

***As quatro cordas no sul: resultados iniciais do estudo de trajetória do
cavaquinista Avendano Júnior***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST 7 - Choro patrimônio cultural do Brasil: perspectivas interdisciplinares

Pedro Nogueira

UFPEL

nogueiramusica2304@gmail.com

Rafael Velloso

UFPEL

rafael.velloso@ufpel.edu.br

Resumo. Esta comunicação tem como objetivo apresentar os resultados iniciais de uma pesquisa de iniciação científica em andamento que tem como proposta o estudo da trajetória musical e do processo criativo do cavaquinista Avendano Jr e das redes em que estava inserido, caracterizadas por um contexto local de sociabilidade, escuta e prática musical do choro. Este trabalho divide-se em duas partes: A primeira consiste em uma revisão de bibliografia focada no choro com um estilo regional, com enfoque no desenvolvimento desta prática musical na cidade de Pelotas (RS); A segunda parte apresenta os resultados iniciais de um estudo sobre a trajetória de Avendano Jr, que foi intérprete, compositor, reconhecido como referência do choro gaúcho e tinha um estilo interpretativo único, sendo um dos grandes representantes da escola de Waldir Azevedo, tido pelo próprio como seu sucessor. No trabalho de campo foram utilizados, entrevistas, documentos, fotografias, fonogramas os quais foram obtidos em acervos particulares que fazem parte do projeto Acervo do Choro de Pelotas e a partir da colaboração de entes próximos ao cavaquinista. No presente trabalho foi possível esclarecer aspectos relevantes da personalidade musical de Avendano Jr, bem como de outros músicos de choro pelotenses.

Palavras-chave. Cavaquinho solo, Choro, Música Popular, Historiografia, Bar Liberdade Avendano Jr, Práticas interpretativas

The Four Strings Down South: Initial Findings from the Trajectory Study of Cavaquinho Player Avendano Júnior

Abstract. This communication aims to present the initial results of an ongoing scientific initiation research that proposes to study the musical trajectory and creative process of the composer Avendano Jr. and the networks he was part of, characterized by a local context of sociability, listening, and musical practice of choro. This work is divided into two parts: The first part consists of a review about choro as a regional style, focusing on the development of this musical practice in the city of Pelotas (RS); The second part presents the initial results of a study on Avendano Jr's trajectory, who was an interpreter, composer, recognized as a reference in gaúcho choro, and had a unique interpretive style, being one of the great representatives of the Waldir Azevedo school, considered by himself as his successor. In the fieldwork, interviews, documents, photographs, and phonograms were

used, which were obtained from private collections that are part of the Pelotas Choro Archive project and through collaboration with people close to Avendano. In this work, it was possible to clarify relevant aspects of Avendano Jr's musical personality, as well as that of other important musicians of Pelotas choro.

Keywords. Solo Cavaquinho, Choro, Popular Music, Historiography, Bar Liberdade

Introdução

Na presente comunicação, busca-se discutir alguns eventos importantes da trajetória do instrumentista e compositor, Avendano Júnior, que a partir de 1970 atuando com seu regional no bar e restaurante Liberdade e em outros espaços da cidade de Pelotas (RS) e região, tornou-se referência regional do choro, e durante esse tempo teve uma sólida amizade com seu ídolo do cavaquinho, Waldir Azevedo¹. A proximidade da relação entre mestre e discípulo fez com que Avendano dedicasse mais de uma composição ao amigo. Um dos pontos de interesse desta pesquisa trata justamente do repertório autoral de Avendano, e sua proximidade com o estilo e técnica de Waldir Azevedo. Mais precisamente procura-se analisar a maneira com que Avendano compunha suas músicas e as formas de registro usadas, já que o mesmo não sabia escrever no pentagrama e conseqüentemente boa parte do registro de suas músicas era feito através de fonogramas e alguns sistemas mais simples de registro.

O desenvolvimento desta pesquisa se tornou possível graças ao projeto Avendano Júnior a tradição do choro em Pelotas - A construção de um arquivo colaborativo da música e memória de Pelotas e região (PRPPGI/UFPel) 2020. O acervo foi concebido como um repositório digital da memória documental ligada ao choro e as práticas musicais relacionadas ao cavaquinista e compositor acima mencionado, que junto a um grupo de musicistas e demais pessoas envolvidas na cena cultural da cidade, ao longo de quase 40 anos atuaram nos mais diferentes espaços da cidade de Pelotas (RS) e região, consolidando sua história, uma vasta obra e a “tradição” do Choro em Pelotas, o que possibilitou o acesso ao acervo de fotos e registros fonográficos e em vídeo de amigos e da família do cavaquinhista.

O trabalho se inicia pela escuta e análise dos fonogramas do Acervo do Choro de Pelotas, revelando parte da obra inédita de Avendano que não está no Caderno de Choro Avendano Júnior (Machado, 2024), elaborado pelo professor Luiz Machado. Após essa análise, observa-se que embora algumas composições possam ser bem representadas por uma partitura

¹ Avendano foi reconhecido pela própria viúva de Waldir como o solista que mais lembrava o som do marido, tendo recebido de presente da mesma, um dos cavaquinhos da coleção particular do músico.

prescritiva, muitas delas carecem de uma partitura detalhada o suficiente para ser executada sem a necessidade de referências gravadas.

De acordo Seeger *apud Alcofra* (2020, p.733), “Podemos dizer que a notação prescritiva oferece um mapa de informações, um plano de execução para intérprete, enquanto a descritiva tem como propósito descrever o que acontece com o som, com a performance musical”. Apesar do trabalho de Machado (2024) ser importante para trazer a público a obra do compositor pelotense, e possibilitar a organização do material musical antes inacessível ao público do choro, a referência mais completa para acessarmos o estilo interpretativo, os arranjos e diferentes elementos sonoros utilizados por Avendano e seu regional continuam sendo os fonogramas antes citados, gravados ao vivo no Bar e Restaurante Liberdade e pelo próprio compositor em sua casa. Uma vez tais gravações não são comerciais, e que a obra de Avendano, com exceção do tema *Assim traduzi você*, registrada por Waldir Azevedo, não ser conhecida entre os chorões, tais gravações representam o principal material de referência da performance das músicas e do processo de criação e interpretação deste repertório.

Dividimos esta comunicação em duas partes. A primeira consiste em uma revisão de bibliografia focada no choro com um estilo mais específico da região geográfica tratada no recorte, com enfoque no desenvolvimento desta prática musical na cidade de Pelotas (RS). A segunda parte apresenta os resultados iniciais de um estudo sobre a trajetória de Avendano Jr, intérprete, compositor e reconhecido como referência do choro gaúcho, possuindo um estilo interpretativo único. Abordaremos também as diferentes transcrições encontradas no acervo referentes à obra do compositor, além de algumas correspondências sobre a técnica e interpretação ao cavaquinho, com Waldir Azevedo, que permitiu discutirmos alguns aspectos do processo de construção da performance de Avendano.

A construção de uma historiografia do Choro Pelotense

Neste segmento inicial, faremos uma revisão da historiografia do choro em Pelotas (RS), focalizando nos anos de 1970 a 2010 e discutindo especialmente o contexto do Bar e Restaurante Liberdade, assim como o compositor Avendano Júnior e seu estilo regional. Durante a juventude dos integrantes do grupo nas décadas de 1940 a 1960, o Porto da cidade de Pelotas (RS) ainda era um centro ativo, sendo a região onde os músicos do regional residiam um ponto de entrada de mercadorias, incluindo discos, partituras e instrumentos, e um lugar onde os músicos circulavam, criando um ambiente de interação musical ao redor da área. Esse movimento cultural não ocorre mais nos dias atuais, devido às mudanças nas atividades

econômicas na região do Porto, em grande parte ocasionadas pela construção da ponte Alberto Pasqualini em 1963, que resultou na transferência do fluxo comercial para portos de outras regiões, como o de Rio Grande (RS), por exemplo. Essa situação é abordada pelas pesquisadoras Francisca Ferreira Michelin e Jossana Peil Coelho em seu artigo Patrimônios Esquecidos: o caso do Porto de Pelotas RS-Brasil:

A nova ponte rodoviária afetou as atividades do Porto de Pelotas que já vinha, há mais tempo, lutando contra o acúmulo natural de sedimentos na foz do Canal São Gonçalo, junto à Laguna dos Patos. Esse acúmulo impedia o trânsito de embarcações de maior calado, justamente as que faziam o transporte mais volumoso de mercadorias (FERREIRA e PEIL, 2023, p 6).

Para ressaltar a relevância desse intercâmbio cultural na região do Porto para a formação musical de Avendano e seus colegas, podemos mencionar um trecho do documentário sobre o violonista Milton Alves, produzido pela pesquisadora Cintia Lange como parte do projeto do Acervo do Choro de Pelotas. Milton Alves, que foi o violonista de 7 cordas do Regional Avendano Jr antes de Aloyn Soares e continua ativamente envolvido com o choro mesmo após o falecimento de Avendano em 2012, destaca a importância do Porto nesse contexto cultural, citando alguns personagens locais.

“...hoje já não mais, mas no meu tempo, o Porto era uma zona boêmia, onde ali se cultuava muito a música popular brasileira, entre ela o choro, sem dúvida o choro. Mas já tinha por ali o(...)o Gapito, que era um personagem que eu (...) mas eu era muito gurizão quando eu conheci o Gapito. Ele tinha uma sapataria bem em frente a pracinha do Porto. Então a gente passava ali, ele tava na folga da (...)da, de mexer no sapato, ele tava tocando ou assoviando também, o Salvador, que morava na rua Álvaro Chaves quase esquina Gomes Carneiro. Ele tinha (...)foi dono de um bar ali...Salvador Gullo Filho, é esse rapaz que nós citamos a pouco, que tocava cavaquinho em afinação de bandolim” (MILTON, 2023).

Para a historiadora Thais Carvalho em seu artigo Um Lugar Chamado Liberdade (2010), a constatação mais importante retirada das entrevistas foi a influência das zonas portuárias na origem dessa tradição. Thais Carvalho destaca que as interações entre as cidades de Rio Grande (RS) e Pelotas (RS) proporcionaram uma ligação cultural entre diversos músicos e costumes sociais. Em seu depoimento a Thaís Carvalho no artigo "Um Lugar Chamado Liberdade", Milton relembra essas relações sociais e culturais que eram cultivadas nessa região da cidade. Segundo Milton:

Quando eu era guri [...] eu me lembro de ver navios grandes atracarem aqui. E tinha muito marinheiro. E onde tem marinheiro, ele traz uma cultura diferente, bem variada, de tudo que é canto. [...] O porto de Pelotas está desativado, mas ficou aquela semente plantada (CARVALHO, 2010, p. 4).

Carvalho descreve que a efervescência cultural proveniente de tais contextos é incalculável, pois segundo a pesquisadora: "Os relatos mostram que não só estes (marinheiros) influenciaram, mas também levaram consigo inúmeros hábitos, macetes e informações culturais desta região, noticiando a existência desta tradição pelo país afora. (CARVALHO, 2010, p.4)

Considerando o contexto histórico e cultural da cidade de Pelotas (RS), que favoreceu a expansão do intercâmbio de conhecimentos e práticas musicais ligadas à cultura popular e que, a partir da década de 1940, tornou-se uma política cultural estabelecida pelo estado, podemos compreender melhor como esses músicos se aproximaram do choro como expressão musical. No caso específico de Milton e Avendano Jr, o fato de terem servido no exército foi decisivo, pois tratava-se de um ambiente de formação e atuação profissional para músicos e chorões não apenas de Pelotas (RS), mas também de outras regiões do Brasil, frequentemente associados à carreira de músico militar.

Nessa mesma década, Waldir Azevedo lança o sucesso *Brasileirinho*, o que levou o choro a uma ampla audiência em todo o Brasil por meio da radiodifusão e da venda de discos, popularizando significativamente o gênero, chegando a diversos lugares, inclusive Pelotas (RS). Podemos observar a influência dessa produção cultural no relato de Milton, que descreve como essa mudança na escuta e disseminação do choro inspirou Avendano a buscar informações, especialmente sobre o som do cavaquinho que ouvia no programa de rádio de Waldir. Posteriormente, iniciou seus estudos sempre acompanhando os discos de Waldir, sem nunca ler partituras.

Um fenômeno semelhante ocorreu com Roberval Castro da Silva, morador da região do Porto, que, influenciado por cantores de rádio de sua juventude como Francisco Alves, Anísio Silva e Sílvio Caldas, desenvolveu uma voz característica, assim como Avendano. Anos depois, ele passou a definir o repertório do grupo, performando essa sonoridade no Bar e Restaurante Liberdade.

Percebemos que o contexto cultural que estavam inseridos, foi determinante para a definição do estilo de composição e interpretação de Avendano. Veremos no próximo tópico como as características da performance de Avendano, a partir dos registros sonoros e escritos de sua performance, e sobretudo de sua trajetória única, foram fundamentais para definir o seu

estilo de interpretação e como este se aproximava e se relacionava com a técnica e a composição de Waldir Azevedo.

Processo de transcrição e análise dos registros autorais de Avendano Jr.

Neste tópico, serão apresentados resultados parciais do estudo da performance e composição de Avendano Jr. Como mencionado anteriormente na introdução, Avendano não possuía conhecimento de teoria musical e, portanto, não escrevia suas melodias e harmonias nas partituras, registrando-as unicamente por meio de gravações feitas em casa, frequentemente com a colaboração do violonista 7 cordas Aloyn Soares e do cavaquinista Arnóbio Madruga (Toinha) para complementar o arranjo, trazendo contribuições significativas às composições de Avendano.

Por meio das análises dos fonogramas, foi possível perceber que as transcrições feitas pelo professor Luiz Machado das melodias, publicadas na primeira edição do “Caderno de Choro Avendano Jr” não davam conta dos elementos utilizados na performance do Regional Avendano Jr. Apesar de serem importantes registros da obra de Avendano, as transcrições feitas a partir dos áudios gravados pelo autor, não incluíam as partes melódicas, harmônicas e contrapontísticas criadas pelos demais músicos do conjunto, como o violonista Aloyn Soares e o cavaquinista Toinha, conforme discutido em Schumacher e Nogueira, (2023). Para podermos aprofundarmos nas análises do processo criativo que resultou nas gravações, é necessário a criação de transcrições mais detalhadas, ou *Descritivas* conforme indicado por Seeger *apud* Alcofra (2020).

A complexidade das performances gravadas do Regional Avendano Jr foi analisada com base na composição *Viu como agrada* de Avendano Jr. (SCHUMACHER, NOGUEIRA, VELLOSO, 2023). Neste estudo foi identificada a necessidade de partituras mais detalhadas tanto para a análise como para a performance deste repertório, dada a importância dos contrapontos do violonista Aloyn Soares para o processo criativo de Avendano. Além disso, discutiu-se também a importância das referências sonoras para a complementação do estudo de performances, o que nos levou também a ampliar neste trabalho, a discussão sobre o conceito de transcrição musical descritiva e prescritiva Alcofra (2020).

A pesquisa sobre a transcrição musical de práticas relacionadas ao contraponto e ao tema, nos auxilia na compreensão de que os processos criativos utilizados pelos conjuntos de choro com base tradição oral, que apresentam diferentes perspectivas e não seguem a um único padrão, se fazendo necessários não só perpetuação desse repertório, como a sistematização e

ampliação das transcrições a fim de difundir a obra e ampliar o seu alcance. O caso das obras de Avendano cuja parceria com Aloyn, amplia o conceito de autoria musical, já que o contraponto complementa o solo, e solo é parte integrantes do contraponto, produz o que percebemos ser uma performance única e singular, sendo parte da diversidade que o choro enquanto estilos e forma de se tocar. Tal relação foi observada por João Pinheiro em seu TCC sobre Aloyn Soares, a respeito da composição “Liberdade” de Avendano:

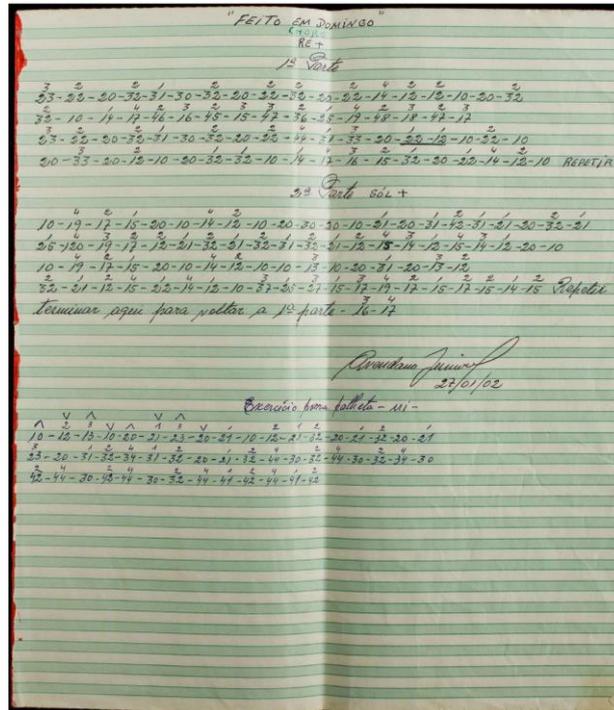
O estabelecimento de padrões de acompanhamento e contraponto define a performance de Aloyn no choro Liberdade, de Avendano Jr. A importância destes contrapontos e frases de conexão entre as partes, chamadas no choro de obrigações, é tão complementares ao tema composto por Avendano, que poderíamos inferir que Aloyn participa como co-autor da obra. O samba-choro Liberdade foi composto na tonalidade de ré maior / ré menor (PINHEIRO, 2018, p. 33 e 34).

Não sendo o registro escrito uma prática recorrente destes músicos, podemos pensar na questão da construção colaborativa através nos contextos de socialização como o Bar Liberdade, com o elemento integrador entre as performances, que substitui o registro escrito já que atualizava na performance ao vivo os elementos de tema e contraponto todas as semanas. Isto não significa, contudo, que não houvesse registros sistematizados de tais melodias que serviram para o registro posterior de algumas obras não gravadas, ou para a produção do único álbum solo de Avendano o LP “Falta Você” gravado em 1984 em parceria com o Violonista Germano Pinho, feitas pelo professor Azamar Pinto, estas com propósito de registro e a produção musical.

O único registro escrito feito pelo próprio Avendano de alguns choros, seria nesse sistema que antecede a tablatura moderna. Nesta há instruções para o leitor seguir sem contexto harmônico onde se lê apenas o número da casa e a corda que se deve tocar. Como vemos na figura 1, Avendano transcreve a melodia do choro “Feito Em Domingo” indicando por meio de números as casas e as cordas do cavaquinho, por exemplo: corda 1 = 10, corda 1 na casa 4 = 1-4. Sistema que entrou em desuso, quando as tablaturas atuais foram lançadas, trazendo informações tanto da melodia quanto da harmonia, já existe o desenho do braço do instrumento e as cordas.



Figura 1 – Transcrição da melodia do choro “Feito em Domingo”



Fonte: Acervo do Choro de Pelotas (2024) – https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/acervodochorodepelotas/rita-avendano/ra-p2/?order=ASC&orderby=date&perpage=15&pos=11&source_list=collection&ref=%2Facervodochorodepelotas%2Frita-avendano%2F

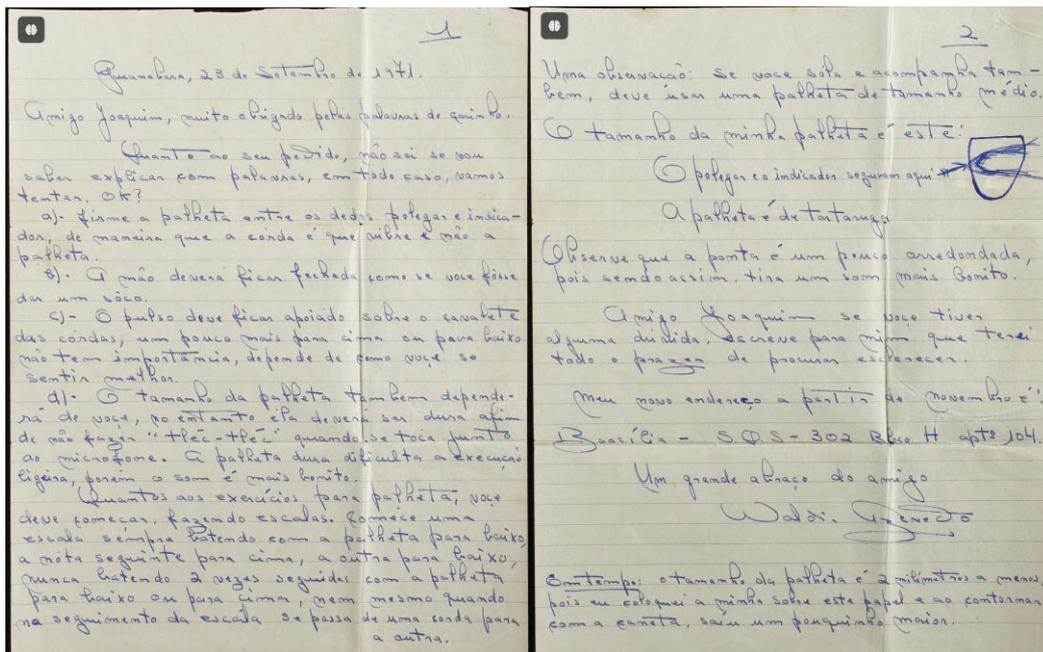
Como mencionado no resumo e na introdução, Avendano possuía uma técnica muito semelhante à de Waldir Azevedo devido ao seu método de aprendizagem do instrumento e das músicas que tocava. Ele costumava ouvir o cavaquinista por meio da reprodução sistemática de discos, o que o ajudava a estudar a sonoridade e interpretação das composições de Azevedo. Isso ampliava suas possibilidades de performance no cavaquinho, repetindo as peças até alcançar uma melodia idêntica à gravação. Além disso, Avendano mantinha uma correspondência frequente com o mestre, pedindo informações sobre o instrumento e técnicas para reproduzir o som das gravações que tanto o encantavam. Acredita-se, portanto, que Avendano não apenas se interessava pelo som dos discos, mas estas seriam as únicas instruções que havia recebido. Para alcançar uma sonoridade diferente, ele precisaria explorar outros métodos, o que, por falta de interesse ou recursos, não buscou até então.

Nas figuras 2 e 3, pode-se ler a resposta de Waldir a Avendano, contendo instruções sobre a escolha da palheta, a maneira correta de segurá-la, o tamanho adequado, exercícios para



aprimorar a técnica e, por fim, seu endereço completo com o número da casa para enviar futuras dúvidas. Essa carta marcou o início de uma amizade significativa entre mestre e aprendiz, resultando em várias outras correspondências subsequentes. A relação culminou com o convite feito a Avendano para participar de uma apresentação em homenagem ao terceiro aniversário da morte de Waldir em Brasília.

Figura 2 e 3 – Primeira carta de Waldir Azevedo a Avendano Júnior



Fonte: Acervo do Choro de Pelotas (2024) – https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/acervodochorodepelotas/rita-avendano/ra-c3/?order=ASC&orderby=date&perpage=15&pos=3&source_list=collection&ref=%2Facervodochorodepelotas%2Frita-avendano%2F

Conclusão

A pesquisa sobre estas práticas musicais relacionadas ao contraponto e tema, nos auxilia na compreensão de que os processos criativos utilizados pelos conjuntos de choro com base tradição oral, apresentam diferentes perspectivas e não seguem a um único padrão, não sendo possível a sua representação em apenas uma escrita musical, seja ela prescritiva ou descritiva. Desta forma se faz necessário não só a pesquisa sobre os registros sonoros, escritos e visuais, com a sistematização e ampliação das transcrições, mas a perpetuação deste repertório em rodas e espaços didáticos, a fim de difundir a obra e ampliar o seu alcance, enfatizando a

parceria entre os dois músicos que se complementam entre o solo e o contraponto, produzindo uma performance única e singular, sendo parte da diversidade que o choro enquanto estilos e forma de se tocar.

Esta comunicação apresenta uma pesquisa em andamento, com resultados parciais, dos quais podemos tirar algumas conclusões significativas: em primeiro lugar, destaca-se a importância de iniciativas como o acervo coletivo, proposta pelo Projeto Avendano JR: A Tradição do Choro em Pelotas, que tornou possível esta pesquisa e análise de fonogramas. Nesse sentido, destaca-se a necessidade de incentivos para ampliar a pesquisa e a publicação de transcrições e edições com materiais gravados a partir do estudo deste material. Em segundo lugar, ressalta-se a importância da análise da trajetória de Avendano apresentada aqui para a compreensão de sua proposta criativa, baseada nas características sonoras de Waldir Azevedo. Essa abordagem foi fundamental para o desenvolvimento de uma identidade própria na interpretação de suas composições e de choros de outros compositores, influenciando a produção de músicos e admiradores para além do contexto do Bar Liberdade em Pelotas (RS) e região.

Referências

AVENDANO Jr., Joaquim Assumpção, "Viu como Agrada". Gravação realizada ao vivo por Gabriel Victora no Bar e Restaurante Liberdade entre agosto e setembro de 2001.

ALCOFRA, Luiz Flávio T. Notações descritivas e prescritivas em música popular: um estudo exploratório de sambabooks e songbooks. Vol 6 (2020): Anais do VI SIMPOM, 2020.

CARVALHO, Thaís de Freitas. Gente da noite: cultura popular e sociabilidade noturna em Pelotas, RS (1930-1939). Dissertação (Mestrado em História) - UFPEL, Pelotas, 2013, 134 f.

CARVALHO, Thaís de Freitas. Um lugar chamado Liberdade: música popular, tradição e boemia em Pelotas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História), UFPEL, Pelotas, 2010.

FERREIRA, Francisca, PEIL, Jossana. Patrimônios Esquecidos: o caso do Porto de Pelotas. 2023. Publicação na Revista Contribuciones A Las Ciencias Sociales, Disponível em: <https://ojs.revistacontribuciones.com/ojs/index.php/clcs/article/view/1215> Acesso em: 26/06/24

MACHADO, Luis. Caderno de Choro Avendano Jr. (Melodias) 2º ed. Porto Alegre, sem editora, 2024.



MILTON ALVES: Amizades, Serenatas, Choro e o Liberdade. Cíntia Langie, 2023, Clube do Choro De Pelotas, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eUtzX9B6Dk0> Acesso em: 26/06/24

NOGUEIRA, Pedro; SCHUMACHER, Humberto; VELLOSO, Rafael. "Regionais do Sul: as formações e o repertório do choro no sul do Brasil: "Viu Como Agrada" do compositor Avendano Júnior e Regional". *Anais do XXXII Congresso de Iniciação Científica da UFPEL, 2023*, Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/cic/anais/anais-2023/> Acesso em: 26/06/24

PINHEIRO, João Francisco Neto. O Violão de sete cordas de Aloyn Soares: um estudo de trajetória. 2018. 48 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Música Popular) – Centro de artes, UFPEL, Pelotas, 2018.

SEEGER, Charles. Prescriptive and descriptive music-writing. *The Musical Quaterly*, vol. 44, nº 2. Oxford University Press, p. 184-195, 1958.

VELLOSO, Rafael. *Regionais do Sul: as formações e o repertório do choro no sul do Brasil XXII*. In: 33º Encontro Nacional da ANPPOM, 2023, São João del Rei. *Anais do 33º Encontro Nacional da ANPPOM*. São João del Rei: UFSJ, 2023.