

**RELATÓRIO DO PROJETO DE PESQUISA:
"AVENDANO JÚNIOR: A TRADIÇÃO DO CHORO EM
PELOTAS"**

Ac. Ana Paula Lima Silveira ⁸⁷

O projeto de pesquisa "**Avendano Júnior: A Tradição do Choro em Pelotas**" é desenvolvido sob a coordenação do Prof. Ms. Raul Costa d'Avila⁸⁸, do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas, que percebendo a dimensão interdisciplinar do mesmo, decide realizá-lo em parceria com o Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ - UFPel). Trata-se de um projeto que envolve três áreas de conhecimento, Música, Antropologia e História, tendo como foco de análise central a figura do compositor e cavaquinista Joaquim Assumpção Avendano Júnior, bem como o Grupo Musical que o acompanha, o *Regional*.

O presente trabalho vem sendo desenvolvido desde fevereiro de 2003 e tem como principal objetivo (re)valorizar um cidadão - um compositor sem formação acadêmica - além do trabalho do grupo *Regional*, reiterando a importância do mesmo enquanto *patrimônio cultural vivo* da cidade de Pelotas, ao longo de quase cinquenta anos de trajetória musical. Desta forma, o projeto busca reconhecer e valorizar a importância da cultura não-acadêmica, mostrando e difundindo documentalmente os choros de autoria de Avendano Júnior.

Tendo como alvo "Avendano Júnior e o Regional", partimos de uma manifestação cultural específica, - a música -, para nos depararmos ainda com um tipo muito peculiar de identidade e sociabilidade, construídos e compartilhados tanto pelos membros do Regional, quanto pelo público frequentador do bar, os quais se reúnem todas as noites de sextas e sábados no "Bar e Restaurante Liberdade". É neste ambiente em que a pesquisa é desenvolvida, observando-se, além da música, a rede de relações e regras próprias, calcadas na sociabilidade, na afetividade e, sobretudo, no gosto musical. Dentro desta perspectiva, a música funciona como um mecanismo capaz de reunir pessoas de distintos grupos sociais, servindo de

⁸⁷ Acadêmica do curso de Ciências Sociais, Instituto de Sociologia e Política, UFPel/RS. Estagiária do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia - LEPAARQ/UFPel. Bolsista de extensão pelo presente projeto.

⁸⁸ Professor Adjunto do Departamento de Canto e Instrumento (DCI), Conservatório de Música, (UFPel/RS).

importante recurso analítico a fim de refletirmos questões de identidade e sociabilidade.

METODOLOGIA

Para a coleta de dados da pesquisa foram realizadas observações participantes junto ao "Bar e Restaurante Liberdade", registradas em diário de campo, assim como entrevistas estruturadas com cada um dos integrantes do Regional (ao total 5), com os frequentadores mais assíduos do bar (ao total 10) e com o proprietário do estabelecimento. Fez-se o uso do gravador assim como do recurso fotográfico.

Além disto, foram selecionados 12 choros de Avendano Júnior (*Doce Balanço, Frustração, Liberdade, Oi..tenta, Era só o que "flautava"...*, *Frustração, Não me queira mal, Setenta, Viu como agrada ?, Vai-e-vem, Insinuante, Os Novos Chorões ...*), os quais estão em fase de edição final: registro gráfico das melodias, ritmos e harmonizações.

Pretende-se realizar ainda - até o primeiro semestre de 2005 - o registro sonoro das composições de Avendano, com o intuito de divulgação de um *cd* do grupo. Outro objetivo é a elaboração e publicação de um livro trazendo a história pessoal de Avendano, a trajetória musical do Regional - com imagens e material do grupo -, um relato antropológico acerca do ambiente do bar e o registro gráfico das partituras/composições de Avendano Júnior. Este livro será divulgado à comunidade em geral.

AVENDANO JÚNIOR: UM BREVE PERFIL

Joaquim Assumpção Avendano Júnior nasceu em Pelotas em 19 de novembro de 1939. Crescendo em um ambiente musical proporcionado por sua mãe, teve ainda o rádio — referência cultural de uma época — como grande incentivo para seu desenvolvimento musical. Aos 18 anos aprendeu a tocar o cavaquinho, após haver crescido ouvindo alguns de seus futuros companheiros de Regional, como Roberval Silva, Carlos Nogueira e Toinha, tocando e cantando em programas da Rádio Cultura.

A partir dos anos 70 passou a reunir-se semanalmente, com um grupo de 5 amigos apaixonados por música (Aloin Soares - violão de sete cordas; Toinha - cavaquinho centro; Ary do Pandeiro - pandeiro; Carlos Nogueira - surdo e Roberval Silva - cantor) para tocar informalmente em diversos pontos da cidade. Estes

encontros foram tornando-se cada vez mais constantes, motivadores e produtivos, e a partir de 1976 o grupo começa a tocar regularmente em um bar da cidade, cujo nome inicial era “Bar e Restaurante Salu”, passando-se mais tarde a chamar “Bar e Restaurante Liberdade”.

Alheio aos desenvolvimentos musicais contemporâneos, como por exemplo a Bossa Nova e o Rock, o grupo de músicos, mais conhecidos pelo nome de Regional⁸⁹ — inspirado nos Regionais dos anos 40 e 50 das Rádios Nacional, Mayrink da Veiga, entre outras — foi desenvolvendo seu repertório formado basicamente por sambas-canções, valsas e choros. Assim o grupo se manteve, não só cultuando uma grande época da nossa MPB como também, paralelamente, mantendo viva a tradição musical do choro na cidade de Pelotas, gênero musical que durante os anos 70 e 80 ficou desprestigiado pela grande maioria da população brasileira. Além disso, aos poucos, foi sendo incorporado no repertório do Regional choros de autoria do próprio Avendano Júnior, como *Assim Traduzi Você, Não me queira mal, Setenta, Frustração, Oi...tenta, Vai-e-vem, Liberdade, Viu como agrada?, Doce Balanço, Os Novos Chorões, Cachaça Mineira, Era só o que “flautava”*, entre outros, cujo talento como compositor foi reconhecido pelo célebre cavaquinista Waldyr Azevedo.

Seu antológico contato com o grande mestre do cavaquinho brasileiro, Waldyr Azevedo, iniciou por correspondência em setembro de 1971. “... *Eu escrevia pra ele, pra pedir explicações*” - afirmava Avendano. O telefone foi o passo seguinte, culminando — em abril de 1973 — com a ida de Avendano a Brasília, a convite de Waldyr, para passar algumas semanas em sua casa. Esse contato pessoal proporcionou, além de um grande laço de amizade entre os dois, a realização da gravação feita por Waldyr do choro de Avendano, intitulado *Assim traduzi Você*. Posteriormente, Avendano retorna a Brasília, a convite da família de Waldyr, para participar das celebrações do terceiro aniversário da morte de Waldyr, interpretando no Teatro Nacional, a pedido de Klecius Caldas, o choro *Minhas mãos, meu Cavaquinho*, de autoria do próprio Waldyr Azevedo. Até hoje Avendano guarda com carinho as lembranças destes momentos tão especiais em sua vida, além de um presente muito especial que recebeu da viúva de Waldyr: um dos cavaquinhos de Waldyr.

Músico formado pela escola da vida, Avendano Júnior sempre teve seu talento admirado por muitos, mesmo distante geograficamente do centro musical do

⁸⁹ Trata-se de um conjunto musical cujo repertório consta de músicas populares próprias de uma região, e cujos componentes usam, em geral, trajes típicos.
V. I, n.º 2. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2004.

país. Sendo o choro um gênero musical originalmente carioca, surgido na segunda metade do século XIX e que, rapidamente, foi propagado para todo o Brasil, "Avendano Júnior e o Regional" podem ser incluídos, no estado do Rio Grande do Sul e, em particular na cidade de Pelotas, como autênticos representantes do processo de continuidade da difusão do choro. Esta consolidação e propagação pode ser confirmada através de novas gerações de chorões que vêm se formando a partir do referencial Avendano Júnior. Músicos como Paulinho do Badolim, atualmente residindo em Salvador / BA e o Regional "*Os Novos Chorões*".

Assim, consideramos bastante significativo à história da música popular em Pelotas - em particular à história do choro - mostrar a contribuição do povo gaúcho a um relevante gênero musical brasileiro, como também reconhecer, valorizar e difundir o talento de um compositor popular pelotense cujo legado pode ser considerado um dos mais significativos e expressivos à memória musical desta cidade.

RESULTADOS

Ao longo do processo de realização da pesquisa, percebemos o quanto nossos objetivos estão claramente se delineando. A presença e atuação do público no "Bar e Restaurante Liberdade" se tornou mais intensa. Pôde-se constatar, ainda, uma maior divulgação na mídia, seja dentro dos roteiros de cultura e lazer da cidade, seja em matérias publicadas sobre Avendano e o Regional – dentre as quais podemos destacar "*Avendano na Academia*" (Caderno Arte-Cultura-Estilo-Música-Turismo, Diário Popular, 27 de Junho de 2004), a apresentação do Regional, com toda a recriação do ambiente do "Bar e Restaurante Liberdade", no Teatro Sete de Abril, dentro do Projeto 277, promovido pela Secretaria Municipal de Cultura, bem como a **Homenagem de Instituição Emérita** ao Grupo Musical Avendano Júnior e Regional, feita pela Câmara Municipal de Pelotas. Além de tais observações, constata-se a presença de músicos e grupos musicais, vindos de outras cidades, muitas vezes especialmente para participar da "roda de choro" com Avendano e o Regional. Cabe ressaltar ainda que, neste contexto, Avendano Jr. tem se tornado mais conhecido também como compositor, fato que muitos, até então, desconheciam.

O UNIVERSO DO BAR LIBERDADE: ALGUMAS REFLEXÕES

O universo do bar é permeado por laços de personalidade e símbolos de identidade bastante delineados. Dentro deste contexto, destaca-se a coexistência de *símbolos, tradições e rituais* (OSÓRIO, 2001) particulares ao microcosmo do bar. No que concerne aos **símbolos**, "estes funcionam como sinais diacríticos, ou seja, demarcadores de identidade capazes de conferirem marcas de distinção" (OLIVEN, 1992). Esses sinais poderiam se inserir no que Bourdieu denominou de "lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e fazer reconhecer" (1989: 113). Ao inventar símbolos e tradições, o grupo de músicos e o público classificam o que é, e o que não é, o universo do bar Liberdade. Simbolizando, tais pessoas estabelecem e solidificam fronteiras. Portanto, o bar é o espaço onde este grupo estabelece e consolida uma forma específica de interação social. As relações entre as pessoas se dão de um modo extremamente familiar, amigável e informal. O nível privado emerge no espaço público. Amigos trocam cumprimentos, abraços e beijos; falam e expõem publicamente sentimentos, emoções, afetos e prazer. Ou seja, as interações sociais neste lugar estão calcadas nos laços afetivos, laços que por sua vez estão intimamente vinculados à música, - à "*boa música*", maneira como eles próprios a definem.

Elementos como a bebida, o cigarro, a amizade, a dança, o sentimento e a noite, caracterizam os símbolos do grupo em análise. Esses elementos se tornam imprescindíveis na construção de uma das imagens do grupo: a **boemia**. Ao escolher objetos e transformá-los em símbolos, o grupo estabelece fronteiras, limites e identidade (OSÓRIO, 2001).

As tradições expõem regras, estilos e gostos, mantêm as mudanças sob certos limites, assim como indicam quem realmente integra este pequeno grupo social. Em outras palavras, é uma forma eficaz de manter a auto-imagem construída pelo grupo (OSÓRIO, 2001). Ou seja, quando um grupo enfatiza e inventa esses traços, fronteiras são criadas e mantidas. Neste caso, estabelecer um cotidiano no bar, "torna", de certa forma, alguém membro do grupo.

Em relação aos **rituais**, afirmamos que existe uma dinâmica que é repetida – mesmo que de forma diferente - em todas as noites de sextas e sábados no "Liberdade". Ou seja, consideramos ritual como "um fenômeno dotado de certos mecanismos recorrentes (no tempo e no espaço), além de conter um certo conjunto de significados" (GENNEP, 1978 : 11). Em todos os lugares existem certas ocasiões que podem ser reconhecidas enquanto situações rituais. No caso do bar em questão, tais repetições referem-se à organização e à preparação do espaço - cenário onde se V. I, n° 2. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2004.

dará o ritual -, ao repertório musical e à demarcação de papéis - cada um exerce um determinado papel no ambiente. Este é o caso dos “*canjeiros*” e dos *dançarinos* - que extrapolam o papel de meros espectadores, transformando-se, assim, em protagonistas -, dos próprios *músicos*, do *proprietário do bar* - enquanto fiscalizador da ordem e mantenedor das regras de decoro -, dos *garçons*, além, obviamente, daqueles que se encontram apenas de “passagem”, - não considerados enquanto público assíduo do bar. Todas essas questões permitem-nos pensar o movimento das noites no “Liberdade” como uma dinâmica ritual.

Sendo assim, tentamos aqui expor, brevemente, a diversidade de elementos utilizados no processo de criação e manutenção de um grupo. Inventando tradições, rituais e símbolos, este pequeno grupo social urbano seleciona e (re)elabora objetos, momentos e situações. Cabe salientar que tais processos não são fixos, mas sim produzidos de forma ininterrupta, pois é somente através dessas invenções que o grupo define estilos, demarcando fronteiras e identidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interação é, em última instância, a forma pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfaçam seus interesses (SIMMEL, 1983). No “Bar e Restaurante Liberdade”, os interesses e impulsos que levam tais pessoas a se reunirem e formarem um agrupamento, liga-se principalmente à afinidade com a música – o choro – e ao sentimento de amizade que existe entre os membros do grupo Regional e seu público apreciador. Porém, o que se torna fundamental é que a sociabilidade só pode ser realizada entre pares, uma vez que cria um mundo “ideal”, no qual o prazer de um indivíduo está intimamente ligado ao prazer dos outros (SIMMEL, 1983). É essencialmente através da música que, tanto o Regional quanto o público freqüentador do bar, identificam-se enquanto grupo. Neste contexto, ela “expressa, traduz e reivindica sentimentos, idéias e atitudes, constituindo-se em um elemento capaz de agregar pessoas” (OSÓRIO, 2001: 4).

Este ambiente, entretanto, só pôde ser construído e, posteriormente, compartilhado entre seus membros, a partir das figuras de Avendano Júnior e o Regional, os quais contribuíram não só para uma maior difusão da cultura do choro em Pelotas e Rio Grande do Sul, mas também para a organização - em torno de si próprios e do bar - de um microcosmo cultural bastante peculiar.

Diante do relato apresentado, reiterar o valor e o significado do trabalho desenvolvido pelo compositor Avendano Júnior e Regional é – além de uma forma de torná-lo mais conhecido como compositor – uma preciosa possibilidade de

integrar a academia com a não-academia, estabelecendo-se desta maneira uma relação de respeito e reciprocidade.

Assim, ao longo destes quase 50 anos de dedicação e trabalho junto ao Regional, Avendano continua produzindo suas composições de qualidade, sempre animado e motivado pela rede de relações que o permeia: os músicos que o acompanham, o bar, o público freqüentador do mesmo, os músicos que costumam dar “canjas”, os amigos e a família. Choros como *Oi...tenta*, *Cachaça Mineira*, *Era só o que “flautava”...*, *Insinuante*, entre outros, comprovam este fato, uma vez que muitas destas composições tornaram-se homenagens aos amigos freqüentadores do “Bar e Restaurante Liberdade”, aos músicos do Regional, aos que dão “canjas” e até mesmo à própria família. Para tais pessoas o “Liberdade” não é um bar como outro qualquer; o local é percebido como um ponto de encontro entre amigos e pessoas que gostam de música.

Deste modo, a rede de relações criada ao longo dos anos pelo Regional é a grande fonte de motivação e entusiasmo dos músicos. Ao mesmo tempo em que a rede gera sustentabilidade para o Regional - na medida em que o público que a compõe sempre vai ao “Liberdade” para ouvi-los -, a rede contribui para a inspiração e criatividade de Avendano, dando-lhe vida e reconhecimento, ainda que seja no microcosmo do “Liberdade”, - um universo onde, sem dúvida, a **Música**, a **Antropologia** e a **História** se encontram com a responsabilidade de (re)valorizar a cultura popular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. da UnB, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de Classe e Estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. A identidade e a Representação: Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. In: BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1989.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- V. I, n° 2. *Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2004.*