

***Homenagem a Paulo Moura de Belini Andrade:* aproximações e distanciamentos do choro tradicional**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Leonardo Barreto Linhares
UFSJ/UFMG-leobarretosax@ufs.br

Fausto Borém de Oliveira
UFMG-fborem@musica.ufmg.br

Resumo: Recorte analítico sobre *Homenagem a Paulo Moura*, choro do compositor e instrumentista Belini Andrade, que já escreveu cerca de 400 obras nesse gênero popular. O reconhecimento e comparação de elementos estilísticos mais ou menos recorrentes ao choro tradicional revelam características peculiares na música de Belini. O presente estudo levanta a possibilidade de uma performance mais bem fundamentada de sua música.

Palavras-chave: Choro em Minas Gerais. Composições de Belini Andrade. Análise estilística da música popular.

***Homenagem a Paulo Moura by Belini Andrade:* Similarities and Differences from the Traditional Brazilian Choro**

Abstract: Analytical study about *Homenagem a Paulo Moura*, a *choro* by Brazilian composer and instrumentalist Belini Andrade, who is the author of some 400 works in this popular genre. The mapping and comparison of stylistic elements that occur in the “traditional choro” reveal peculiar traits of Belini’s music. This research shows the possibility of a more informed performance of his music.

Keywords: Choro in Minas Gerais. Belini Andrade’s compositions. Stylistic Analysis of popular music.

1. Introdução

O saxofonista e compositor mineiro Belini Alves de Andrade (n.1920) dedicou sua vida ao choro, gênero no qual escreveu cerca de 400 músicas, a maior parte delas publicada em seis volumes intitulados *Chorinhos em desfile* (ANDRADE, 1988, 2003, 2006, 2008, 2008 e 2011). O único trabalho acadêmico encontrado sobre Belini foi a dissertação de mestrado *Três choros para flauta de Belini Andrade: Morena Marta, Estrombótico e Uma Flauta doce* (NUNES, 2012). A música de Belini é pouco tocada nas rodas de choro de Belo Horizonte e outros centros onde o movimento de choro é significativo. Uma possível razão é que a maioria de suas composições são virtuosísticas, exigindo um alto nível de leitura, execução técnica e interpretação. Embora tragam elementos que se identificam com o choro tradicional, os choros de Belini trazem também elementos que apontam para práticas composicionais menos comuns ao longo de sua tradição, além de influências de

gêneros populares de mineiros. Para verificar as particularidades das opções composicionais de Belini, faremos um estudo de caso recorrendo aos traços característicos do choro tradicional (ALMADA, 2006), uma adaptação da análise estilística (LA RUE, 1992) e da análise de música gravada (COOK, 1998; LINHARES e BORÉM, 2011) em relação aos elementos harmônicos, melódicos, rítmicos, de acentuação, articulação, forma e improvisação com vistas a uma interpretação mais bem fundamentada desse compositor. No presente trabalho será analisado o choro *Homenagem a Paulo Moura*, cujas fontes primárias são constituídas pela *lead sheet* contida no caderno *Chorinhos em desfile IV* (ANDRADE, 2008 p.52) e a gravação em áudio pelo saxofonista Jairo de Lara na faixa 6 do CD *Velho companheiro* (LARA, 2009).

2. Análise estilística do choro *Homenagem a Paulo Moura*

Belini compôs o choro *Homenagem a Paulo Moura* (veja *lead sheet* ao final do artigo) em 1988 como um tributo ao clarinetista e saxofonista Paulo Moura, músico que tem influenciado várias gerações de instrumentistas com sua forma particular de interpretar o choro. O manuscrito, publicado em 2006, está na tonalidade de Lá menor, a versão digitalizada, publicada em 2008, está em Sol menor. As análises aqui incluídas consideram a versão de 2008 por ser a mesma tonalidade da primeira gravação, feita pelo saxofonista Jairo de Lara em *Velho Companheiro* (LARA, 2009), um disco inteiramente dedicado a Belini. A partir do *SMRGH* de LA RUE (1992), acrônimo em inglês para *Sound* (Sonoridade), *Melody* (Melodia), *Rhythm* (Ritmo), *Growth* (Forma ou, literalmente, crescimento) e *Harmony* (Harmonia), passamos a analisar esses elementos estruturais na peça, não nessa ordem para maior clareza, em suas dimensões ampla, média e local.

Trata-se de um rondó, o que é tradicional nos choros, mas na apresentação de suas seções - um *ABA||:C:||* - não ocorrem as repetições da *Seção A* e *Seção B*, como na maior parte dos choros tradicionais. As seções em *Homenagem a Paulo Moura* são compostas por 16 compassos, divididas em 4 frases de 4 compassos cada, o que segue a fraseologia dos choros tradicionais (ALMADA, 2006, p.9). Percebe-se uma coerência estilística na articulação da forma dentro das seções e em suas transições. As seções têm tonalidades definidas, embora em todas ocorra a utilização de acordes de empréstimo modal, como será visto em detalhe na análise da Harmonia. O tratamento do contorno melódico (escalas e arpejos, saltos e graus conjuntos) e

rítmico (semicolcheias e fusas) conserva um padrão definido durante a peça, mantendo uma unidade estilística. Nos níveis mais locais, os clichês melódicos e ornamentações ocorrem em todas as seções, assim como as notas de tensão em relação à harmonia.

No nível mais amplo, a harmonia de *Homenagem a Paulo Moura* progride de Sol menor (*Seção A*) para o tom relativo maior (Si bemol maior) na *Seção B* e, depois, para o tom da medianta (Mi bemol maior) na *Seção C*, o que é mais comum na música erudita. Tradicionalmente, a *Seção C* dos choros em tom menor modula para o tom homônimo (ALMADA, 2006, p.10). Assim, Belini evita o tradicional ao evitar o tom de Sol maior na última seção. Em níveis mais locais, a *Seção A* apresenta cadências típicas dos choros tradicionais, com exceção dos acordes de dominante menor (Vm) no c.6 no início da frase 2 e, no c.12, ao final da frase 3, harmonias que podem ser analisadas como um grau emprestado pelo modo de Sol eólio.

A *Seção B* (Si bemol maior) apresenta mais singularidades em relação à harmonização. Nos c.3-4 da frase 1, percebe-se dois acordes de empréstimo modal (*bVI* e *bII*), formando um encadeamento V7-I para Dó bemol (tom distante), um procedimento raro nas harmonizações em choros tradicionais e muito comum no jazz. O acorde *bII* (também chamado de acorde napolitano) ocorre de maneira mais comum em tonalidades menores. A frase 2 da *Seção B* apresenta uma harmonização que também difere do padrão comum, com uma cadência de dominante-tônica para Dó menor (VI7-II_m), pelo fato de acompanhar a melodia que segue uma progressão em semitons ascendentes. A frase 3 da *Seção B* repete a harmonização da frase 1, mas traz uma pequena variação no c.25 (II_m-V7). No c.27, ocorre uma antecipação do acorde *bII* (*Cb*) que parece ter sido um equívoco na editoração, já que não converge com a melodia. No c.28 o acorde *bII* é transformado em uma dominante (*Cb7*) sem resolução. Já a frase 4 da *Seção B* apresenta um acorde substituto de uma dominante individual no c.34 (subV7/V7), que se tornou mais comum nos choros a partir da década de 1940, principalmente nas composições de Jacob do Bandolim.

A frase 1 da *Seção C* apresenta uma progressão harmônica que acompanha um padrão melódico descendente em tons, gerando encadeamentos com dominantes individuais para diferentes graus do campo harmônico: III7-VI_m (c.34-35), I7-IV (c.35-36), VI7-II_m (c.36-37). A frase 2 continua o encadeamento de dominantes individuais acompanhando a progressão melódica. A frase 3 repete a harmonia da frase 1. A frase 4 também baseia-se na sequência de dominantes

individuais, trazendo também um acorde por empréstimo modal: bVI no c.42.

Em relação à Sonoridade, Belini explicita na partitura o timbre do saxofone tenor, mas percebe-se sua flexibilidade na interpretação ao consentir explicitamente, a troca pelo saxofone soprano na gravação. A sonoridade no sentido amplo é também convencional no áudio, que apresenta instrumentos típicos do regional de choro: um instrumento melódico (saxofone soprano), acompanhado pelo violão sete cordas, cavaquinho e pandeiro. Na gravação, percebem-se as articulações de expressão variando entre o ligado (*legato*) e o não ligado. Essa alternância é típica da linguagem improvisatória do choro, que evita redundâncias excessivas na interpretação. Ao mesmo tempo, embora não previstos na partitura, o intérprete (LARA, 2009) utiliza o recurso de deslocar as acentuações ao realizar os contornos melódicos, principalmente nas síncopes e saltos melódicos (Ex.1)



Ex.1- Prática de performance com acentuações deslocadas no contorno melódico de *Homenagem a Paulo Moura* de Belini Andrade, em interpretação de Jairo LARA (2009,[00:02]).

O compositor anota articulações em ligado para os trechos em fusas, o que facilita sua execução do ponto de vista da técnica do saxofone (Ex.2).



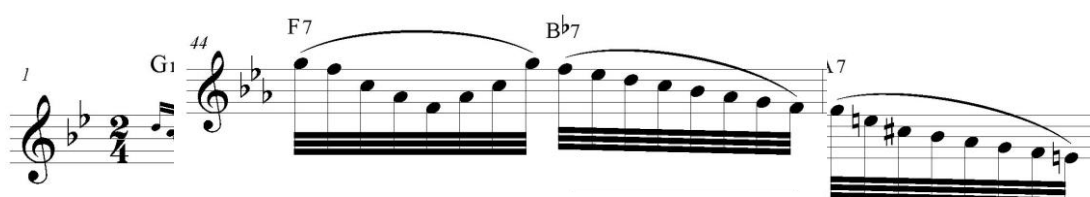
Ex.2- Articulação em ligado nas fusas na partitura de *Homenagem a Paulo Moura* (c.27).

Nos níveis mais locais, percebe-se que o intérprete também cria deslocamentos de acentuação para caracterizar padrões rítmicos presentes no suingue de diversos gêneros da música brasileira (Ex.3).



Ex.3- Deslocamentos da acentuação para gerar o suingue na gravação de *Homenagem a Paulo Moura* (LARA, 2009, [00:16])

Embora, esporadicamente, Belini utilize semínimas, colcheias e colcheias pontuadas, as figuras de valor predominantes são as semicolcheias (especialmente na *Seção A*) e fusas (especialmente nas *Seções B* e *C*) conferindo grande unidade rítmica e um caráter virtuosístico a *Homenagem a Paulo Moura*, numa clara referência ao homenageado (Ex.4). Essa escrita tecnicamente mais complexa explica porque a gravação foi feita em um andamento mais lento (semínima= 65), bem abaixo do que ocorre na performance dos choros tradicionais. Reforçando a ideia de um estilo mais erudito como faceta do estilo composicional de Belini, verifica-se a ausência de uma das características rítmicas mais marcantes do choro: a síncope semicolcheia-colcheia-semicolcheia.



Ex.4- Rítmica virtuosística com predominância de semicolcheias na *Seção A* (c.1) e fusas na *Seção B* (c.28) e *Seção C* (c.44) em *Homenagem a Paulo Moura*.

Em seu processo composicional, Belini cria primeiro a melodia e, só depois, a harmonia. Mas suas melodias quase sempre explicitam o conteúdo harmônico, pois são largamente baseadas em escalas e arpejos (Ex.5), o que dá bastante unidade às suas peças e também caracterizam seu estilo pessoal, mesmo quando o contato com elas se dá apenas auditivamente. O próprio compositor revelou ao primeiro coautor do presente artigo (ANDRADE e LINHARES, 2013):

Eu pego os acordes na cabeça, tocar cavaquinho no princípio me ajudou demais na formação dos acordes. Eu conheço um pouco de teoria também, de harmonia funcional. Eu sei as regras dos tons adjacentes, os tons que delimitam a melodia (...). Tem que haver modulação (...) mas eu preparo as modulações, você pode ver que tem sempre uma nota atrativa [muitas vezes para tons distantes], mas dentro da regra da modulação.



Ex.5- Escalas e arpejos na construção melódica (c.6 e 7) de *Homenagem a Paulo Moura*.

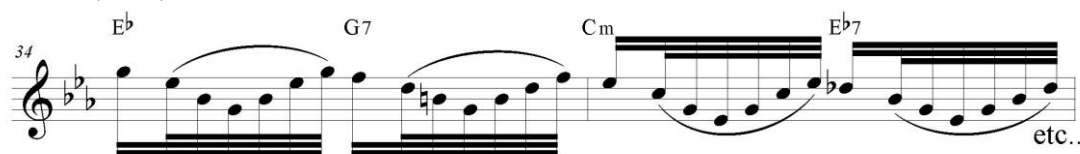
Por outro lado, é frequente o uso de clichês melódicos com alterações que acabam por influenciar a harmonização, proporcionando cadências e inclinações

para tons distantes, pouco comuns nos choros tradicionais, como ocorre no c.17 de *Homenagem a Paulo Moura* (Ex.6).



Ex.6 – Inclinações para tons distantes por meio de alterações em escalas (c.19, c.21) e arpejo (c.20) na partitura de *Homenagem a Paulo Moura*.

Em outro exemplo, a *Seção C* é construída praticamente a partir de sequenciamento por graus conjuntos descendentes de clichês arpejados que descem e sobem (Ex.7).



Ex.7 - Sequenciamento de clichês melódicos (c.34-37) explicitando a harmonia em *Homenagem a Paulo Moura*.

Segundo ALMADA (2006, p.29), no choro tradicional, as inflexões melódicas são notas que não fazem parte do acorde (do acompanhamento ou arpejado na melodia) e, invariavelmente, por serem notas de passagem, bordaduras, apojaturas, escapadas por salto e suspensões, são resolvidas por grau conjunto; ao passo que o caso das tensões “... é inexistente ou, pelo menos, raríssimo em choros tradicionais”. Por isso, o tratamento harmônico não convencional das notas melódicas (geralmente 9^{as}, 11^{as} e 13^{as}) por Belini resulta em uma sonoridade peculiar que têm mais afinidade como o jazz e bossa-nova (Ex.8) do que com o choro tradicional. Isso é relevante no caso de Belini, tendo em vista pertencer a uma geração da primeira metade do século XX.



Ex.8- Notas de tensão em relação à harmonia na partitura de *Homenagem a Paulo Moura* (c.)

Belini é cuidadoso na sua notação na partitura, escrevendo ornamentos como apojaturas, mordentes e *glissandi* na forma realizada, para não deixar nenhuma margem de dúvidas aos intérpretes. Mais do que isso, pode-se perceber a função ornamental quando ele utiliza fusas mesmo em arpejos (Ex.9).

Ex.9- Função ornamental de fusas (c.34-37) na partitura de *Homenagem a Paulo Moura*.

3. Considerações finais

O choro *Homenagem a Paulo Moura* de Belini Andrade, apesar de estar intimamente ligado às tradições do choro, revela singularidades que apontam para um estilo peculiar e que podem fundamentar melhor sua performance e recepção. A análise estilística desse choro revelou a ocorrência de elementos menos recorrentes do gênero em quatro dos cinco parâmetros de La Rue (1992), a saber: na Forma, Belini abre mão das tradicionais repetições da *Seção A* e da *Seção B*; na Harmonia, há os acordes de empréstimo modal, inclinações para tons distantes e modulação para tom da mediantes; no Ritmo, observa-se uma predominância de fusas e ausência da síncope brasileira; na Melodia, Belini utiliza notas escalares (tons e semitons) tanto colorística (inflexões) quanto estruturalmente (tensões). A interação desses elementos e recorrência temática contribui para dar uma grande unidade à peça. Não se observou nenhum elemento estranho no parâmetro Sonoridade, tanto na partitura quanto na gravação de *Homenagem a Paulo Moura*, em relação à instrumentação do grupo e opções interpretativas do solista.

As perspectivas dessa pesquisa incluem o estudo analítico e comparativo de outros choros de Belini para verificar a influência ou hibridismo com gêneros musicais de Minas Gerais, como o congado e o cateretê. Finalmente, espera-se verificar uma unidade estilística composicional em uma porção maior de sua obra, fundamentar melhor sua performance e divulgá-la entre pesquisadores e intérpretes.

4. Referências:

- ALMADA, Carlos. *A estrutura do choro*. Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006.
- ANDRADE, Belini Alves. *Chorinhos em Desfile I*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1988.
- _____. *Chorinhos em Desfile II*. Org. Sizínio Filho. Abaeté, 2003. (Manuscritos do compositor).
- _____. *Chorinhos em Desfile III*. Belo Horizonte: Souza Reis Edições, 2006.
- _____. *Chorinhos em Desfile IV*. Belo Horizonte: Souza Reis Edições, 2008.
- _____. *Chorinhos em Desfile V*. Belo Horizonte: Souza Reis Edições, 2008.
- _____. *Chorinhos em Desfile VI*. Belo Horizonte: Souza Reis Edições, 2011.

ANDRADE, Belini Alves; LINHARES, Leonardo. *Entrevista de Belini Alves de Andrade a Leonardo Linhares em 24/05/2013*. Abaeté, casa de Belini Andrade: 2013 (Gravação em vídeo).
 COOK, Nicholas. *Analyzing musical multimedia*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
 LARA, Jairo de et al. *Velho companheiro*. Belini Andrade (Compositor). Jairo de Lara (Intérprete, saxofone soprano), Sílvio Carlos (Intérprete, violão sete cordas), Dudu Braga (Intérprete, cavaquinho), Ramon Braga (Intérprete, pandeiro). Belo Horizonte: Estúdio REC, 2009. (CD de audio).
 LINHARES, Leonardo; BORÉM, Fausto. A composição e interpretação de Victor Assis Brasil em Pro Zeca: hibridismo entre o baião e o bebop. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.28-38.
 LA RUE, Jean. *Guidelines for Style Analysis*. Warren: Harmonie Park Press, 1992.
 NUNES, Marcela. *Três choros para flauta de Belini Andrade: Morena Marta, Estrambótico e Uma flauta doce*. Belo Horizonte, UFMG, 2012. (Dissertação de Mestrado)

Anexo- *Lead sheet* de *Homenagem a Paulo Moura* (melodia para instrumentos em Si bemol e cifras para instrumentos em Dó)

Homenagem a Paulo Moura
Chorinho

Belini Andrade

Sax tenor

Gm A7 D7

Gm D7 Gm Dm A7

D7 G7 Cm A7

Dm Cm Gm A7 D7

Gm F7 Bb

Gb7 Cb G7

Cm A7 Dm A7 Dm G7

Cm F7 Bb Gb7 Cb

© Copyright 2008 by BELINI ANDRADE
 Av. Simão da Cunha, 230 - Abaeté - MG - Brasil CEP: 35620-000
 Todos os direitos reservados para todos os países - All rights reserved.

52

Homenagem a Paulo Moura

Musical score for 'Homenagem a Paulo Moura' in G minor, 3/4 time. The score consists of nine staves of music with various chords and performance markings.

Staff 28: C^b , C^b7 , F°

Staff 30: B^b , G^b7 , $F7$, B^b , $D7$ *Al* \otimes *ao* $\oplus 1$

Staff 33: $\oplus 1$ Gm , B^b7 , E^b , $G7$

Staff 35: Cm , E^b7 , A^b , $C7$

Staff 37: Fm , $G7$

Staff 39: Cm , G , $D7$

Staff 41: $G7$, B^b7 , C^b , E^b , $C7$

Staff 44: $F7$, B^b7 , E^b , $D7$ *D.C. al* \otimes *até* $\oplus 2$

Staff 46: $\oplus 2$ Gm , $Gm7(9)$ *Fim*