

# ANÁLISE COMPARATIVA DE *PEGUEI A RETA*: UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DO TROMPETE NO CHORO

Pedro Francisco Mota Júnior

*Professor do curso de bacharelado em música da Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" - FAMES, mestre em música pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG*

## Resumo

Estudo acerca das escolhas interpretativas contidas em duas gravações do choro *Peguei a Reta*, composto pelo trompetista-compositor Porfírio Costa (1913-?). A comparação interpretativa desse choro foi realizada entre os registros sonoros de COSTA feito em 1948 e de Joatan NASCIMENTO em 2002. Os resultados revelam características de práticas de performance específicas de cada intérprete e traços estilísticos de suas respectivas épocas.

**Palavras-chave:** trompete e choro - interpretação musical - análise de música gravada.

## Abstract

The present study focuses on interpretative elements registered in two recordings of choros *Peguei a Reta* by trumpet player and composer Porfírio Costa (1913-?). Comparative analysis was made between Porfírio COSTA's recording of *Peguei a Reta* from 1948 and Joatan NASCIMENTOS's of 2002. The results reveal characteristic performance practices of each player as well as stylistic traces of their respective times.

**Keywords:** trumpet in choro - musical interpretation - analysis of recorded music.

## Introdução

Este artigo apresenta um estudo acerca das escolhas interpretativas contidas na interpretação do choro ao trompete. Para tal, comparamos uma gravação histórica situada no ano de 1948 com uma gravação mais atual, ou seja, de 2002. A amostragem de intérpretes é constituída por dois trompetistas brasileiros: Porfírio Costa (1913-?) e Joatan Nascimento, nascido em 1968.

Ao longo do texto descrevemos dados artísticos e biográficos de cada músico em questão, seguidos das descrições de suas respectivas interpretações. Nesse contexto, as práticas de performances são expressas em *leadsheet*<sup>1</sup>, tais como: articulação, alteração rítmica e efeitos, tudo observado por meio de escuta atenta das gravações.

Descrevemos ainda as similaridades e diferenças presentes em cada interpretação. Para a elaboração desta etapa, utilizamos como base quatro parâmetros distintos: instrumentação, estrutura formal, modificações rítmico-melódicas e articulação.

Com este estudo não se objetivou esgotar

---

1 *Leadsheet* - partitura comum na música popular que inclui apenas a melodia e cifras de acordes (FABRIS, 2006).

todas as possibilidades de interpretação do choro *Peguei a Reta* nem tampouco definir princípios definitivos para a prática do trompete no choro. A ideia primordial consistiu na averiguação dos traços estilísticos característicos dos anos de 1940 e da atualidade. A partir desta pesquisa, verifica-se a necessidade de futuras pesquisas no tratamento do trompete na música popular brasileira.

## O choro *peguei a reta* e seus intérpretes

*Peguei a Reta* teve o seu primeiro registro sonoro feito em 1948, por Severino Araújo e Sua Orquestra Tabajara. O compositor Porfírio Costa dedicou-o ao trompetista alagoano Pedro Jerônimo (NASCIMENTO, 2002). Ao longo dos anos houve diversas regravações deste choro, com solos executados em diferentes instrumentos e formações. Cosme Teixeira – *O Assobiador* (1956) e Paulo Moura, no álbum *Confusão Urbana, Suburbana e Rural* (1976) são alguns exemplos.

Na estrutura composicional de *Peguei a Reta*, encontramos diversos exemplos de motivos recorrentes no repertório de choro. São eles:

a) Motivos cromáticos



Ex. 1 – *Peguei a Reta*, P. Costa, c.39, cromatismo.

b) Motivos baseados em arpejos descendentes com sexta



Ex. 2 – *Peguei a Reta*, P. Costa, c.4, arpejos com sexta.

c) Motivos com valorização do contratempo



Ex. 3 – *Peguei a Reta*, P. Costa, c. 1-2, valorização do contratempo.

## O trompetista-compositor Porfírio Costa

Em Campina Grande, cidade pólo do estado da Paraíba, nasceu Porfírio Alves da Costa, no ano de 1913. Seu interesse pela música surgiu em 1926 aos 13 anos de idade, tendo sido suas primeiras orientações com o maestro Severino Lima. Após cinco anos dedicados à música em sua cidade natal, Costa transferiu-se para Recife, Pernambuco. Neste mesmo ano, 1931, registramos a composição do

choro Diplomacia. Esse foi o primeiro choro dentre vários outros sucessos deixados pelo trompetista-compositor.

Em 1934, na Rádio Clube de Pernambuco, participou da orquestra de um dos conhecidos compositores nordestinos, o maestro Nelson Ferreira. Anos depois, ao estabelecer-se no Rio de Janeiro em 1941, Costa foi o responsável pela transferência de Severino Araújo da Paraíba para o Rio de Janeiro

(CORAUCCI, 2009, p.54).

Integrou a orquestra do maestro Otaviano Romero Monteiro, mais conhecido como Maestro Fon-Fon e Orquestra Tabajara, presença marcante no cenário musical brasileiro até os dias de hoje. Durante sua carreira musical, Costa atuou ao lado de exímios instrumentistas como K-Ximbinho, Zé Bodega, Geraldo Medeiros, dentre outros.

Sua primeira composição gravada foi o choro Açude velho (1948) pela Orquestra Tabajara, e no mesmo ano o samba Primeirão (1948). Em 1948, fez sucesso com o choro Peguei a

(PAES, 2008). Nessa ocasião, o acompanhamento ficou a cargo da Orquestra Tabajara, do instrumentista e compositor Severino Araújo. A orquestra era formada por saxofones altos, tenores e barítono, trompetes, trombones, piano, guitarra, contrabaixo e percussão.

### Estrutura Formal

Estruturado em três partes, esse choro segue os moldes da forma A-B-A-C-A. Antes do início da seção A, temos uma introdução formada por quatro compassos, executada pela orquestra (Ex.4).



Ex. 4 – Peguei a Reta, por P. Costa, c. 1-4, introdução.

reta, gravado pela mesma orquestra na Continental, e, na década de 50, o choro Passou. Em 1952, em São Paulo, passou a se apresentar junto à Orquestra de Osmar Milani.

### Porfírio Costa interpreta *Peguei a Reta*

#### Instrumentação

A gravação de Costa foi realizada em um período em que as big bands eram fundamentais para a difusão do choro no Brasil

Todas as três seções são apresentadas sem repetição. As únicas alterações feitas na forma A-B-A-C-A foram a introdução e a Coda. Nesta última parte o trompete solista sustenta simplesmente uma nota longa por seis compassos.

#### Modificação Rítmico-melódica

Destacaremos, ao longo das três seções do choro, alguns exemplos de modificações rítmico-melódicas defendidas por SALEK

(1999).

No Ex.5, Costa altera o ritmo acrescentando notas de passagem. Em substituição à apojetura grafada no segundo tempo do compasso, o intérprete opta pelo uso do mordente.

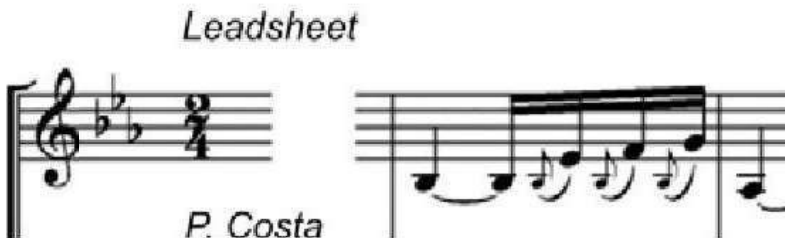
*Leadsheet*



Ex. 5 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.58, notas de passagem.

Como identificado no Ex.6, o intérprete faz uma supressão das apojeturas. A maneira como consta na leadsheet é apresentada somente uma vez, na repetição da seção A.

*Leadsheet*



Ex. 6 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.5, supressão de apojeturas

O Ex.7 aponta uma das maneiras utilizadas pelo intérprete para alterar o desenho melódico. Todos os momentos em que esse motivo aparece, identificamos uma configuração diferente.

*Leadsheet*



Ex. 7 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.37, alteração rítmica.

A utilização de ornamentos é comumente encontrada na prática do choro, tornando-se um componente essencial na performance desse gênero musical. Segundo Sadie,

A ornamentação também representa uma forma de improvisação; nesse caso, o instrumentista ou cantor adorna uma linha determinada, em geral com muita liberdade, para aumentar a expressividade e exibir sua inventividade e brilho (SADIE, 2001, p.450).

Nesse contexto é que se insere a performance do trompetista Costa. Encontramos, ao longo de sua interpretação, utilizações

constantes de apojeturas e mordentes. Esse tipo de improvisação é comum em choros cuja construção melódica é constituída por semicolcheias em andamentos rápidos (SÁ, 2000, p.24).

### Articulação

Na abordagem conferida à articulação, identificamos na interpretação do trompetista Costa uma presença constante das ligaduras. Logo nos primeiros compassos da seção A o intérprete apresenta variedades na utilização dessa articulação, não estabelecendo nenhum padrão (Ex.8).



Ex. 8 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.5-8, ligaduras.

No c.9-12 Costa faz uma alternância de articulações entre ligaduras e tenuto. Essa realização pode ser observada no Ex.9.



Ex. 9 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.9-12, alternância de articulação.

A articulação utilizada no c.61 é um tipo de acentuação mais branda. Nesse compasso todas as notas são executadas com esse mesmo tipo de articulação (Ex.10).



Ex. 10 – *Peguei a Reta*, por P. Costa, c.61, acentuação.

## O trompetista Joatan Nascimento

Joatan Mendonça do Nascimento nasceu aos 16 de agosto de 1968 em Maceió, Alagoas. Desde criança teve contato direto com a música. No ambiente musical em que cresceu, faziam parte o avô materno, luthier, construtor de violões e o Senhor João, seu pai e saxofonista. Ainda fazia parte desse núcleo o seu tio Edson Martins de Mendonça, que se tornou sua mais importante influência.

Suas primeiras aventuras musicais, supervisionadas pelo tio, foram feitas através dos instrumentos cavaquinho, trombone de válvulas e saxofone. A escolha definitiva pelo trompete veio mais tarde.

Paralelamente aos vários grupos de música popular de que Nascimento participou, destacamos a sua atuação na Banda de Música da Escola Técnica Federal de Alagoas e na Orquestra Filarmônica de Alagoas. De certo, a sua vivência musical na juventude já apresentava os primeiros traços de sua versatilidade no trompete.

Em Salvador, ocupa, desde 1989, o cargo de trompetista da Orquestra Sinfônica da Bahia, além de fazer parte do corpo docente da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

Somado às suas atuações no meio acadêmico e no universo de orquestras, Nascimento desenvolve trabalhos na área de música popular. Em 2002, lançou seu primeiro disco solo “Eu Choro Assim”, produzido por Roberto Santana. O disco foi premiado com o Troféu Caymmi 2001/2002, na categoria Melhor Disco Instrumental. Em 2003 foi indicado para a categoria Revelação do Prêmio TIM de Música.

## Joatan Nascimento interpreta *Peguei a Reta*

### Instrumentação

No álbum *Eu Choro Assim*, gravado por Nascimento em 2002, encontramos uma formação instrumental peculiar para o choro *Peguei a Reta*. Nesta gravação, a melodia principal é apresentada pelo cornetim e o acompanha-

mento é feito pelo Quinteto de Metais da Bahia. O referido quinteto, formado por profissionais atuantes no cenário musical baiano, mantém uma formação tradicional: dois trompetes, trompa, trombone e tuba.

#### 2.4.2 Estrutura Formal

Nesta interpretação todas as seções são apresentadas com repetições. Os desvios da

tradicional forma rondó são expressos somente com a inclusão de uma introdução e uma Coda.

Os sete compassos introdutórios apresentam uma alternância da linha melódica principal entre o cornetim (Cor) e o trompete (Trp). Paralelamente, os intérpretes executam cada membro de frase com dinâmicas contrastantes (Ex.11).

Ex. 11 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.1-7, introdução.

Outra escolha interpretativa marcante na gravação de Nascimento são as variações improvisatórias. Neste trecho, o intérprete demonstra o domínio da linguagem do choro, apresentando em sua improvisação elementos característicos. São estes: arpejos (A), bordaduras (B), mordentes (indicado pela seta), motivos escalares (M.E.), cromatismos (C), valorização do contratempo (V.C.), dentre outros (Ex.12).

Ex. 12 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.57-72, improviso.



## Modificação Rítmico-melódica

O acréscimo de notas é um recurso muito utilizado por Nascimento na interpretação de Peguei a Reta. A adição de notas de passagem e apojeturas ornamentais são identificadas com frequência (Ex.13).

The image shows two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The top staff is labeled 'Leadsheet' and contains a melodic line with several notes. The bottom staff is labeled 'J. Nascimento' and shows the same melodic line but with additional notes (passing notes and ornaments) and fingerings (6 and 1) indicated above the notes. A circled section in the bottom staff highlights a specific ornamented note.

Ex. 13 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.18-20, notas de passagem.

A supressão de notas também é encontrada nesta gravação. Em nenhum momento o intérprete utiliza as apojeturas conforme grafadas na leadsheet (Ex.14).

The image shows two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The top staff is labeled 'Leadsheet' and contains a melodic line with several notes. The bottom staff is labeled 'J. Nascimento' and shows the same melodic line but with some notes omitted, indicating a suppression of ornaments.

Ex. 14 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.8, supressão de apojeturas.

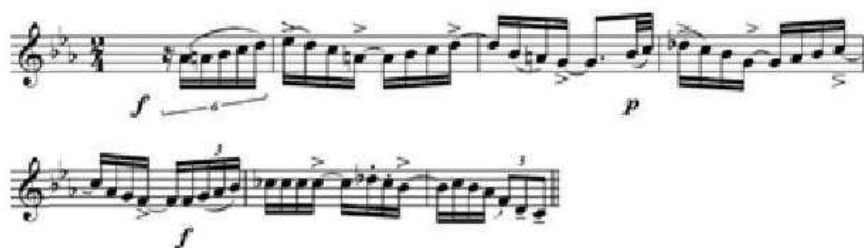
As alterações rítmicas são efetuadas de diversas maneiras. No Ex.15 podemos observar uma dessas realizações.

The image shows two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The top staff is labeled 'Leadsheet' and contains a melodic line with several notes. The bottom staff is labeled 'J. Nascimento' and shows the same melodic line but with a circled section indicating a rhythmic alteration, where the notes are played in a different rhythmic pattern than the leadsheet.

Ex. 15 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.16 e c.89, alteração rítmica.

## Articulação

Em sua interpretação, Nascimento explora as mais diversas possibilidades de articulação. Há uma constante alternância entre *legatto* e *staccato*, além de acentuações em contratempos. Identificamos na introdução, c.2-4, um padrão de articulação em que os grupos de semicolcheias são apresentados com acentuações das primeiras e quartas notas de cada tempo (Ex.16).



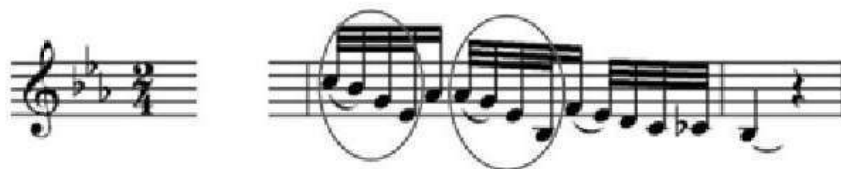
Ex. 16 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.2-6, acentuações.

Dentre outras formas de articulações, podemos visualizar nos exemplos abaixo o uso de notas ligadas duas a duas e ligadura a partir da segunda nota do grupo de quatro semicolcheias (Ex.17).



Ex. 17 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.8-9, diferentes utilizações da ligadura.

Outra variação na articulação pode ser percebida nos c.11, em que o intérprete executa duas notas ligadas e duas separadas (Ex.18) e, em outro trecho, todas as notas ligadas (Ex.19).



Ex. 18 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.11, duas notas ligadas e as outras separadas.



Ex. 19 – Peguei a Reta, por J. Nascimento, c.23-24, todas as notas ligadas.

Em contraposição às articulações empregadas na primeira seção, identificamos na seção B uma interpretação mais voltada para o *legatto*. Em associação a essa realização encontram-se algumas valorizações do contratempo, efetuadas por meio de acentos (Ex.20).



Ex. 20 – *Peguei a Reta*, por J. Nascimento, c-52-54, ligaduras e acentos.

Na seção C deparamos com uma gama variada de acentuações. Neste trecho temos os c.72-74 que são mais rítmicos, contrapostos dos c.75-76 que são executados em *legatto* (Ex.21).



Ex. 21 – *Peguei a Reta*, por J. Nascimento, c-72-76, acentos e ligaduras.

A mesma coisa acontece no c.90, em que são interpretados com acentuações em partes fracas de tempo, sucedidos dos c.91-96 mais *legatto* (Ex.22).



Ex. 22 – *Peguei a Reta*, por J. Nascimento, c-90-96, acentos e ligaduras.

### Similaridades nas interpretações de *Peguei a Reta*

As escolhas interpretativas convergentes nas interpretações dos trompetistas Costa e Nascimento são infrequentes. A utilização constante de ornamentos, como apojatura e mordente, é uma das similaridades. No

parâmetro articulação, mesmo com algumas variações em sua realização, há uma prioridade para o uso do *legatto* e *stacatto*.

### Diferenças nas interpretações de *Peguei a Reta*

As particularidades das interpretações de *Peguei a Reta* são marcadas, inicialmente, pelos instrumentos acompanhadores. Costa utiliza em sua gravação uma big band, enquanto Nascimento usa um quinteto de metais. Essas escolhas retratam o contexto cultural de cada época. No período da gravação de Costa (1948), as big bands estavam presentes nos principais meios de divulgação, sobretudo nas redes de rádio. Já a utilização do quinteto de metais por Nascimento retrata as transformações pelas quais o choro vem passando.

Em relação à estruturação de *Peguei a Reta*, caracterizada pela forma tradicional do choro, identificamos diferenças nas repetições. As versões analisadas apresentam os seguintes esquemas: No parâmetro modificação rítmico-melódica encontramos algumas diferenças. Em ambas as interpretações, as realizações mais marcantes foram as utilizações de ornamentos. O emprego de apojaturas e mordentes foi constante. Isso se justifica pela característica do choro *Peguei a Reta*, que é construído basicamente por semicolcheias e é interpretado em andamento rápido. No choro, estas características resultam em modificações, quase sempre ornamentais.

Na realização das articulações, nas duas in-

terpretações, foi privilegiado o uso das ligaduras. O que distanciou uma interpretação da outra foi a gama variada de articulação apresentada por Nascimento. Em consequência das articulações utilizadas, podemos classificar a interpretação do trompetista Costa como mais “chorada”, como se estivesse deslizando pelas notas. Em outra mão identificamos a interpretação de Nascimento como mais rítmica, mais virtuosística. Em sua interpretação Nascimento demonstra pleno domínio técnico do trompete, além de conhecimentos acerca da linguagem do choro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste estudo foi averiguar como o choro *Peguei a Reta*, interpretado por Porfírio Costa e Joatan Nascimento, foram concebidos interpretativamente. Nesse contexto, buscamos identificar as similaridades e diferenças presentes em suas interpretações.

Através da análise interpretativa das gravações, foi possível compreender como cada trompetista, situado em época distinta, pensou e interpretou a música em questão. No que diz respeito à gravação histórica da década de 1940, deparamos com interpretação realizada pelo próprio compositor, o que nos leva a conhecer pelo menos uma das intenções do autor. Confrontando-a com

a gravação do século XXI, identificamos as transformações ocorridas na formação instrumental dos grupos, na estrutura da música e, sobretudo na interpretação.

Descrevendo sinteticamente as especificidades de cada intérprete do choro *Peguei a Reta*, percebemos que as diferenças são identificadas nos quatro parâmetros: instrumentação, estrutura formal, modificação rítmico-melódica e articulação.

Dentre as similaridades e diferenças contidas nas interpretações de *Peguei a Reta*, podemos citar a utilização de uma big band como grupo acompanhador na gravação do trompetista Costa, ao lado de um quinteto de metais utilizado por Nascimento. Outro ponto divergente em ambas as gravações foram as repetições das seções constituintes do choro. Costa realiza sua interpretação sem nenhuma repetição, ao passo que Nascimento, em contraposição a essa ideia, mantém as práticas convencionais do choro, repetindo regularmente cada uma das seções. As modificações rítmico-melódicas se dão no mesmo nível. As alterações nas duas gravações são ornamentais, não gerando grandes mudanças no desenho rítmico melódico original. Quanto à articulação, os dois intérpretes apresentam grandes diferenças. Costa prioriza o uso de ligaduras, tornando sua interpre-

tação mais “chorada”, enquanto Nascimento preza pela alternância entre as articulações *legatto* e *staccato*.

## REFERÊNCIAS

- ALBIN, Cravo (2010). *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br>. Acesso em 28 de maio, 2010.
- CAZES, Henrique. *Choro: Do Quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- CERVO, Amado; BERVIAN, Pedro. *Metodologia Científica*. 5 ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.
- COSTA, Porfírio Alves da. *Peguei a reta (1948)*. Rio de Janeiro: Todamérica Música Ltda. (leadsheet).
- CORAUCCI, Carlos. *Orquestra Tabajara de Severino de Araújo: A vida musical da eterna big band brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- FERREIRA, Júlio Córdoba Pires. *Reflexões sobre o choro enquanto gênero e musicalidade e sua presença em Florianópolis/SC*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, 2009.
- FRANCESCHI, Humberto. *A Casa Edson e seu tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Sarapuí, 2002.
- GIL, Walmir. *O trompete na música popular brasileira*. São Paulo: Projeto Músicos do Brasil: Uma enciclopédia, 2007.
- LEME, Bia Paes. *Pixinguinha na Pauta: 36 arranjos para o programa O Pessoal da Velha Guarda*. São Paulo: Instituto Moreira Salles: Imprensa Oficial, 2010.
- NASCIMENTO, Joatan (2002). *Eu choro assim*. Maianga Discos (CD digital estéreo).
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da música brasileira: samba e choro*. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 2000.
- MELLO, Zuza Homem de. *Música nas veias: Memórias e ensaios*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2007.
- PAES, Anna. *O choro e sua árvore genealógica*. Rio de Janeiro: Projeto Músicos do Brasil: Uma enciclopédia, 2008.
- SÁ, Paulo Henrique Loureiro de. *Receita de choro ao molho de bandolim: uma reflexão acerca do choro e sua forma de criação*. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1999.
- SALEK, Eliane. *A flexibilidade rítmico-melódico na interpretação do choro*. Dissertação de Mestrado. PPGM/UniRio, Rio de Janeiro, 1999.
- SALLES, Instituto Moreira (2011). *Acervo de música brasileira*. Disponível em <http://homolog.ims.com.br>. Acesso em maio, 2011.
- SANTOS, Alcino; AZEVEDO, Miguel Ângelo de; BARBALHO, Grácio; SEVERIANO, Jairo. *Discografia brasileira em 78 rpm, 1902-1964*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- SÉVE, Mário. *Vocabulário do Choro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1999.
- ZAGURY, Sheila. *O neo-choro: Os novos grupos de choro e suas re-leituras dos grandes clássicos do estilo*. XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Bahia: 2005.