

## Aspectos da edição de performance dos áudios de Zé da Velha no CD *Só Gafieira!* (1995)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

Marcos Flávio de Aguiar Freitas  
UFMG  
[marcosflavio@ufmg.br](mailto:marcosflavio@ufmg.br)

**Resumo.** Esta comunicação é um recorte da minha pesquisa do Doutorado, “O estilo de Zé da Velha no CD *Só Gafieira!*: práticas interpretativas do trombone no choro”. O texto procura salientar a importância destas edições de performance, para a análise e o estudo de intérpretes. Trabalhos como o de BORÉM, 2014 e 2015; SPIELMANN, 2008; PELLEGRINI, 2005; dentre outros, foram referência para as transcrições das fontes primárias (“*Acariciando*”, “*Flor de Abacate*”, “*Cinco Companheiros*”, “*Doce de Côco*”, “*Eu Hein?*”, “*Sonoroso*” e “*Chorinho de Gafieira*”), ou seja, *lead sheets* das gravações de áudio das faixas do disco *Só Gafieira!* (ZÉ DA VELHA, PONTES, 2017) transcritas em edições de performance, propiciando demonstrar os aspectos de performance que caracterizam o estilo interpretativo do trombonista Zé da Velha.

**Palavras-chave.** Edição, Trombone, Performance, Choro.

**Title.** Aspects of Zé da Velha's Audio Performance Edition on the CD *Só Gafieira!* (1995)

**Abstract.** This communication is a part of my doctorate research, “The style of Zé da Velha on the CD *Só Gafieira!*: interpretative practices of the trombone in choro”. The text seeks to highlight the importance of these performance editions for the analysis and study of performers. Works such as BORÉM, 2014 and 2015; SPIELMANN, 2008; PELLEGRINI, 2005; among others, were references for transcriptions of primary sources (“*Acariciando*”, “*Flor de Abacate*”, “*Cinco Companheiros*”, “*Doce de Côco*”, “*Eu Hein?*”, “*Sonoroso*” and “*Chorinho de Gafieira*”), lead sheets of the audio recordings of the tracks on the album *Só Gafieira!* (ZÉ DA VELHA, PONTES e FREITAS, 2017) transcribed in performance editions, allowing to demonstrate the performance aspects that characterize the interpretative style of the trombonist Zé da Velha.

**Keywords.** Editing, Trombone, Performance, Choro.

## Introdução, justificativa e objetivos

A pesquisa de elementos característicos da performance e a consequente edição de performance através de áudios ou vídeos, já motivaram vários estudos. Intérpretes como Paulo Moura, (SPIELMANN, 2008), Jacob do Bandolim, (CORTES, 1999), Rafael Rabelo, (NUNES, 2007), Dino 7 Cordas, (PELLEGRINI, 2005), K-Ximbinho, (FABRIS e BORÉM, 2006), Abel Ferreira, (GOMES, 2007), dentre outros, já foram objeto de análise, temas de artigos e dissertações.

Na música popular, são cada vez mais comuns os estudos que abrangem diversas áreas. Atualmente a musicologia busca ser cada vez mais abrangente, ao contrário da corrente musicológica tradicional que é mais fechada em si (NATTIEZ, 2005). Os aspectos sociais, históricos e psicológicos também são aplicados ao estudo da música popular. Desta forma, também já se tem usado a análise da performance com registros audiovisuais (BORÉM, 2014), além de transcrições de áudios e outras ferramentas.

José Alberto Rodrigues Matos (1941-), mais conhecido pelo apelido de Zé da Velha, é um dos últimos grandes intérpretes da velha guarda do choro. Tocou com todos os grandes instrumentistas do gênero como Benedito Lacerda (1903-1958), Jacob Pick Bittencourt ou Jacob do Bandolim (1918-1969), Waldir Azevedo (1923-1980), Abel Ferreira (1915-1980), Altamiro Carrilho (1924-2012), Horondino José da Silva ou Dino 7 Cordas (1918-2006), Jorge José da Silva ou Jorginho do Pandeiro (1930-2017), além de ter feito parte do *Grupo da Velha Guarda* e ter tido a honra de tocar com ninguém menos que Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha (1897-1973), o qual lhe chamava de “meu sobrinho” (JESUS, 1999, p.15).

A escolha dos áudios para transcrição levou em consideração gravações mais representativas do ponto de vista interpretativo para que pudessem ser transcritas. Dessa forma, foram escolhidos os áudios dos choros contidos no primeiro CD “solo”<sup>1</sup> de Zé da Velha, já fazendo dupla com o trompetista Silvério Pontes.

Em 1995, depois de uma extensa carreira tocando e gravando com outros artistas, Zé da Velha grava seu primeiro álbum, *Só Gafieira!*, da gravadora *Kuarup* (Fig.1). O CD teve como editor e produtor fonográfico o empresário Mário Aratânia, diretor e fundador da *Kuarup Discos*. Foi gravado em julho de 1995 no estúdio Hara (Rio de Janeiro/RJ) por Carlos Signorelle

---

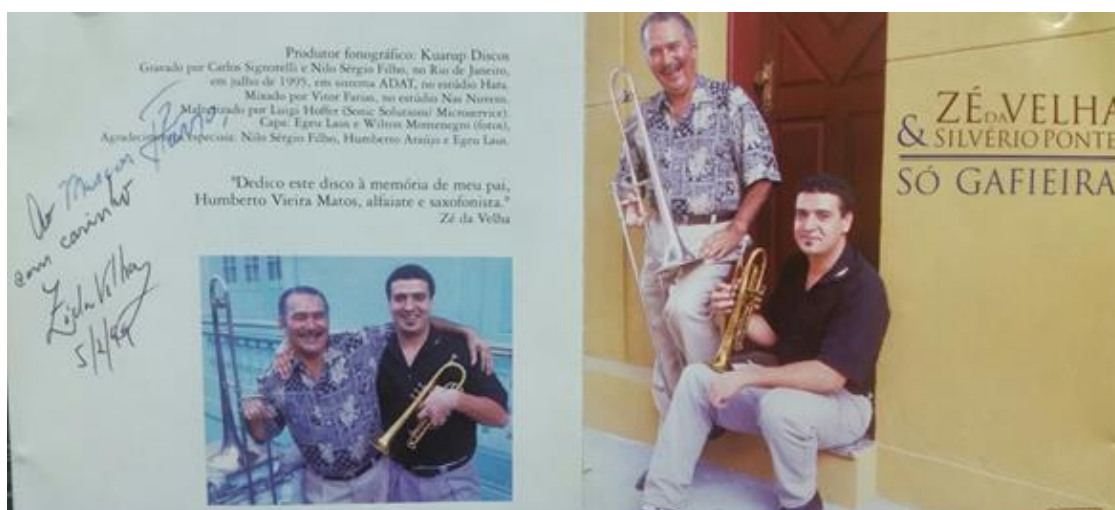
<sup>1</sup> Leia-se “solo” por ser o primeiro trabalho onde Zé da Velha é o interprete principal, apesar deste CD inaugurar a parceria com Silvério Pontes.

e Nilo Sérgio Filho em sistema ADAT<sup>2</sup>. Foi mixado por Vitor Farias, no estúdio *Nas Nuvens* e masterizado por Luigi Hoffer (*Sonic Solutions/Microservice*). As fotos e a arte do CD são de Egeu Laus e Wilton Montenegro.

Como no CD também há sambas, foram selecionados para transcrição os sete choros que a dupla interpreta, mesmo sendo os sambas no disco interpretados como choro, ou seja, de uma forma instrumental e com as características estilísticas peculiares ao gênero. Esta escolha se deu pela necessidade de se restringir um pouco o universo da pesquisa e por ser o choro a principal linguagem musical de Zé da Velha, trombonista especialista neste gênero. Os sete choros escolhidos para transcrição do CD *Só Gafieira!*, de 1995, foram:

1. *Acariciando*: faixa 1 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (2'44)
2. *Flor de Abacate*: faixa 3 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (3'21)
3. *Cinco Companheiros*: faixa 4 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (3'10)
4. *Doce de Côco*: faixa 5 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (4'38)
5. *Eu Hein?*: faixa 07 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (2'52)
6. *Sonoroso*: faixa 08 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (2'47)
7. *Chorinho de Gafieira*: faixa 14 do CD *Só Gafieira!*, 1995 - Kuarup. (3'33)

**Figura 1 - Encarte do CD *Só Gafieira!***



Fonte: Velha; Pontes (1995)

<sup>2</sup> *Alesis* Digital Audio Tape (ADAT). Sistema lançado em 1991 para gravação digital de áudio usando uma fita similar ao formato VHS dos tradicionais videocassetes. Cada fita tinha a capacidade de gravar 8 canais simultaneamente. Um grande número de pistas podiam ser utilizadas simultaneamente sincronizando diversas máquinas ADAT. Disponível em <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/ADAT>. Acesso em: 30 jul. 2023.

Especialmente na música popular, na maioria das partituras não se anotam aspectos como andamento, identificação de partes da música, número de compassos, muito menos os relacionados à expressão, como dinâmica, articulação, ornamentação etc. A maneira de tocar, juntamente com a forma de improvisação e divisão de vozes, em geral são transmitidas oralmente. Todos estes aspectos não notados fornecem informações valiosas que podem representar mais importância para a caracterização de um gênero ou estilo musical do que a própria partitura (COOK, 2006). Ainda segundo Nicolas Cook (2006, p. 13), “toda música representa uma tradição oral, não importando o quão intimamente esteja ligada à notação escrita”. Para ele a partitura é um script, não se trata de um texto pronto, e sua complementação vem com a performance. Neste sentido, estudos feitos a partir de um áudio ou vídeo vêm gerando transcrições chamadas de “edições de performance” (BORÉM, 2015). Essas transcrições carregam, em seu cerne, informações detalhadas a respeito da utilização de elementos técnicos e expressivos por parte dos seus intérpretes. São estas edições que ensinam e aproximam os novos intérpretes de um gênero, além de propiciar vários elementos para estudo e análise.

### **Aspectos do processo de transcrição**

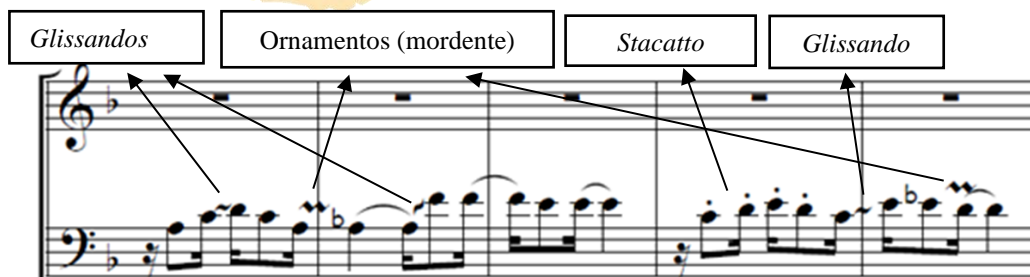
A transcrição e análise de um áudio são práticas muito comuns na musicologia atual, em que os pesquisadores utilizam registros em áudio (LPs, CDs, Fitas, Spotify, Deezer, etc), ou vídeo (FitasVHS, Videoclipes, Cinema, Youtube, Super 8 etc.), como fonte primária. As partituras e *lead sheets*<sup>3</sup>, por si só, não são suficientes para expressarem todas as intenções do intérprete ou compositor, especialmente elementos subjetivos interpretativos que caracterizam os vários gêneros da música popular. Um maior detalhamento na transcrição e elaboração destes *lead sheets*, a partir de uma escuta atenta e minuciosa dos áudios propostos, devem ser incluídos nas transcrições, juntamente com todos os procedimentos e práticas interpretativas, com símbolos e sinais que possam representar estes efeitos e articulações (Fig. 2). Com isso, qualquer intérprete pode entender e tentar se aproximar técnica e expressivamente da forma de tocar do intérprete escolhido para o estudo. Por esse caminho, então, foi possível construir a chamada “edição de performance”, nas transcrições dos áudios de Zé da Velha.

---

<sup>3</sup> *Lead sheet* é o tipo mais comum de notação em partitura da música popular, geralmente composta da linha melódica e harmonia em cifras. Às vezes podem incluir convenções rítmicas (FABRIS, 2005).



**Figura 2 – Exemplo de efeitos de ornamentos e articulação em *Acariciando* (CD *Só Gafeira!* – Zé da Velha e Silvério Pontes/1995)**



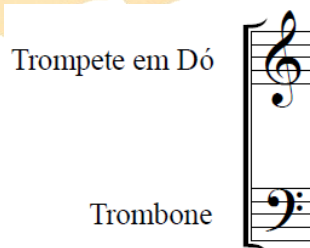
LINHARES (2014); MOTA JUNIOR (2011); JÚNIOR e BORÉM (2011); FABRIS e BORÉM (2006); (SPIELMANN, 2008); (CORTES, 1999); (NUNES, 2007); (PELLEGRINI, 2005), são alguns exemplos de trabalhos que elaboraram partituras que traduzem com maior detalhamento as escolhas feitas pelos intérpretes que podem servir de base para futuras transcrições. O pesquisador Fausto BORÉM afirma que:

(...) a geração de dados analíticos com base nos sons que escutamos faz parte do que Cook (2013, p.251-252) chama de ‘virada etnográfica’ (...) onde temos a oportunidade de acrescentar às metodologias e procedimentos de análise já consolidados, a perspectiva do ponto de vista da música realizada, documentada em gravações de áudio e vídeo (BORÉM, 2014, p. 101).

Segundo LINHARES (2016), esta constatação de BORÉM (2014) reforça o significado mais amplo do termo performance, no qual a fruição e a apresentação ao vivo não precisam acontecer simultaneamente. Em suas palavras, “a música realizada em gravações de áudio e vídeo pode fornecer material rico para análise em diversas abordagens” (LINHARES, 2016, p. 40).

Para que um número maior de músicos pudesse acompanhar a leitura das partituras e para que houvesse a possível utilização do material em rodas de choro, optamos por apresentar a transcrição com as vozes do trombone e do trompete sobrepostas (Fig. 3), facilitando uma melhor visualização desse “diálogo” existente entre os dois instrumentos, entre as melodias e contracantos, sendo o pentagrama superior com a voz transcrita para trompete em dó e na clave de sol. Vale ressaltar que esta voz gravada pelo trompetista Silvério Pontes foi originalmente feita em um trompete Sib, portanto um instrumento transpositor. No pentagrama inferior transcreveu-se a voz do trombone, escrito na clave de Fá. As transcrições encontram-se em som real e nas oitavas reais correspondentes.

Figura 3 - Forma de pentagrama utilizado nas transcrições.



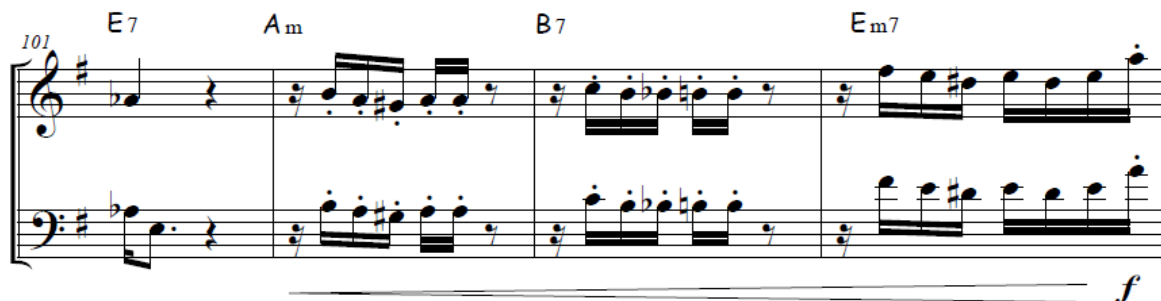
Todas as obras têm também nas transcrições realizadas a harmonia funcional realizada na gravação pelo grupo acompanhante, devidamente anotada para que possa haver possibilidade do acompanhamento harmônico ser realizado (Fig. 4).

Figura 4 - Exemplo da harmonia funcional em *Sonoroso* c.1-5.



A transcrição serviu também para o reconhecimento de práticas de performance geralmente não escritas em partituras de música popular, como nuances de articulações, dinâmica (Fig. 5), ornamentos e efeitos instrumentais (Fig. 6).

Figura 05 – *Crescendo para forte* em *Doce de Côco* c.102-104.



**Figura 6 - Exemplo de símbolos que representam ornamentos e glissandi em *Sonoroso* c.6-8.**



Com Zé da Velha, os temas geralmente apresentam grande invenção melódica na utilização de efeitos, alterações rítmicas e sutilezas que parecem quase escapar das possibilidades de uma notação formal. Um maior detalhamento na transcrição e na realização destas partituras foi o nosso objetivo. A partir de uma escuta atenta e minuciosa dos áudios escolhidos foi – dentro do possível – incluído na transcrição, todos os procedimentos e práticas interpretativas do trombonista Zé da Velha. Além disso, elementos como numeração de compassos, identificação de partes, andamento e identificação de intervenções solísticas (Fig. 07), também foram incluídos na edição de performance, propiciando a qualquer intérprete um entendimento mais amplo da peça, além de auxiliar o interessado a conseguir se aproximar técnica e expressivamente do estilo e forma de tocar deste trombonista.

**Figura 7 - Exemplo de elementos informativos e interpretativos, inseridos nas edições de performance em *Acariciando*.**



The image shows a musical score for 'Acariciando' with various annotations. The title 'Acariciando' is in a large, stylized font. Below it, the text 'Na performance de Zé da Velha e Silvério Pontes CD Só Gafeira!' is present. The score is in 2/4 time and features two staves: Trompete em Do (Trumpet in D) and Trombone. The annotations include:
 

- Andamento** (Tempo): Indicated by a quarter note with a metronome mark of 85.
- Harmonia Funcional** (Functional Harmony): Chords like F, Gm7, D7/F#, Gm, C7, and Bdim are marked.
- Identificação das partes** (Part Identification): Labels for 'Trompete em Do' and 'Trombone' are circled.
- Intervenções solísticas** (Solistic Interventions): A section of the Trombone staff is circled.
- Dinâmica** (Dynamics): A 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking is circled.
- Ornamentos** (Ornaments): Specific notes in the Trombone staff are circled.
- Nuneração de compassos** (Bar Numbering): A circled '6' indicates the start of a section.
- Grade** (Edition): A box labeled 'Transcrição de Marcos Flávio' is present.
- Violão** (Guitar): A circled label points to the guitar part.

## Conclusão

A investigação sobre as práticas de performance do trombonista Zé da Velha no gênero musical choro, baseado na transcrição e análise de sete choros de seu primeiro CD solo, *Só Gafeira!* (ZÉ DA VELHA e PONTES, 1995), teve como objetivo demonstrar a sua importância como um referencial de interpretação para os instrumentistas deste gênero popular brasileiro e, especificamente, para as práticas de performance do trombone no choro.

Acreditamos que o desenvolvimento deste tipo de pesquisa, utilizando edições de performance, trazem informações valiosas para compreensão de gêneros, estilos e linguagens musicais, além de fazer um merecido registro e reconhecimento a personagens e intérpretes únicos da história de nossa música, possibilitando reflexões acerca de suas escolhas interpretativas e performance na música popular.

## Referências

BORÉM, Fausto. *Por uma análise da performance em vídeos de música, um "mapa visual de performance" (MVP) e uma "Edição de performance audiovisual" (EPA)*. In: Anais do I Congresso da TEMA, Salvador, n.1, p.100-108, 2014.

BORÉM, Fausto. *Reflexos editoriais das práticas de performance: as lições e modinhas de Lino José Nunes (1789-1847)*. *Revista Debates*. Rio de Janeiro, n.14, p.52-57, 2015.

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. New York: Oxford University Press, 1987.

CORTES, Almir. *O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim*. Campinas: UNICAMP, 2006 (Dissertação de mestrado).

FABRIS, Bernardo; BORÉM, Fausto. *Catita na leadsheet de K-Ximbinho e na interpretação de Zé Bodega: aspectos da hibridação entre o choro e o jazz*. *Per Musi*, n.13, 2006, p. 5-28.

GOMES, Wagno Macedo. *Chorando baixinho de Abel Ferreira: aspectos interpretativos do clarinetista compositor e do clarinetista Paulo Sérgio Santos*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (Dissertação de Mestrado).

JÚNIOR, Nilton Moreira; BORÉM, Fausto. *Traços do ragtime no choro Segura ele de Pixinguinha: composição, performance e iconografia após a viagem a Paris em 1922*. *Revista Per musí*, no.23. Belo Horizonte, 2011.

LINHARES, Leonardo Barreto. *Os choros de Belini Andrade: estilo composicional e suas implicações na performance*. Belo Horizonte: UFMG, 2016 (Dissertação de doutorado).

LINHARES, Leonardo Barreto; 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.*

MOTA JUNIOR, Pedro. *Dois estudos de caso do trompete no choro: Flamengo de Bonfiglio de Oliveira e Peguei a Reta de Porfírio Costa*. Belo Horizonte: UFMG, 2011 (Dissertação de mestrado).

NATTIEZ, Jean Jacques. *O desconforto da musicologia*. Tradução brasileira: Luis Paulo Sampaio. In: *Per Musi - Revista acadêmica de música*, nº 11, pp. 136, 2005.

NUNES, Alvimar Liberato. *Raphael Rabello e Odeon de Ernesto Nazareth: Interpretação, arranjo e improvisação*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (dissertação de mestrado).

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. Campinas: UNICAMP, 2005. (dissertação de mestrado)

SPIELMANN, Daniela. *“Tarde de Chuva”*: A contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no Samba-Choro e na Gafieira, a partir da década de 70. Rio de Janeiro: Unirio, 2008. (Dissertação de Mestrado)

## Registro fonográfico

VELHA, Zé da; PONTES, Silvério. *Só Gafieira!*. Rio de Janeiro: *Kuarup*, 1995.

## Edições de Performance

1. *Acariciando* – Abel Ferreira/Lourival Faissal.

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Acariciando*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Abel Ferreira e Lourival Faissal, gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

2. *Flor de Abacate* – Alvaro Sandim.

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Flor de Abacate*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Álvaro Sandim, gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

3. *Cinco Companheiros* – Alfredo da Rocha Vianna Filho (Pixinguinha).

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Cinco Companheiros*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Alfredo da Rocha Vianna Filho (Pixinguinha), gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

4. *Doce de Côco* – Jacob Pick Bittencourt (Jacob do Bandolim).

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Doce de Côco*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Jacob Pick Bittencourt (Jacob do Bandolim), gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

5. *Eu Hein?* – Felisberto Martins.

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Eu Hein?*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Felisberto Martins, gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

6. *Sonoroso* – Sebastião de Barros (K. Ximbinho)

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Sonoroso*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Sebastião de Barros (K-Ximbinho), gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)

7. *Chorinho de Gafieira* – Astor Silva

ZÉ DA VELHA; PONTES, Silvério; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. *Chorinho de Gafieira*. Transcrição de Marcos Flávio de Aguiar Freitas da obra de Astor Silva, gravada por Zé da Velha e Silvério Pontes no CD “*Só Gafieira!*”. *Kuarup*. Belo Horizonte: Edição do Transcritor, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AUWFE7> (Anexo 1)