

# **A Música Atraente**

## **O Processo Criativo e Interpretativo na Obra de Luis Americano**

Por Rafael Henrique Soares Velloso  
Mestre em Música | Escola de Música da UFRJ  
rafavelloso@hotmail.com

Ensaio elaborado especialmente para o projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia, patrocinado pela Petrobras através da Lei Rouanet

### **RESUMO**

Este ensaio visa propor um estudo sobre os elementos interpretativos presentes na prática musical do compositor e instrumentista Luis Americano do Rêgo, através da análise das gravações de suas performances ao instrumento, comparadas às partituras editadas de suas composições e às interpretações de suas músicas por outros instrumentistas. A partir destas análises, podemos identificar e estudar estes elementos interpretativos, procurando compreender melhor a aplicação das inovações técnicas apresentadas pelo interprete Luis Americano no processo criativo de sua obra, bem como a sua contribuição para as transformações ocorridas no choro no início do séc. XX período considerado fundamental para a consolidação e formação da identidade musical do gênero.

### **1 APRESENTAÇÃO**

A dissertação “O saxofone no choro”, defendida por mim em fevereiro de 2006 na Escola de Música da UFRJ, com o objetivo de estudar as transformações ocorridas no choro a partir da introdução do saxofone como instrumento solista, serviu de ponto de partida para este ensaio, que visa dar novas possibilidades a este processo investigativo tendo agora como objeto de estudo a prática musical do saxofonista Luis Americano.

O instrumentista Luis Americano nasceu em Aracajú no ano de 1900, começou seus estudos na clarineta mantendo a tradição familiar de seu pai, Jorge Americano, mestre de banda da cidade. Seguindo os passos de muitos outros músicos da época, entrou para a banda militar onde terminou sua formação musical. Aperfeiçoou-se, então, no saxofone, sendo logo notado por sua grande habilidade e sensibilidade artística. Desta forma, foi convidado a trabalhar em diversas formações musicais, como orquestras e regionais, tanto em Maceió e logo no Rio de Janeiro. Luis Americano foi um músico muito presente na história do choro, fazendo parte de seus principais conjuntos como a orquestra de Romeu Silva, o grupo da Velha Guarda liderado por Pixinguinha, a American Jazz Band e O Trio Carioca criado nos anos 30 por Radamés Gnattali. Americano montou também inúmeros regionais os quais liderou e dos quais faziam parte os melhores músicos do gênero, como, o primeiro violonista de 7 cordas O Tute, o bandolinista Luperce Miranda e o acordeonista Orlando Silveira, grupos que também acompanhavam os principais cantores de rádio: Nelson Gonçalves, Aracy de Almeida, Ary Barroso e Carmem Miranda.

## 2 O MATERIAL DAS ANÁLISES

A escolha de Luis Americano para a realização deste trabalho se deve pela sua grande importância dentro do gênero, bem como a época de sua atuação profissional, que ocorre justamente no período considerado fundamental para a consolidação e formação da identidade musical do choro. Sua discografia é considerável e suas performances como intérprete, tanto de suas músicas como de outros compositores, primam sempre pela técnica, precisão rítmica e bom gosto.

Seguindo o propósito da pesquisa anterior, iremos esboçar neste ensaio algumas transformações ocorridas no choro provocadas por processos criativos realizados na performance, como é o caso do instrumentista Luis Americano, que, através de sua maneira ímpar de interpretar e compor, influenciou as transformações estéticas presentes neste período importante para a história do gênero. O choro é visto, desde sua criação, como uma forma de se tocar, portanto, não seria incoerente imaginarmos que o estilo e a sonoridade característicos da performance de Luis Americano tenham influenciado, através de suas obras, outros instrumentistas e compositores, junto dos quais ajudou a divulgar e a consolidar o choro como um dos principais gêneros brasileiros.

As gravações selecionadas para a realização desta pesquisa podem ser facilmente encontradas hoje nos acervos particulares e públicos como o IMS (Intituto Moreira Salles), o MIS (Museu da Imagem e do Som), o acervo do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ e a divisão de música da Biblioteca Nacional. Antes das análises das gravações, faremos uma breve revisão histórica da sua ampla atividade na indústria fonográfica.

Em 1927, gravou seu primeiro disco comercial na Odeon, interpretando ao saxofone, de sua autoria, a valsa "Leda" e o choro "Sentimento". Em 1932, passou a integrar o Grupo da Velha Guarda atuando ao lado de Pixinguinha e Donga. Durante o período de 1933 a 1935, realizou inúmeras gravações para a Odeon mostrando um repertório próprio do qual se destacam os choros "É do que há" e a valsa "Lágrimas de virgem", composições que estão entre seus maiores sucessos. Neste período gravou também como intérprete de importantes compositores, como no choro "Serenata do Joá" e a valsa "Vilma", ambas composições do maestro Radamés Gnattali.

Em 1936 entrou para um trio, organizado por Radamés, que tinha como principal característica sua formação instrumental, bem diferente dos grupos de choro tradicionais, com Luciano Perrone na bateria e o próprio Radamés ao piano. O trio, que atuou em diversos programas na Rádio Nacional, foi batizado por mister Evans, diretor da gravadora RCA Victor, de Trio Carioca, inspirado no sucesso mundial do trio de Benny Goodman (clarinete), com Gene Krupa (bateria) e Teddy Wilson (piano). O conjunto realizou apenas

duas gravações no período entre 1937 e 1938, das músicas “Cabuloso” e “Recordando” compostas e arranjadas por Radamés, que tinha Luis Americano, ao clarinete, como seu principal solista.

Luis Americano também fez parte do grupo de músicos escolhidos por Pixinguinha, a pedido de Heitor Villa-Lobos, para participar das gravações realizadas em 1940 pelo maestro Leopold Stokowski, gravando o choro “Tocando para você”. Em 1949, gravou, com Raul de Barros e sua orquestra, de sua autoria os choros; "Estes são outros quinhentos" e "Não está com tudo". Teve atuação destacada no teatro musicado e em dancings, além de participar como músico de estúdio das Orquestras da Rádio Mayrink Veiga (entre os anos 1930-1950) e da Rádio Nacional (anos 1950-1960).

### 3 LISTA DAS MÚSICAS ANALISADAS

Autor: LUIS AMERICANO - J. MESQUITA  
 Título: ATRAENTE  
 Gênero: CHORO  
 Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
 Gravadora: ODEON  
 Número: 11140-A  
 Matriz: 4806  
 Data gravação: 27.03.1934  
 Data lançamento: AGO/1934

Autor: LUIS AMERICANO  
 Título: ASSIM MESMO  
 Gênero: CHORO  
 Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
 Gravadora: ODEON  
 Número: 10.920-B  
 Matriz: 4.453  
 Data lançamento: NOV/1932

Autor: LUIS AMERICANO  
 Título: ASSIM MESMO  
 Gênero: CHORO  
 Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
 Gravadora: RCA Victor (LP Chora, Saxofone)  
 Número: BBL 1.005-A, 5  
 Matriz: 13-J2PP – 0.065  
 Data lançamento: 13 de agosto/1958

Autor: RADAMÉS GNATTALI  
 Título: CABULOSO  
 Gênero: CHORO  
 Intérprete: TRIO CARIOCA  
 Gravadora: VICTOR  
 Número: 34154-B  
 Matriz: 80323  
 Data gravação: 10.03.1937  
 Data lançamento: MAR/1937

Autor: LUIS AMERICANO  
 Título: SOLUÇOS  
 Gênero: VALSA  
 Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
 Gravadora: VICTOR  
 Número: 33476-B  
 Matriz: 65211  
 Data gravação: 07.08.1931  
 Data lançamento: OUT/1931

Autor:LUIS AMERICANO  
 Título:LUIS AMERICANO DE PASSAGEM PELA ARÁBIA  
 Gênero:CHORO  
 Intérprete:LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
 Gravadora:ODEON  
 Número:11075-A  
 Matriz:4721  
 Data gravação:05.09.1933  
 Data lançamento: MAR/1934

Esta seleção, feita a partir de sua ampla discografia que pode ser conferida ao final deste ensaio, privilegia as gravações mais relevantes de sua atividade como intérprete, incluindo também suas performances no trio Carioca, comparadas as performances de suas composições e as partes de suas músicas editadas, nos foram muito úteis no trabalho de identificação e classificação das alterações propostas pelo intérprete no momento da performance.

Os elementos interpretativos utilizados por Americano podem ser agrupados em quatro categorias distintas, tais como: **ornamentos, recursos técnicos, variações melódicas e inserção de novos elementos à obra**; desta forma procuraremos compreender melhor, através da análise destas categorias, como as inovações técnicas apresentadas por Luis Americano, colaboraram para as transformações estéticas ocorridas no choro no início do século XX.

Utilizaremos para a compreensão dos dados obtidos alguns conceitos teóricos abordados no livro *In the course of performance* editado por Bruno Nettl, tentaremos cobrir todos os possíveis elementos musicais inseridos na performance, que se encaixem no conceito de improvisação. Nettl (1974), em seu artigo intitulado *Thought on improvisation a comparative approach*, nos propõe a improvisação e a composição não como processos opostos, mas contínuos, separados por graus de espontaneidade. A partir desta definição, poderemos nos aprofundar nas características que separam estas práticas, que poderão ajudar a definir o material composicional na performance do intérprete Luis Americano.

Temas como a interpretação e a improvisação no choro, já foram amplamente abordados por diversos autores, em trabalhos acadêmicos bem fundamentados, tais como: *A flexibilidade ritmico-melódica do choro*

de Eliane Salek, *Heterogeneidades no "choro": um estudo etnomusicológico* de Samuel Oliveira, *Manezinho da Flauta no Choro - Uma Contribuição para o Estudo da Flauta Brasileira* de Elisa Goritzki, *Introdução a uma poética do contrabaixo no choro: o fazer do músico popular entre o querer e o dever* de Alexandre Brasil, *Contracantos de Pixinguinha: contribuições históricas e analíticas para a caracterização do estilo* de Alexandre Caldi Magalhães e *O acompanhamento do violão de 6 cordas no choro* de José Paulo Thaumaturgo Becker.

Em todos estes trabalhos encontramos, a improvisação e a interpretação como práticas recorrentes. Portanto, a fim de obtermos uma conclusão mais ampla e não nos determos somente a um estudo de caso, iremos recorrer a estes conceitos, numa tentativa de definir uma prática comum de interpretação, bem como de improvisação e, assim, destacar as inovações propostas por Luis Americano em sua performance.

Os **recursos técnicos**, assim como os **ornamentos**, serão também descritos e identificados de acordo com o *Dicionário Grove de Música*. Os elementos que não se enquadrarem nos conceitos acima citados serão considerados; **variações melódicas** — quando tiverem relação com a melodia impressa; e **inserção de novos elementos à obra** — quando não apresentarem nenhuma relação com a partitura.

Outro importante dado para a análise das gravações pode ser obtido por meio do programa de gravação digital Protools, através do qual é possível visualizar na tela a onda sonora produzida pela gravação, representada por um espectrograma. Podemos, assim, identificar facilmente as variações rítmicas da melodia através das marcações de tempo mostradas visualmente na tela do computador, como no primeiro trecho da música *Atraente* no exemplo abaixo (Fig. 3). Com esse sistema, podemos observar as modificações rítmicas da melodia durante a performance do instrumentista, e assim alterar respectivamente a parte escrita, como demonstrado nas figs. 1 e 2.



Fig. 1 – Trecho da música *Atraente* publicado pela editora Vitale no livro *84 choros famosos*.



Fig. 2 – Trecho (modificado) da música *Atraente* transcrito a partir da gravação analisada.



Fig.3 - Espectrograma da gravação do mesmo trecho da música *Atraente* sob a grade de marcação de tempos, gerada pelo programa Protools

Então como pudemos observar neste exemplo, ao final do primeiro compasso da música “Atraente”, identificamos uma pequena alteração ritmica causada pelo deslocamento de duas ondas sonoras, ou notas, agrupadas antes do tempo forte, caracterizando assim uma **variação melódica**, estas pequenas alterações, fruto de sua interpretação bem característica são também encontradas em outras partes da música. Outro recurso muito utilizado pelo intérprete são os **ornamentos** identificados na transcrição tradicional como *trinados*, estes, não são visualmente perceptíveis através do espectrograma, portanto tiveram de ser identificados através da escuta e da transcrição habitual, para serem então representados na pauta através dos símbolos da notação tradicional conforme o exemplo acima.

Desta forma, ao analisarmos as gravações e apontarmos os **ornamentos**, os **recursos técnicos** e as **variações melódicas** propostos pelo intérprete na performance, delimitamos o campo de sua obra e entendemos melhor o seu processo de criação artística. A utilização da partitura como elemento comparativo, tem a finalidade de nos indicar os **novos elementos inseridos à obra** na performance, mesmo sabendo que o choro é uma prática musical baseada essencialmente na tradição oral. Porém, não nos parece incoerente optar pela partitura como referência para as análises, visto que as composições de Luis Americano eram escritas de forma bem simples, ou seja, sem incluir os ornamentos que utilizava nas gravações. Também é fato que os estudantes e profissionais de música que se interessam pela obra do instrumentista, utilizam também as partituras impressas para executar as peças do seu repertório.

No entanto, em alguns exemplos, como pudemos comprovar durante a apreciação de suas performances gravadas, as alterações são tão significativas que modificam completamente a tonalidade de certos trechos, assim como toda a construção melódica, alterando, portanto, a obra de forma significativa.

Como é o caso do próximo exemplo que apresentam duas versões do intérprete para a mesma música “Assim Mesmo”, gravada pela primeira vez por Americano acompanhado por Tute no violão de sete cordas e

Lupercé Miranda no bandolim, em novembro de 1932 pela ODEON num disco de 78 RPM. Esta mesma música foi regravada pelo músico com outro conjunto, anos depois, em 13 de agosto de 1958 no LP “Chora, Saxofone”.

A música apresenta a forma tradicional rondó em três partes, típica das composições de choro, porém em ambas as versões não ocorre a repetição das partes, apresentando portanto uma forma mais curta ABACA. As duas gravações separadas pelo longo intervalo de 26 anos, possuem interpretações bem distintas.

A primeira versão confere com a partitura, editada e lançada em 1940 pela editora Vitale no livro 84 choros famosos, com exceção de uma **variação melódica** ao final da segunda parte, transcrita em vermelho sobre a versão original conforme a figura abaixo. Nesta mesma versão encontramos também alguns **ornamentos** como *trinados* e *apogeaduras*, próximos ao exemplo anterior, gravada na mesma época.



A segunda versão difere bastante da primeira, ocorrendo inclusive uma modificação na tonalidade da terceira parte, que passa do tom homônimo menor para o tom vizinho, sendo que este torna-se o dominante da tonalidade principal. A modificação estende-se também a parte melódica, novas frases e um sentido musical inteiramente novo é dado a obra. A interpretação de Americano nesta segunda versão é bem mais sofisticada, o intérprete procura realizar em toda a música **variações melódicas** através de mudanças rítmicas como quialterações da melodia, além de **ornamentos** como *trinados* e *mordentes*, para apresentar o tema sempre de forma diferente. O solo, que nesta versão é dividido com o acordeão, apresenta uma métrica bem variada, como podemos ver abaixo, na transcrição do trecho.



Esta **inserção de um novo elemento a obra**, foi também observado pelo instrumentista, compositor, interprete e pesquisador Jacob do Bandolim. Citado no livro “Carinhoso e etc” de Ary Vasconcelos, Jacob ao regravar a música para o seu disco Vibrações, percebe esta modificação mas não a incorpora, nem tão pouco nenhuma das **variações melódicas** propostas pelo intérprete em sua gravação, preferindo a versão original, editada pela editora vitale, como transcreve Vasconcelos das observações presentes no LP:

1o gravação: pelo autor, suplemento de Nov. 932 (Odeon 10.920), igual à edição impressa lançada em 11.5.40 (Vitale-Álbum 7.a), 2o gravação: pelo autor, em 13.8.58 (RCA-Lp-bbl-1005), com a 3a parte totalmente diferente do original. Prevalece, nesta faixa e como é obvio, a melodia primitiva. (Sic, Jacob do Bandolim, Pg. 101, Vasconcelos, 1984)

Diferentemente das improvisações feitas pelos músicos de jazz, ou pelos solos instrumentais presentes em diversos arranjos de música popular, esta nova melodia apresentada por americano para a terceira parte de sua obra, “Assim mesmo”, se trata de fato de um novo elemento composicional, pois difere da melodia original, não só pela mudança de tonalidade, mas como pela transformação da fraseologia e da forma, aumentando o numero de compassos de 16 para 32.

Em outra gravação de Americano, do choro “Cabuloso” interpretado pelo Trio Carioca, o intérprete utiliza-se de um **recurso técnico** incomum ao gênero, um longo *trinado* acrescido de um *frulatto* na terceira parte em região bem aguda, o que provoca um efeito bem interessante. Este recurso é executado sem nenhuma intenção melódica e foge dos **ornamentos** até então apresentados, porém segue a sonoridade da proposta bem peculiar do trio, liderado pelo pianista e compositor erudito Radamés Gnattali.



Outra música onde é empregado um **recurso técnico** incomum é na valsa “Soluços”, cuja a melodia, bem rápida, é articulada através de um recurso chamado *duplo staccato*, sendo este, por conta da complexidade da melodia, de difícil execução. Os saltos melódicos são rapidamente alçados através de *glissandos* ascendentes e descendentes de grande efeito, alternando nas frases o emprego de pequenos *mordentes* e *apogeaduras*.

Na música “Luiz Americano de passagem pela Arábia”, a introdução é feita toda na escala menor melódica, que confere ao trecho uma sonoridade propositadamente oriental. Já o tema é recheado de **variações rítmicas e melódicas**, a melodia aparece por vezes improvisada, bem diferente da interpretação do acordeonista que divide os solos. Na terceira parte é utilizado um **recurso técnico** bastante incomum, uma série de *Glissandos* descendentes bem acentuados caracterizando assim uma sonora gargalhada. Conhecido pelos efeitos que produzia no instrumento, dizia-se que Americano fazia um número de circo e que o músico, por vezes, era chamado a produzir estes efeitos, em comédias no rádio e no teatro.

Por fim podemos identificar os seguintes recursos empregado pelo interprete nas performances de suas músicas: **ornamentos**; *trinados, mordentes e apogeaduras*; **recursos técnicos**; *duplo staccato*; *frulatto e glissando*; **variações melódicas e inserções de novos elementos** a obra, como é o caso da música “Assim mesmo”.

Daremos início as análises dos resultados obtidos, revisando algumas teorias sobre as práticas musicais do choro, tais como a improvisação e a ornamentação, típicas desta época. Os recursos técnicos, empregados com bastante frequência pelo interprete principalmente nas regravações de suas músicas, produzem uma nova expressão musical, e um estilo muito próprio de interpretar as melodias.

No *The New Grove Dictionary*, o verbete improvisação é descrito como: “A criação ou forma final de um trabalho musical como é e foi tocado”. No caso de Americano a prática da improvisação assim como da composição, são realizadas como processos contínuos, que se complementam na performance. Estas práticas são tão complementares, no processo de criação artística de Americano, que observamos nos casos onde outros intérpretes tocam suas músicas, tal como foram escritas pela primeira vez, o resultado difere muito da versão original do autor.

Nas palavras de Sérgio Cabral sobre Jacob do Bandolim: “O Jacob era um improvisador extraordinário... da segunda vez que ele ia tocar, não ia tocar igual. Ele era um improvisador... eu até brigava com ele porque ele falava assim ‘eu sou um tradicionalista’ e eu dizia Jacob vc é moderno, niguém é mais modernos que vc” Este trecho tirado da pesquisa de Samuel Araujo sobre a improvisação no choro nos revela que a prática de improvisação mais comum do choro, centrada na interpretação e na transformação parcial da melodia nos casos de reexposição, provoca visões bem distintas acerca das práticas modernas e tradicionais, a

improvisação portanto seria uma prática moderna não muito bem vista por determinados músicos. A improvisação no choro estaria desta forma restrita a uma variação melódica, e uma recriação da obra em tempo real, portanto uma composição altamente experimentada.

Este novo trecho da música “Assim Mesmo”, apresentado pelo autor na nova versão gravada de sua obra, não foi aceito pelo novo interprete, Jacob do Bandolim, e tratada de forma não legitimadora. A alteração da melodia na nova performance não foi considerada, uma vez que a musica já tinha sido criada, logo este trecho foi tratado como uma improvisação, que não remeteria diretamente a obra. É fato que esta nova melodia não cita em nenhum momento a parte melódica original, mas como improvisação é difícil de ser considerada, uma vez que tanto a tonalidade como a construção harmonica de todo o trecho foi modificada, o que nos leva a supor que esta nova parte foi elaborada pelo autor e passada aos outros músicos antes mesmo da gravação.

Outro ponto importante acerca dos novos elementos inseridos na performance encontrados nos diversos trabalhos sobre o choro são os ornamentos. Classificados segundo as formas tradicionais, estes ornamentos, assim como os recursos técnicos, são utilizados de forma espontânea, sem a prévia ciência, fato que condiciona a obra a intenção do intérprete e coloca esta prática em lado oposto a utilização usual desses ornamentos por seu autor.

Buscamos neste ensaio, identificar, analisar e transcrever os elementos fundamentais presentes nestas performances, respeitando o processo de criação artística único de seu autor/interprete e tendo como foco uma maior compreensão de sua obra na tentativa de reeditar suas composições, levando em conta todos os elementos interpretativos identificados neste processo investigativo.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br>>.

BECKER, José Paulo Thaumaturgo. *O acompanhamento do violão de 6 cordas no choro a partir de sua visão no conjunto "época de ouro"* / Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

BRASIL, Alexandre. *Introdução a uma poética do contrabaixo no choro: o fazer do músico popular entre o querer e o dever*. Rio de Janeiro: 2003. Universidade do Rio de Janeiro – Música. Mestrado 1v. 98p.

CALDI, Alexandre. *Contracantos de Pixinguinha: Contribuições históricas e analíticas para a caracterização do estilo*. Rio de Janeiro: 2001. Universidade do Rio de Janeiro – Música, 1v. 99p. Mestrado.

GORITZKI, Elisa. 2002. *Manezinho da Flauta – Uma Contribuição para o Estudo da Flauta Brasileira*. Dissertação de Mestrado, Salvador: Universidade Federal da Bahia.

MIDDLETON, Richard. *Studying popular music*. Milton Keynes: Open University Press, 1990.

NETTL, Bruno. Ed. *In the course of performance*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1997.

OLIVEIRA, Samuel de. *Heterogeneidades no "choro": um estudo etnomusicológico*. Rio de Janeiro: 2003. Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro - MÚSICA 1v. 186p.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música, edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALEK, Eliane. *A flexibilidade rítmico-melódica do choro*. Rio de Janeiro: 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade do Rio de Janeiro.

SANTOS, Alcino; BARBALHO, Grácio; SEVERIANO, Jairo e AZEVEDO, M. A. de (Nirez). *Discografia Brasileira 78rpm. 1902 – 1964*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982 (3º volume).

VASCONCELOS, Ary. *Carinhoso etc.- História e Inventário do Choro*. Rio de Janeiro, s/ed., 1984.

VELLOSO, Rafael. *O saxofone no choro – A introdução do saxofone e as mudanças na prática musical do choro* Rio de Janeiro: UFRJ/Escola de Música, 2006.

**7 DISCOGRAFIA:**

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LEDA  
Gênero: VALSA  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 10051-A  
Matriz: 1354  
Data lançamento: NOV/1927

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: SENTIMENTO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 10051-B  
Matriz: 1353  
Data lançamento: NOV/1927

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: E DO QUE HA!  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 10797-A  
Matriz: 4169  
Data gravação: 05.03.1931

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LAGRIMAS DE VIRGEM  
Gênero: VALSA  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 10797-B  
Matriz: 4168  
Data gravação: 05.03.1931

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: NUMA SERESTA  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: VICTOR  
Número: 33476-A  
Matriz: 65210  
Data gravação: 07.08.1931  
Data lançamento: OUT/1931

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: SOLUÇOS  
Gênero: VALSA  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: VICTOR  
Número: 33476-B  
Matriz: 65211

Data gravação: 07.08.1931  
Data lançamento: OUT/1931

Autor:LUIS AMERICANO  
Título:MELODIA DE UM OLHAR  
Gênero:VALSA  
Intérprete:LUIS AMERICANO (CLARINETE)  
Gravadora:ODEON  
Número:10889-B  
Matriz:4355  
Data lançamento: 1932

Autor:LUIS AMERICANO  
Título: EU TE QUERO BEM  
Gênero:CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora:ODEON  
Número: 10889-B  
Matriz:434  
Data lançamento: 1932

Autor: LUIS AMERICANO  
Título:AO LUAR  
Gênero:VALSA  
Intérprete:LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora:ODEON  
Número:10920-A  
Matriz:4452  
Data lançamento:NOV/1932

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: ASSIM MESMO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número:10920-B  
Matriz: 4453  
Data lançamento: NOV/1932

Autor:LUIS AMERICANO  
Título:LUIS AMERICANO DE PASSAGEM PELA ARÁBIA  
Gênero:CHORO  
Intérprete:LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora:RCA Camden  
Número: CALB 5.174 Faixa 1 lado A  
Data gravação:11/1968

Autor: LUIS AMERICANO - J. MESQUITA  
Título:ATRAENTE  
Gênero:CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora:ODEON  
Número:11140-A

Matriz:4806  
Data gravação:27.03.1934  
Data lançamento: AGO/1934

Autor: RADAMES GNATTALI  
Título:VILMA  
Gênero:VALSA  
Intérprete: LUIS AMERICANO  
Gravadora: ODEON  
Número:11171-B  
Matriz:4899  
Data gravação:24.08.1934  
Data lançamento:NOV/1934

Autor:RADAMES GNATTALI  
Título:SERENATA DO JOA  
Gênero:CHORO  
Intérprete:LUIS AMERICANO  
Gravadora:ODEON  
Número:11171-A  
Matriz:4900  
Data gravação:24.08.1934  
Data lançamento:NOV/1934

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LUIS AMERICANO NO LIDO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 11212-A  
Matriz: 4966  
Data gravação: 08.12.1934  
Data lançamento: ABR/1935

Autor: LUIS AMERICANO  
Título:LUIS AMERICANO NO PRE-3  
Gênero:CHORO  
Intérprete:LUIS AMERICANO (CLARINETE E SAXOFONE)  
Gravadora:ODEON  
Número:11385-B  
Matriz:5355  
Data gravação:28.05.1936  
Data lançamento:SET/1936

Autor: RADAMÉS GNATTALI  
Título: RECORDANDO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: TRIO CARIOCA  
Gravadora: VICTOR  
Número: 34154-A  
Matriz: 80322  
Data gravação: 10.03.1937  
Data lançamento: MAR/1937

Autor: RADAMÉS GNATTALI

Título: CABULOSO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: TRIO CARIOCA  
Gravadora: VICTOR  
Número: 34154-B  
Matriz: 80323  
Data gravação: 10.03.1937  
Data lançamento: MAR/1937

Autor:LUIS AMERICANO  
Título:EU TE QUERO BEM  
Gênero:CHORO  
Intérprete:TRIO DE SAXOFONES LUIS AMERICANO  
Gravadora:ODEON  
Número:11534-B  
Matriz:5602  
Data gravação:10.06.1937  
Data lançamento:NOV/1937

Autor:LUIS AMERICANO  
Título:O PANDEIRO DO JOÃO DA BAIANA  
Gênero:CHORO  
Intérprete:LUIS AMERICANO (CLARINETE)  
Gravadora:ODEON  
Número:11583-B  
Matriz:5698  
Data gravação:13.10.1937  
Data lançamento:ABR/1938  
Autor: LUIS AMERICANO  
Título: INTRIGAS DO BOTECO DO PADILHA  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (CLARINETE) E SAXOFONE  
Gravadora: ODEON  
Número: 11836-A  
Matriz: 6060  
Data gravação: 11.04.1939  
Data lançamento: ABR/1940

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: TIGRE DA LAPA  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (SAXOFONE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 11900-B  
Matriz: 6063  
Data gravação: 11.04.1939  
Data lançamento: SET/1940

Autor:LUIS AMERICANO  
Título:TOCANDO PRA VOCÊ  
Gênero:CHORO  
Intérprete:LUIS AMERICANO (CLARINETE)  
Gravadora:PARLOPHON  
Número:13.367-B  
Matriz:131277

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: SOSSEGA JUCA  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (CLARINETE)  
Gravadora: ODEON  
Número: 12.133-B  
Matriz: 6348  
Data gravação: 19.04.1940

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: NÃO ESTA COM TUDO  
Gênero: CHORO  
Intérprete: LUIS AMERICANO (CLARINETE) - COM RAUL DE BARROS E SUA ORQUESTRA  
Gravadora: ODEON  
Número: 12.947-A  
Matriz: 8523  
Data gravação: 15.06.1949  
Data lançamento: SET/1949

Autor LUIS AMERICANO  
Título: ESTES SÃO OUTROS QUINHENTOS  
Gênero: CHORO  
Intérprete: RAUL DE BARROS E SUA ORQUESTRA  
Gravadora: ODEON  
Número: 12.947-B  
Matriz: 8522  
Data gravação: 15.06.1949  
Data lançamento: SET/1949

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: NUMA SERESTA  
Gênero: CHORO  
Intérprete: JACOB (BANDOLIM)  
Gravadora: RCA VICTOR  
Número: 80.0667-A  
Matriz: S-092606  
Data gravação: 09.01.1950  
Data lançamento: JUL/1950

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LAGRIMAS DE VIRGEM  
Gênero: CHORO  
Intérprete: CARIOCA E SUA ORQUESTRA  
Gravadora: ODEON  
Número: 13.253-B  
Matriz: 9028  
Data gravação: 20.06.1951  
Data lançamento: ABR/1952

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LAGRIMAS DE VIRGEM  
Gênero: VALSA  
Intérprete: EUGÊNIO MARTINS (FLAUTA)



Gravadora: ODEON  
Número: 13.471-A  
Matriz: 9651  
Data gravação: 19.03.1953  
Data lançamento: JUL/1953

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LAGRIMAS DE VIRGEM  
Gênero: VALSA  
Intérprete: OSVALDO FERREIRA (GUITARRA PORTUGUESA)  
Gravadora: CALIFÓRNIA  
Número: TC-1366-A  
Matriz: TC-46

Autor: LUIS AMERICANO  
Título: LAGRIMAS DE VIRGEM  
Gênero: VALSA  
Intérprete: JOSE BETTIO  
Gravadora: CHANTECLER  
Número: 78-0649-A  
Matriz: C8P-1297  
Data lançamento: OUT/1962

**1- Anexo**

# Atraente

Mesquita - Luís Americano

1. *tr*

*tr*

*To Coda* *Fine*

2.

1. 2. *D.S. al Coda* *Coda*

1. 2. *D.S. al Fine*

## Assim mesmo

Luis Americano

The image displays a musical score for the piece "Assim mesmo" by Luis Americano. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef) in a 2/4 time signature. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady eighth-note rhythm, often grouped in pairs or fours, with various phrasing slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## Assim mesmo

Luis Americano

The musical score for "Assim mesmo" by Luis Americano is presented in ten staves of treble clef notation. The piece is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

# 4. SOLUÇÔES VALSA

Luiz Americano

The musical score is written on eight staves. It begins in F major and 2/4 time. The first staff contains the initial melody. The second staff continues the melody with a first ending bracket. The third staff shows a key signature change to D major and includes a second ending bracket. The fourth staff continues the melody in D major. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff concludes the piece with a first ending bracket and a key signature change to A major.

© Copyright by Ernesto Augusto de Mattos - Rio de Janeiro - Brasil  
 Copyright assigned 1940 to Irmãos Vitale S.A., Ind. e Com. - São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil  
 Todos os direitos autorais reservados para todos os países - All rights reserved.

## Luis Americano de passagem pela Arábia

*Luis Americano*

6

10

14

19

23

28

33

36

40

44

48

*Fine*

*To Coda*

*D.S. al Coda*

*Coda*

*trun trun trun*

*D.S. al Fine*