

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MÚSICA – FAALC**

MARCEL GREGÓRIO DE ALMEIDA

**O SAXOFONE E O CHORO: REVISÃO PARA UM RECITAL
DIDÁTICO**

**CAMPO GRANDE/MS
2024**

MARCEL GREGÓRIO DE ALMEIDA

**O SAXOFONE E O CHORO: REVISÃO PARA UM RECITAL
DIDÁTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso elaborado
como componente curricular do Curso de
Música - Licenciatura da Fundação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Augusto Mendes
Geraldo

**CAMPO GRANDE/MS
2024**



ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA - LICENCIATURA

Às vinte e uma horas do dia vinte e sete de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, no Teatro "Luis Felipe de Oliveira", o acadêmico MARCEL GREGÓRIO DE ALMEIDA apresentou o Trabalho de Conclusão Curso (TCC), na modalidade Recital Didático intitulado "O saxofone e o choro: revisão para um recital didático", sob a orientação do professor Jorge Augusto Mendes Geraldo, como parte da exigência para conclusão do Curso de Música - Licenciatura. Após a avaliação da banca composta pelos seguintes membros: Jorge Augusto Mendes Geraldo (orientador e presidente), Max Packer (membro 1) e Manoel Câmara Rasslan (membro 2), considerou-se o acadêmico **aprovado**, incluindo as recomendações abaixo:

RESULTADO FINAL

(X) Aprovado

() Reprovado

Recomendações:

Profº Drº Jorge Augusto Mendes Geraldo (presidente)

Profº Drº Max Packer (membro)

Profº Drº Manoel Câmara Rasslan (membro)

Campo Grande, 27 de agosto de 2024.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Augusto Mendes Geraldo, Professor do Magisterio Superior**, em 02/09/2024, às 08:38, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Manoel Câmara Rasslan, Professor do Magisterio Superior**, em 02/09/2024, às 11:02, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Max Packer, Professor do Magisterio Superior**, em 02/09/2024, às 18:44, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Marcel Gregório de Almeida, Usuário Externo**, em 03/09/2024, às 09:20, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5071185** e o código CRC **983BF61F**.

COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA (LICENCIATURA)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária
Fone: (67)3345-7991
CEP 79070-600 - Campo Grande - MS

Preâmbulo

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi elaborado no formato de artigo acadêmico, seguindo as especificações estabelecidas pelo Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). O trabalho atende aos requisitos da modalidade Recital Didático, uma das opções oferecidas pelo curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Além da apresentação do texto, foi realizada uma apresentação de prática artística, a qual também foi avaliada pela banca examinadora. O formato de artigo foi escolhido com o intuito de alinhar a pesquisa acadêmica à prática performática, integrando aspectos teóricos e práticos, de forma a enriquecer o desenvolvimento acadêmico do estudante. Este trabalho visa contribuir para a discussão sobre a interface entre prática musical e reflexão crítica, utilizando o recital como um veículo pedagógico e de pesquisa.

O saxofone e o choro: revisão para um recital didático

Marcel Gregório de Almeida

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - marcel.gregorio@ufms.br

Resumo: O saxofone se destacou no início do século XX, especialmente com os contrapontos de Pixinguinha. Outros músicos como Luiz Americano e K-Ximbinho também contribuíram para a popularização do choro através da marcante presença do saxofone. O objetivo deste trabalho é investigar a contribuição do saxofone no choro para apoiar a realização de um recital didático de saxofone como parte do Trabalho de Conclusão de Curso em Música-Licenciatura da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. A seleção do repertório destaca as primeiras composições de choro para saxofone, bem como as composições que mais contribuíram para impulsionar a carreira de cada compositor. Para tanto foi elaborada uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo levantando informações sobre o tema. Em razão da combinação de música europeia, africana e indígena o choro contribuiu diretamente para o desenvolvimento artístico e cultural da música popular brasileira.

Palavras-chave: Saxofone. Choro. Música Popular. Performance musical.

The Saxophone and Choro: A Supporting Review for a Didactic Recital

Abstract: The saxophone stood out in the early 20th century, especially with Pixinguinha's counterpoints. Other musicians, such as Luiz Americano and K-Ximbinho, also contributed to the popularization of choro through the prominent presence of the saxophone. The aim of this study is to investigate the contribution of the saxophone in choro to support the realization of a didactic saxophone recital as part of the Final Graduation Project in the Music-Licensure course at the Federal University of Mato Grosso do Sul. The selection of the repertoire highlights the first choro compositions for saxophone, as well as the compositions that most contributed to boosting each composer's career. For this purpose, qualitative bibliographic research was conducted to gather information on the subject. Due to the combination of European, African, and Indigenous music, choro directly contributed to the artistic and cultural development of Brazilian popular music.

Keywords. Saxophone. Choro. Popular Music. Musical performance.

1. Introdução

A música é uma das formas mais antigas de expressão de um povo. Através dela, podemos preservar tradições, valores, identidades culturais e até mesmo construir novas formas culturais. O choro é um gênero musical brasileiro que exemplifica esse processo de transformação, resultante da fusão de diversas culturas musicais. Os elementos que contribuíram para o surgimento do choro, no final do século XIX, são oriundos da cultura europeia, indígena e africana. O choro é caracterizado pela execução complexa e improvisação virtuosística de seus intérpretes.

Adolphe Sax criou o saxofone por volta de 1840, mas o instrumento começou a ter presença no Brasil apenas no final do século XIX. A partir do início do século XX, o saxofone passou a ocupar um papel significativo na cultura do choro, principalmente por

meio de intérpretes e compositores como Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho, que desenvolveram características idiomáticas específicas para o instrumento dentro desse gênero.

O objetivo deste estudo foi investigar a presença do saxofone no choro, a fim de subsidiar a realização de um recital didático como componente do Trabalho de Conclusão do Curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica narrativa com abordagem qualitativa, selecionando-se literatura pertinente ao tema. Após o levantamento, foram organizadas informações sobre a inserção e popularização do saxofone no choro, bem como sobre alguns dos principais expoentes do instrumento. As informações obtidas orientaram a escolha do repertório, sua organização e a interpretação, levando em conta o gênero e as características de cada compositor selecionado.

2. O saxofone e sua inserção no choro

Devido às limitações e à busca pelo desenvolvimento técnico, alguns fabricantes do século XIX sentiram-se motivados por compositores, orquestradores e instrumentistas a desenvolver instrumentos musicais que fossem mais eficientes para o desempenho performático dos músicos. Dessa forma, foi possível resolver imperfeições, problemas de afinação e outras limitações. Adolphe Sax buscava estar alinhado com as novas tendências da época, sendo provável que o saxofone seja um dos resultados desse processo, ocorrido em meados do século XIX (SÁ, 2007, p. 13-14; SOARES, 2023; MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1120).

Adolphe Sax, proveniente de uma família tradicional na fabricação de instrumentos musicais de sopro, viveu entre os anos de 1814 e 1894, sendo natural de Dinant, na Bélgica (SÁ, 2007). Segundo investigações de Chico Sá, a primeira patente do saxofone data de 1846, em Paris, França, e o instrumento foi dividido em dois grupos: o militar e o orquestral (SÁ, 2007, p. 21).

O conjunto de saxofones que consta da patente francesa de 1846 é de 14 instrumentos, a princípio divididos em dois grupos: o militar e o orquestral. O militar era formado por: sopranino (Mi b), soprano (Si b), alto (Mi b), tenor (Si b), barítono (Mi b), baixo (Si b) e contrabaixo em (Mi b). O grupo orquestral era semelhante, porém utilizava as alturas de Fá e Dó, e o saxofone alto era chamado mezzo soprano e o tenor melódico. A família em Fá e Dó caiu totalmente em desuso e não figura nos catálogos atuais dos fabricantes. (SÁ, 2007, p. 12)

Adolphe Sax foi o maior divulgador de sua criação, embora, para alguns pesquisadores, o saxofone tenha sido desenvolvido em um curto período em comparação com outros instrumentos de madeira (MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1126). Em 1842, Adolphe Sax mudou-se para Paris, França, onde recebeu apoio de músicos influentes da época, como Berlioz, Auber, Habeneck, Spontini e Donizetti, que contribuíram para a divulgação de sua criação (MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1120). Apesar de sua proximidade com músicos proeminentes, essa afinidade não foi suficiente para que o saxofone fosse rapidamente aceito, em grande parte devido à dificuldade de encontrar bons executantes. Como o instrumento era uma novidade, havia poucos saxofonistas disponíveis. No entanto, apesar das dificuldades, alguns compositores apostaram no saxofone e o incluíram em suas composições orquestrais, entre eles: Berio, Bernstein, Britten, Copland, Gershwin, Hindemith, Honegger, Rachmaninoff, Ravel, Schonberg, Shostakovich, Stockhausen, Stravinsky, Villa-Lobos, Webern e Weil (MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1120).

O saxofone pertence à família dos instrumentos de madeira, com formato curvo e orifícios controlados por mecanismos de chaves, que lembram o oficleide, mas com funcionamento inverso das chaves. Sua digitação é baseada nos sistemas de chaveamento da flauta de Boehm e do oboé, utilizando o mesmo processo de geração de som do clarinete, que combina uma boquilha com palheta simples acoplada ao instrumento. O saxofone possui uma estrutura em forma de tubo cônico, ao contrário do clarinete, que tem um tubo cilíndrico fechado; essa diferença resulta diretamente na produção de toda a série harmônica do saxofone, diferenciando-o do clarinete em termos de timbre (SÁ, 2007, p.21).

As primeiras patentes do saxofone estão entre os itens mais caros no catálogo de instrumentos musicais de Adolphe Sax, custando aproximadamente 200 francos na década de 1840 (CARVALHO apud RICE, 2009), um preço considerado elevado para a época, o que provavelmente dificultou o acesso e a popularização do saxofone nos primeiros anos após sua criação.

Muitos fabricantes de saxofones ainda preservam o projeto original, fazendo apenas alguns ajustes, como no caso do modelo de saxofone Selmer, fabricado pelo francês Henri Selmer (SÁ, 2007). Além de algumas melhorias, esse processo contribuiu para atender à demanda crescente e para a popularização do instrumento.

Embora o saxofone não tenha um espaço permanente na estrutura das orquestras, sua participação como solista destaca-se em inúmeras composições eruditas, nas quais contribui para o enriquecimento das obras.

O saxofone não conseguiu se estabelecer dentro da Orquestra Sinfônica do Séc. XIX, já bastante definida em sua estruturação instrumental. As participações de saxofones em peças orquestrais, até os dias de hoje, em geral são caracterizadas por serem trechos de destaque ou solísticos. (SCOTT, 2007, p.17 apud CARVALHO, 2014, p.11).

Estima-se que saxofone tenha chegado ao Brasil no final do século XIX. Acredita-se que sua popularização além-mar se deu por influência de decretos como de Napoleão III, entre os anos de 1844 e 1845, em que o saxofone já fazia parte oficialmente das bandas de infantaria francesa, contendo o conjunto de naipes de saxofones para grupos militares (CARVALHO, 2014, p. 621). Tendo em vista que a Europa era o padrão de excelência para outras nações, o Brasil não fugia à essa regra.

O autor Antônio Tângari Filho, aponta que as influências de Napoleão foram capazes de causar até mesmo a mudança da Família Real Portuguesa para o Brasil no ano de 1808, vindos de Lisboa sob o comando do Rei Dom João VI, sendo cerca de 15 mil pessoas entre familiares, serviçais e artistas. (FILHO, 2022).

A chegada da Família Real ao Brasil Colônia, contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento em diversas áreas da colônia. O Brasil, era um local precário para se viver, sem indústrias de produção mais elaboradas, sem livre comércio exterior, sem escola de ensino superior, pouca movimentação artística, além de que o acesso às atividades literárias e artísticas dependia exclusivamente da aprovação prévia de Portugal. Esse processo de desenvolvimento, estenderam-se aos movimentos artísticos, pois a chegada da Corte proporcionou a imigração de diversos profissionais da arte europeia, incluindo estrutura para realização de espetáculos e instrumentos musicais. Em 1816, ainda sob o comando e iniciativa de D. João VI, o Brasil recebe reforço com a chegada da Missão Artística Francesa, trazendo novidades artísticas e culturais, além de novos artesãos, escritores, pintores, restauradores e arquitetos (FILHO, 2022).

A partir do ano de 1854, na cidade do Rio de Janeiro, começa a surgir inúmeras apresentações contendo em seus programas solos de saxofones, como citado no anúncio do Jornal Correio Mercantil, anteriormente no mesmo ano um anúncio do Diário do Rio de Janeiro indicando a venda de saxofones. Em um desses anúncios, no teatro São Pedro de Alcântara, destaca-se a performance do Sr. João Pereira da Silva com o saxofone, seu novo instrumento, executando variações difíceis (CARVALHO, 2014). Início de uma fase na qual o saxofone encontra um espaço na sociedade carioca, e popularização do instrumento.

Com o desenvolvimento urbano, o Rio de Janeiro começou a receber diversas influências. A música europeia dominou o gosto popular, entretanto, sua execução diferia das

características originais (JÚNIOR, 2008). O Rio de Janeiro, principalmente na transição do século XIX para o século XX, tornou-se o principal centro econômico e cultural do país.

A palavra choro remete a performance chorosa de diferentes estilos musicais alegres e dançantes com raízes nas práticas musicais europeia como: polca, tango, valsa, além do lundu africano (JÚNIOR, 2008, p. 2, 10). Segundo Márcia E. Taborda, a palavra Choro tem origem nas práticas dançantes dos negros escravizados, chamada de “Xolo”, frequentemente executadas em comemoração ao dia de São João ou comumente em dias festivos nas fazendas. (TABORDA, 2010, p. 1 - 10).

Há relatos datando da década de 1840, sobre práticas musicais em que danças europeias eram executadas com estilos e formas diferentes, igualmente “mais dançantes”. Já na segunda metade do século, essas práticas mais dançantes se difundem como choro (TINHORÃO, 2013). Em 1870, Joaquim Antônio da Silva Callado, que foi professor de flauta na Academia Imperial de Belas Artes, formou o primeiro grupo de choro reconhecido oficialmente pelo nome de Choro Carioca (TABORDA, 2010). Legitimando a prática musical popular, expressão artística de um povo.

Destacam-se os seguintes nomes como a primeira Geração de Chorões: Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazaré, Anacleto de Medeiros e Irineu de Almeida. Joaquim Callado é considerado o pai do choro da primeira geração. O Grupo de Callado era formado por flauta transversal, dois violões e um cavaquinho (JÚNIOR, 2008, p.10).

Como professor, intérprete e compositor, Callado muito marcou a vida musical do Rio, conseqüentemente o choro, criando uma linguagem brasileira para a flauta. Deixou belas obras, infelizmente grande parte esquecida, restando como “testamento” da sua grande musicalidade o Lundu característico, a polca Linguagem do coração, e a mais lembrada peça de sua autoria, Flor amorosa, tão querida dos chorões (DA SILVA, ano, p. 30)

Na primeira metade do século XX, através da atuação de outras gerações de artistas há a consolidação do choro enquanto gênero musical. Entre os expoentes citamos Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Garoto e Waldir Azevedo e posteriormente Radamés Gnattali, Severino Araújo, Guinga e Hermeto Pascoal que ampliaram o repertório explorando novas possibilidades de orquestração, sofisticação e conexão com outros gêneros brasileiros (SÈVE, 2016). Seguindo a tendência da indústria fonográfica, os compositores investiram em modernização em seus arranjos e performances.

Denota-se que o saxofone se popularizou no Brasil, em parte pelo seu papel no choro do início do século XX (CARVALHO, 2014). Através de músicos como Pixinguinha,

um dos maiores compositores e instrumentistas de choro, encontraram no saxofone maneiras de enriquecer ainda mais o choro, explorando novas sonoridades. Outros músicos também contribuíram para a popularização do saxofone no Brasil, tanto no choro quanto em outros estilos musicais brasileiros que se desenvolveram posteriormente.

3. Algumas contribuições de Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho.

No início do século XX, o Rio de Janeiro vivenciou um período de intensa transformação cultural e artística. Diversos músicos migraram do nordeste do Brasil para a Capital Federal em busca de melhores oportunidades de vida e trabalho, influenciando a prática musical carioca através da inserção de novos estilos e linguagens (DA SILVA, 2018). Podemos observar essas características através da inserção de instrumentos musicais não comuns as práticas musicais carioca como sanfona e triângulo entre outras influências notáveis, principalmente em arranjos de músicos nordestinos.

A Casa Edson foi uma das primeiras gravadoras no Brasil a trabalhar com gravação de diversos estilos do gênero choro no início do século XX. O local contribuiu para o registro e comercialização do choro, bem como parcerias entre integrantes da sua própria banda, além de trabalhos em rádio. (JÚNIOR, 2008). A Casa Edson foi um local de encontro entre diversos músicos, bem como cariocas e nordestinos, possibilitando diversificar e misturar outras influências musicais no choro.

Pixinguinha nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 23 de abril de 1897. Teve seus primeiros contatos com música por influência da família. Devido à grande aptidão, quando jovem começou a atuar profissionalmente como flautista em casas noturnas e, posteriormente, em gravações (DA SILVA, 2018). Pixinguinha desenvolveu diversos trabalhos com a flauta transversal, bem como, inseriu o saxofone tenor em suas composições, elevando o choro para outro patamar através das suas performances.

Embora o contraponto estivesse se desenvolvendo dentro do choro, as performances de Pixinguinha no saxofone tenor foram um marco no desenvolvimento contrapontístico. Sua parceria com Benedito Lacerda na flauta transversal contribuiu para a criação dos famosos “contracantos de Pixinguinha” ou contrapontos. A parceria registrou cerca de 34 gravações em 17 discos entre os anos de 1946 e 1950 (CALDI, 1999, p. 82). Os contrapontos eram criados paralelamente aos solos da flauta, complementando a melodia principal de forma similar às baixarias do violão.

Pixinguinha foi inovador em criar padrões melódicos sofisticados sobre a harmonia da música, bem como variações melódicas em suas performances. Suas obras acabam por auxiliar na estruturação da linguagem do choro:

[...]Pixinguinha conduz sua melodia delineando toda a harmonia, isto é, a estrutura harmônica é claramente percebida através do desenho melódico de seu improviso, graças ao uso de vários arpejos e tríades. Outras características encontradas são os cromatismos que servem para se alcançar alguma nota do acorde, dando fluência à linha melódica. Quando existem acordes invertidos, muitas vezes eles são destacados na melodia para que fiquem claros. [...] (VALENTE, 2010).

O choro Um a Zero foi um dos primeiros trabalhos gravados entre a parceria de Pixinguinha e Benedito Lacerda em 1946. Embora seja evidente o virtuosismo de Benedito Lacerda, admiradores e estudiosos concordam que o maior legado do duo foram os contrapontos criados por Pixinguinha (CALDI, 1999, p 86).

Os contrapontos caracterizam-se pela utilização de melodias independentes com a finalidade de complementar a melodia principal criando texturas mais complexas além de inserir momentos de pergunta e resposta. Esses contrapontos seguem a progressão harmônica com emprego de escalas e arpejos, além de inversões de acordes, sétimas no baixo e cromatismos. Podemos observar essas características no choro “Um a Zero”, composição de Pixinguinha e Benedito Lacerda.

Exemplos: Recorte “Parte A”

Fonte CHORO DUETOS: Pixinguinha e Benedito Lacerda, volume 1. São Paulo. Irmãos Vitale.

UM A ZERO CHORO

C faixas 12 e 25 (base) Pixinguinha e Benedito Lacerda

Melodia Principal

$\text{♩} = 112$

melodia

7ª do acorde arpejos

escalas

cromatismos

UM A ZERO CHORO

B♭ faixas 12 e 25 (base) Pixinguinha e Benedito Lacerda

Melodia Independente

$\text{♩} = 112$

contraponto

7ª do acorde arpejos

inversões

cromatismos

Na década de 1920 Pixinguinha e o grupo Os Oito Batutas impulsionaram a divulgação do choro para fora do Brasil. A formação do grupo foi outra contribuição ao choro com a concepção de Pixinguinha da necessidade de inovar na instrumentação dos conjuntos a partir da influência norte americana:

[...], o flautista “quis um grupo que, segundo a sua avaliação e a dos seus companheiros, deveria identificar-se com os novos tempos, ou seja, uma jazz-band.” Nesse contexto, passou a contar além de Pixinguinha, China e Raul Palmieri, Euclides Galdino (trombone), Eugênio de Almeida (bateria) e o em nada menos importante o sergipano Luiz Americano no saxofone. Portanto, passou a contar com dois saxofones, já que Pixinguinha também em alternância com a flauta, tocava sax (DA SILVA, 2018, p. 43).

Luiz Americano Rego nasceu na cidade de Aracaju, Sergipe, em 27 de fevereiro de 1900. Iniciou os estudos de música na Filarmônica Santa Cecília onde aprendeu a tocar clarinete, tendo como maestro seu pai, Jorge Americano Rego. Ingressou no Exército como músico aos 20 anos. Como militar foi transferido para Maceió e depois para o Rio de Janeiro onde desligou-se do exército em 1922, posteriormente iniciando uma nova fase de sua vida atuando em diversas orquestras (DA SILVA, 2018, p. 68).

Luiz Americano foi um excepcional clarinetista e saxofonista e desenvolveu inúmeros trabalhos, inicialmente com a orquestra de Justo Nieto e Raul Lipoff, no início de 1920 até final da década de 50. Seu trabalho tornou-se referência no choro, principalmente pelas suas performances em gravações, algumas composições próprias e de outros compositores, bem como acompanhou cantores renomados da época (DA SILVA, p. 41). Suas habilidades como instrumentista, alinhado com suas composições e arranjos criativos, contribuiu para o enriquecimento da música popular brasileira, além de elevar a performance no choro.

Entre os registros da discografia brasileira – volume 1 e 2 de 1927, menciona Luiz Americano como compositor de algumas obras do gênero maxixe, valsa e choro. Sentimento e Calamitoso consta como uma das primeiras composições de choro de Luiz Americano gravadas no saxofone pelo próprio Americano (DA SILVA, 2018, p.80). Luiz Americano criou características sonoras muito marcantes no saxofone alto, sempre que necessário, explorando timbres bastante melancólicos, alinhados com melodia expressivas e ornamentadas.

Luiz Americano, possuidor de uma extensa discografia, consta em registros 87 gravações, sendo 33 valsas, 48 choros, 02 fox-trot, 02 polcas, 06 maxixes, 01 rumba e 01 calango. De 87 gravações registradas, 26 choros, 11 valsas, 03 maxixes, 02 polcas e 01 rumba são de sua autoria. Em sua trajetória como músico e compositor obteve sucesso em diversas gravações, mas a interpretação do choro Saxofone Porque Choras? Composição de Severino Ragel, gravado em 1953 - gravadora Todamérica, além das gravações no mesmo ano do choro É do que há e a valsa Lágrimas de virgem, de sua autora, contribuíram de forma significativa para consagrar sua carreira no cenário do choro. (DA SILVA, 2018, p. 88 - 96)

Americano incluiu em suas performances características da linguagem musical nordestina como sotaques do frevo e maracatus, possibilitando uma nova abordagem dentro do choro, com novos aspectos musicais (DA SILVA, 2018). Podemos observar alguns desses aspectos a partir de um recorte feito no choro *É do que há*, parte 1, elementos do frevo em suas melodias virtuosísticas, carregadas de ornamentações e cromatismos, padrões rítmicos vigorosos e sincopados, além de harmonias mais dissonantes. Suas obras são bastante desafiadoras para os intérpretes, explorando arpejos desde graves até agudos, melodias expressivas e melancólicas.

Exemplo: Recorte *É do que há*.

Fonte: O melhor do choro brasileiro: volume 1. São Paulo. Irmãos Vitale, 1997.

The image shows a musical score for the choro piece "É do que há" by Luiz Americano. The score is written in 2/4 time and features several highlighted musical elements:

- Melodia Expressiva** (Expressive Melody): Indicated by a red label at the top.
- cromatismos** (Chromatics): A red label pointing to a chromatic descending line in the second staff.
- arpejos** (Arpeggios): A red label pointing to a complex arpeggiated figure in the third staff.
- ornamentação** (Ornamentation): A blue label pointing to grace notes and trills in the fourth staff.
- padrões rítmicos sincopados** (Syncopated Rhythmic Patterns): A green label pointing to syncopated rhythms in the fifth staff.

The score includes various chords such as Am, Dm, E7, B7, D°, and B9. It concludes with a double bar line and the word "Fim" (End).

Luiz Americano contribuiu para o enriquecimento da música popular brasileira especialmente para o gênero musical choro. Possuidor de grandes composições, tornou-se referência para futuras gerações de saxofonistas e clarinetistas, entre outros instrumentistas amantes do choro. Americano também marcou em suas performances, através de suas

composições, uma identidade sonora carregada de melodias expressivas, muitos vibratos e execução impecável. Seus arranjos possuem instrumentação diversificada que possibilita novas texturas e cores, modernizando à prática musical brasileira.

Contemporâneo de Pixinguinha e Luiz Americano temos Sebastião de Barros nascido em 20 de janeiro de 1917 na cidade de Taipu, Rio Grande do Norte. Desde criança já demonstrava grande interesse pela música, vindo a estudar solfejo ainda na infância. Em 1931, desloca-se juntamente com todos de sua família para a cidade de Natal, onde aprendeu a tocar requinta na Banda da Associação de Escoteiros do Alecrim e posteriormente vindo a compor o grupo Pan Jazz (DA COSTA, 2009).

Em 1935, Sebastião de Barros, incorporou a fileira do Exército na cidade de Natal. Nesse período aprendeu a tocar saxofone, na qual possibilitou integrar a banda da instituição, lugar em que recebeu o apelido de K-ximbinho (DA COSTA, 2009, p. 16). O período de serviço militar, locado na banda, agregou desenvolvimento musical e técnico no instrumento, além de proporcionar contato com outros repertórios.

Já desligado das funções militares, K-ximbinho compõe em 1938 a Orquestra Tabajara, na cidade de João Pessoa, mas a convite do músico Porfírio Costa, em 1942 mudou-se para o Rio de Janeiro. Já na cidade carioca desenvolveu inúmeros trabalhos participando de orquestras na qual apresentou-se em diversos bailes, festas e demais eventos similares, além de trabalhos em gravadoras e rádios (DA COSTA, p. 16).

Em 1946, K-ximbinho grava pela Orquestra Tabajara, no saxofone, o choro Sonoroso de sua composição em parceria com Del Loro. Em 1977, K-ximbinho compõe o choro Ternura, mas grava apenas em 1981 (DA COSTA, 2009, p. 91-95). Ambas as composições de K-ximbinho, independentes ou não, nota-se mudanças em características e padrões de composição diferentes de sua essência artística. Acredita-se que essas abordagens exemplificam o quanto K-ximbinho estava comprometido com as tendências da época e com o gosto popular.

Ternura possuem misturas de características oriundas do jazz, do choro, de forma consciente empregando blue notes, mas sem renunciar às síncopes com formato brasileiro. O padrão de composição muda para duas seções, além de harmonias mais “sofisticadas” para a prática do choro naquele período com a utilização de cromatismos sobre o acorde parado. A orquestração abordada por K-ximbinho, exclui o formato tradicional do choro regional, assumindo em seus arranjos instrumentação mais moderna, buscando sofisticação e inovação para o choro.

Exemplo:

Fonte: Site Super partituras

<https://www.superpartituras.com.br/k--ximbinho/ternura-v-9>

The image displays a musical score for the song "TERNURA" by K-Ximbinho. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. It is divided into two sections: "Primeira Seção" and "Segunda Seção". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Chord symbols are provided throughout, including Cm, Cm7, Cm9, Cm11, Fm, G7, A7, D7(b9), and Bb7. Three specific musical features are highlighted with colored text: "harmonia sofisticadas" in blue, "melodia sincopada" in green, and "cromatismo" in pink. The score concludes with a "D.C. al Fine" instruction.

No choro, a rítmica desempenha um papel central, especialmente no que se refere à síncope, que é uma característica distintiva do gênero. A síncope no choro tem raízes profundas na rítmica africana, onde os padrões rítmicos são frequentemente organizados de maneira não linear. Essa estrutura não linear, ao ser transposta para o sistema rítmico europeu, que é mais linear e baseado em compassos regulares, resultou em uma “deformação” rítmica. No contexto do choro, essa adaptação são as famosas síncopes que, ao invés de simplesmente deslocar acentos dentro de um compasso, criam tensões constantes entre os tempos fortes e fracos, causando sensação de deslocamento e leveza no choro.

K-ximbinho buscou em suas obras seguir o gosto popular, modificando os padrões de seção para apenas A e B em algumas de suas obras de choro:

Em relação às influências observadas em cada um deles, notamos que para um músico popular, como no caso de Pixinguinha e K-ximbinho, que circulavam por gêneros, estilos e performances variadas, sobreviver dentro do mercado de trabalho significa se adaptar aos gostos e modas do público e da época (DA COSTAS, 2009, p. 22)

A música popular brasileira, em especial o choro, passaram por diversas influência e adaptações através de músicos notáveis ao longo de sua história, tais como Pixinguinha, Luiz Americano e K-ximbinho. Cada um desses compositores, músicos excepcionais, ajudaram a construir o choro que conhecemos hoje. Através de suas características, mistura de influências, moldaram não apenas o choro, mas o gosto pela música popular brasileira do século XX.

A escrita e a oralidade são tradições característicos do choro, bem como outras características que se complementam na música popular brasileira. A partitura fornece a estrutura básica da composição, mas a interpretação e a performance da peça muitas vezes dependem da tradição oral, onde a expressão pessoal do músico e a interação com os outros músicos desempenham papéis cruciais. A oralidade permite que as peças evoluam ao longo do tempo, incorporando novas influências e variações, enquanto a escrita garante que a versão original da obra seja preservada.

Em resumo, no choro, a oralidade e a escrita são elementos que coexistem e se enriquecem mutuamente, refletindo a dualidade entre a tradição e a inovação dentro do mundo do choro.

4. O recital didático

A revisão das fontes históricas e de algumas obras de autores como Pixinguinha, Luiz Americano e K-ximbinho contribuiu para a compreensão dos aspectos que levaram à inserção do saxofone no mundo do choro, bem como do contexto social, desde o estilo até o gênero musical. Embora cada compositor possua sua própria identidade artística e características, naturalmente observadas em suas composições e arranjos, busco exemplificar esses aspectos em um recital didático, abordando o protagonismo do saxofone no processo de construção do choro e suas contribuições para o enriquecimento e diversificação do gênero. Apesar de já existirem diversos trabalhos acadêmicos voltados para o choro, acredito que este estudo contribuirá para futuras pesquisas que tenham o saxofone como objeto de investigação no contexto do choro e da música popular brasileira.

Por meio de pesquisas sobre a evolução do choro, compreendi que o saxofone, devido à sua versatilidade e capacidade de expressão sonora, tornou-se um instrumento fundamental na prática musical popular, seja em apresentações individuais, coletivas ou em regionais de choro, desde o final do século XIX até o século XX. Essa compreensão foi essencial para a escolha das obras do recital, orientando a seleção das músicas que melhor ilustram o processo de inserção do saxofone no choro.

A seleção do repertório também foi baseada na identificação de composições que evidenciam o uso expressivo e técnico do saxofone no choro, além de destacar obras que impulsionaram a carreira de cada compositor. A partir da revisão, foram escolhidas peças que não apenas ressaltam a importância do saxofone na construção do choro, mas também aquelas que destacam parcerias individuais, como as de Pixinguinha e Benedito Lacerda, cujas obras são carregadas de riquezas melódicas e expressivas, desempenhando um papel marcante para o saxofone.

A pesquisa sobre o contexto histórico, social e musical dos compositores ajudou a moldar a abordagem interpretativa das obras. Compreender o papel de Pixinguinha como inovador no uso do saxofone tenor, por exemplo, com seus contrapontos, guiou a escolha de dinâmicas e fraseados que enfatizam a expressividade e a riqueza harmônica presentes em suas composições. Da mesma forma, a influência da linguagem musical nordestina, com características vindas do frevo, observada nas obras de Luiz Americano, exigiu uma abordagem mais rítmica e solta, permitindo que o saxofone alto se destacasse pela improvisação e pelo diálogo com outros instrumentos em seus arranjos. No caso de K-ximbinho, a leitura de suas obras revelou a importância de equilibrar as tendências do mercado com o modernismo e o tradicional, evidenciando a técnica e emoção que o saxofone proporciona, com influências do jazz, como as blue notes, resultando em uma interpretação virtuosística que valoriza tanto a precisão quanto a expressividade.

Durante os estudos individuais, foram trabalhados aspectos como:

- Sonoridade: utilizando notas longas para desenvolver o controle da embocadura, fluxo de ar e afinação.
- Articulação: praticando staccato, legato e outras articulações características de cada compositor, com articulação clara aplicada em escalas e arpejos.
- Flexibilidade: exercícios de intervalos, escalas e arpejos em várias tonalidades.

- Repertório: leitura das obras com metrônomo, de forma crescente, aplicando algumas articulações. Escuta ativa das obras para sanar dúvidas e, posteriormente, tocar junto com a gravação, buscando capturar as características de cada compositor.

Para a formação do Regional de Choro, foram convidados acadêmicos de graduação do Curso de Música da UFMS. O regional foi composto por: 01 flauta transversal, 01 saxofone, 01 pandeiro e 01 violão. Um grupo de WhatsApp foi criado para otimizar a comunicação e o diálogo entre os membros, abordando questões como horários e dias de ensaios, repertório e tonalidades. Durante os ensaios, foram trabalhados aspectos como:

- Leitura: rítmica e melódica das obras, convenção de paradas e suspensões, dinâmicas e andamentos, além da timbragem do grupo.
- Escuta Ativa: observando características específicas de cada compositor de forma coletiva.
- Performance: convenção de improvisos e definição dos momentos apropriados. De forma coletiva, buscamos compreender o que cada músico pretendia desenvolver em cada obra, tendo como referência os compositores mencionados.

Para o dia da apresentação, o Regional de Choro se apresentará vestido a caráter, com roupas que remetem à época. O grupo estará disposto em formato de meia-lua, e os agradecimentos serão feitos de antemão.

Repertório para o Recital Didático:

- Composição de Joaquim Callado, marco inicial do choro: "Flor Amorosa"
- Composições para exemplificar as características de Pixinguinha: "Naquele Tempo", "Displicente" e "Um a Zero"
- Composições para exemplificar as características de Luiz Americano: "Sentimento" e "É do que há"
- Composições para exemplificar as características de K-ximbinho: "Sonoroso" e "Ternura"
- Composição mais tocada entre os saxofonistas: "Saxofone Porque Choras?"

4. Considerações finais

Este recital busca não apenas celebrar o choro, mas também ressaltar a importância e o protagonismo do saxofone na evolução do gênero. Cada peça escolhida e cada decisão interpretativa foram tomadas com profundo respeito à história do choro e aos compositores que ajudaram a construir esse patrimônio da música popular brasileira. Através deste processo de estudo e performance, buscamos apresentar uma interpretação que seja fiel às raízes do choro, ao mesmo tempo em que exploramos as possibilidades expressivas e técnicas oferecidas pelo saxofone.

Em síntese, Pixinguinha, Luiz Americano e K-ximbinho, cada um com suas particularidades, contribuíram de maneira única para o desenvolvimento do choro. Suas obras e estilos distintos mostram como o saxofone se consolidou como um elemento fundamental do gênero, enriquecendo-o com suas múltiplas possibilidades de expressão e versatilidade. Juntos, esses compositores construíram um legado que continua a encantar e influenciar músicos e estudiosos da combinação única entre choro e saxofone.

Referências

TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular: segundo seus gêneros. São Paulo: Editora 34, 2013. 345 p.

PINTO, Alexandre Gonçalves. O choro: reminiscências dos chorões antigos. Rio de Janeiro: Triagem, 1936. 279 p.

DA COSTA, Pablo Garcia. "Modernizei meu choro sem descuidar do roteiro tradicional": tradição e inovação em K-ximbinho (Sebastião Barros). 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/5094>. Acesso em: 12 ago. 2024.

JÚNIOR, Osmário Estevam. A pré-história do choro: a transição das orquestras europeias ao ar livre para os regionais de choro carioca e a criação dos bailes de gafieiras e da escola nacional de arranjos. 2008. 13 f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em MPB) – Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2008.

COPETTI, Monamares Lúcio. Padrões e estratégias de articulações na performance do saxofone no choro. 2019. 79 f. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/28360>. Acesso em: 12 ago. 2024.

MEDEIROS, Almir Santos de. Arranjos de choro para quarteto de saxofones: uma abordagem rítmica desta prática. 2017. 250 f. Dissertação (Mestrado em Música na área de criação e interpretação musical) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24142>. Acesso em: 12 ago. 2024.

DA SILVA, Paulo Francisco Santos. Luiz Americano: um sergipano na história do choro. 2018. 124 f. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/10307>. Acesso em: 12 ago. 2024.

SILVA, Vagno Higino da. Dilson Florêncio: sua trajetória e influência no desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil. 2021. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música, Linha de Pesquisa: História, Estética e Fenomenologia da Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/23050>. Acesso em: 14 ago. 2024.

TABORDA, Marcia E. As abordagens estilísticas no choro brasileiro (1902-1950). Rio de Janeiro, n. 137-146, p. 1-10, 2010.

SÈVE, Mário. Choro: gênero ou estilo? Belo Horizonte: XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, p. 1-10, 2016.

DA COSTA, Pablo Garcia. Considerações gerais sobre a obra de K-ximbinho: análise, classificação e legitimação. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, p. 1-9, 2014.

SÁ, Chico. No princípio eram ossinhos de rena: para se compreender o saxofone no universo dos sopros. R. Científica/FAP, Curitiba, v. 2, p. 11-25, jan./dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/issue/view/120/26>. Acesso em: 12 ago. 2024.

BERTHO, Renan; LAMAS, Guilherme. Cochichando de Pixinguinha: características, influências e contrastes em três gravações. Debates, v. 25, n. 2, p. 1-31, 2021. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/11966>. Acesso em: 12 ago. 2024.

CALDI, Alexandre. Os contrapontos para sax tenor de Pixinguinha nas 34 gravações com Benedito Lacerda – primeiras reflexões. In: Caderno do Colóquio: abril de 1999. p. 1-9.

FILHO, Antônio Tângari. A literatura brasileira: da chegada da família real até a independência. In: Revista do Clube Naval, v. 1, n. 401, p. 1-3, 2022. Disponível em: <https://www.portaldeperiodicos.marinha.mil.br/index.php/clubenaval/article/view/3158/3068>. Acesso em: 12 ago. 2024.

CARVALHO, Pedro Paes de. O saxofone na Belle Époque brasileira: investigando relações entre história, identidades narrativas e conceitos de autenticidade. In: III Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música SIMPOM, XX Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014. Anais do III SIMPOM. Publicado em 08/03/2015. p. 1-13. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/4632>. Acesso em: 12 ago. 2024.

MARTINS, Eugénia; VIEIRA, Maira Helena. O saxofone: origens, difusão e implementação em Portugal. In: XV Congreso Internacional Gallego-Portugués de Psicopedagogía, 2019, Coruña. España: Asociación Científica Internacional de Psicopedagogía, 2019. p. 1-16.