



Joaquim Luíz de Souza e o trompete nos primórdios do Choro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Maico Viegas Lopes
UNIRIO – maico.lopes@unirio.br

Resumo. Este artigo pretende identificar a presença do trompete no período de consolidação do choro. Através da pesquisa exploratória e bibliográfica, pudemos fazer um levantamento de gravações que destacam a atuação do trompetista Joaquim Luíz de Souza e a importância de grupos como a Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro e a Banda da Casa Edison, fundamentais no estabelecimento do choro como expoente da cultura brasileira.

Palavras-chave. Trompete no choro. Luíz de Souza. Banda de música. Casa Edison.

Title. Joaquim Luíz de Souza and The Trumpet in The Beginnings of Choro.

Abstract. The main purpose of this article is to identify the presence of the trumpet during the consolidation period of the choro as a musical genre. Through the exploratory and bibliographical research we were able to find recordings that evidence the trumpet player Joaquim Luíz de Souza's performance and the significance of musical ensembles as Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro and Banda da Casa Edison, extremely important in the establishment of choro as an exponent of Brazilian culture.

Keywords. Trumpet at choro. Luíz de Souza. Musical Band. Casa Edison.

1. Introdução

Embora o choro como objeto de estudo seja abordado com frequência em pesquisas acadêmicas como Spielmann (2020), Cazes (2019), Freitas (2017), Zagury (2014), Valente (2014) e Côrtes (2012), apenas para mencionar alguns dos mais recentes, se falarmos mais especificamente sobre trompetistas atuantes no choro, o número se restringe aos trabalhos de Passos (2016), Mota e Borém (2014) e Nascimento (2008).

Se observarmos o passado recente, a partir dos anos 1960, podemos perceber que o trompete é um instrumento pouco presente nas gravações e shows de choro, assim como na literatura do gênero. Entretanto, isto não representa o período inicial do choro, pois, ao analisarmos acervos fotográficos e especialmente os fonográficos, podemos comprovar a atuação de uma grande quantidade de trompetistas.

Para este artigo, iremos nos concentrar na atuação de Joaquim Luíz de Souza (1862-1922). A pesquisa se baseia em fontes históricas através do estudo de acervos, memorialistas e trabalhos acadêmicos que abordam o período compreendido entre 1870 e 1910. Embora existam poucos registros sobre este compositor e trompetista cearense, sua

importância se dá ao fato de ter sido um dos primeiros trompetistas brasileiros, se não o primeiro a ter suas obras musicais gravadas em fonogramas. (PASSOS, 2016, p. 15)

2. Contexto histórico

No fim do século XIX, por volta de 1870, o choro começa a tomar forma como manifestação musical urbana, a partir das diversas influências musicais em voga no Brasil. (NASCIMENTO, 2008). Os músicos populares do Rio de Janeiro tocavam um repertório de danças de salão que animavam os bailes da época como polcas, valsas, *schottisches*, quadrilhas e mazurcas de modo diferente, fazendo uma fusão com ritmos de origem africana como o lundu, constituído com base de percussão e palmas. (ALVES DA SILVA et al, 2018, p. 70). Este abraqueiramento dos gêneros europeus foi o embrião do movimento que fez surgir os ritmos brasileiros como o maxixe, o tango brasileiro e o choro.

Segundo Nascimento (2008), alguns fatores contribuíram para o surgimento do choro:

Com a chegada da Corte Portuguesa, em 1808, o país se abre para um grande intercâmbio cultural que diminui o isolamento existente, aproximando-o das produções culturais de países europeus e, conseqüentemente, o torna receptivo às modas musicais vigentes à época na Europa que aqui chegaram encontrando terreno fértil. Dois outros fatores foram o fim do tráfico negreiro, que elevou o Brasil à condição de nação civilizada, e o surgimento de leis antiescravagistas “que mudaram sensivelmente a feição social e econômica da cidade” (NASCIMENTO, 2008, p. 29)

Os primeiros anos do século XX são conhecidos como o período de consolidação do Choro como gênero musical.

“O choro como gênero definido e cristalizado só surge por volta da primeira década do século XX pelas mãos do grande Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha, e assumiu, a partir desse momento, elementos que o caracterizaram ao longo do século: o uso da síncope em sua estrutura rítmica, a liberdade de improvisação – caracterizada principalmente pelas variações de melodia e ornamentações –, o tripé cavaquinho, violão e flauta (ou outro instrumento solista de sopro), a consolidação do Regional¹ como formação instrumental básica do choro e sua estrutura de composição definida em peças de três e duas seções. Apesar de se poder considerar, ainda que cercada de muita polêmica, a existência do samba-choro, no qual se admitiu o uso do texto (letra), o choro é um gênero fundamentalmente instrumental.” (NASCIMENTO, 2008, p. 30)

Para Alves da Silva et al 2016, este processo de consolidação do choro está diretamente ligado a tradição das Bandas de Música. As bandas chegaram no território brasileiro em 1808 com a chegada da Corte Real Portuguesa, ainda que com poucos músicos e formações modestas. Não tardou para que estes grupos musicais se instaurassem no ambiente

militar dando origem a corporações como a Banda do Corpo de marinheiros, do Corpo Policial da Província do Rio de Janeiro, da Guarda Nacional, da Escola Militar, do Batalhão Municipal e da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. (ALVES DA SILVA et al, 2018, p. 70)

No Brasil, as bandas de música foram berço da formação musical de inúmeros instrumentistas do choro. Em suma, isso acontecia porque os mestres chorões também eram músicos das bandas que, por sua vez, eram as responsáveis pelo processo de educação musical de seus integrantes. Desta forma, foi natural que o domínio da linguagem do choro fosse amplamente disseminado entre os músicos das bandas. (CAZES, 1998, p.29).

Dentre as bandas atuantes no cenário musical da época, a banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro foi que alcançou maior destaque e, conseqüentemente, maior importância. Anacleto de Medeiros (1866-1907), assumindo a posição de regente da banda no ano de sua fundação, em 1896, convidava músicos de choro para integrar a banda e passou a incluir o choro em seu repertório. Nessa corrente, instrumentos da família dos metais como o oficleide, o trombone e o trompete tornaram-se cada vez mais presentes e essenciais, como veremos a seguir.²

3. Joaquim Luíz de Souza e o trompete no Choro

Luíz de Souza iniciou seus estudos na banda da Fortaleza de São João. Chegou a atingir o posto de contramestre da Banda do 23º Batalhão de Caçadores de Fortaleza antes de migrar para o Rio de Janeiro, onde atuou na Banda do Arsenal de Guerra e da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. Ingressou na banda regida por Anacleto de Medeiros em 1901 como trompetista, fazendo parte da primeira formação da banda, ao lado do trompetista e compositor Albertino “Carramona”. (NOLASCO, 2017, p. 154).

Segundo Souza (2018), “as primeiras gravações da música brasileira foram feitas, predominantemente, pelas bandas de música.” Dentre as razões principais, Souza destaca a de “executarem, predominantemente, um repertório de estilo popular, com danças europeias, marchas militares e hinos patrióticos.” (SOUZA, 2018, p. 27)

A banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro foi o primeiro grupo a fazer um registro fonográfico do repertório de choro e se tornou uma referência na interpretação do repertório de músicas estrangeiras tocado de forma brasileira, seja pelo ritmo diferenciado ou pela instrumentação.

Outro grupo importantíssimo nesse processo de registro e divulgação do gênero foi a Banda da Casa Edison. A Casa Edison, fundada em 1900 pelo tcheco Frederico Figner (1866-1947), foi a gravadora responsável pelas primeiras gravações em disco no Brasil e na América do Sul. Funcionando inicialmente como importadora de cilindros fonográficos e discos, a partir de 1902 lança o que é considerada como a primeira música brasileira gravada no país, o lundu *Isto É Bom* do compositor Xisto Bahia. Até o ano de 1903, a gravadora alcançou a marca de três mil gravações, conferindo ao Brasil o terceiro lugar no ranking mundial, colocando o país à frente de Estados Unidos e Alemanha.³

Pouco mais de um ano após seu estabelecimento no Rio de Janeiro, o selo Odeon chegou a produzir em torno de 1.5 milhão de discos por ano, se tornando o quarto maior mercado de discos do mundo, chegando a exportar cerca de quatro mil gravações de música brasileira durante a Primeira Guerra Mundial.⁴

A estratégia de produção dos discos brasileiros acompanhou a tendência do mercado internacional, com gravações de canções populares e bandas de música. Para tanto, Figner convidou cantores populares, como Eduardo das Neves (1874-1919) e Bahiano (1886-1944), para gravar lundus e modinhas e organizou a primeira “orquestra” de estúdio do Brasil: a Banda da Casa Edison, cujos primeiros discos começaram a circular com o selo Zonophone, como o maxixe “Fandanguassú” (Zonophone X-597), e, mais tarde, com o selo Odeon, como a valsa “Clélia” (Odeon 40.464), de Luiz de Souza (1865-1920), além da polca “Três Estrelas” (Odeon 40.437), e do famoso *schottisch* “Iara” (Odeon 108.111), ambos do maestro Anacleto de Medeiros. (ALVES DA SILVA et al. 2018, p. 33)

Em um cenário de bandas de música formadas por músicos chorões, do estabelecimento da Casa Edison e o selo Odeon, foi um movimento natural a criação dos ranchos carnavalescos e grupos menores formados por estes músicos no Rio de Janeiro da primeira década do século XX.

Luíz de Souza fundou, no ano de 1901, o grupo instrumental Grupo Luíz de Souza, o qual dirigiu e conduziu dezenas gravações pelo selo Odeon, polcas e valsas em sua maioria, algumas de compositores como Albertino “Carramona”, Irineu de Almeida (1873-1916) e Ernesto Nazareth (1863-1934), além de composições próprias.⁵ Dentre suas principais obras, destacam-se a valsa *Clélia*⁶ (1905) e o xote *Nair*⁷ (1906), ambas em parceria com Catulo da Paixão Cearense⁸ (1863-1946), gravadas pelo Grupo Luíz de Souza. Entre os anos 1906 e 1913, o Grupo registrou em fonogramas composições como *A Mulata*⁹ (1906), de Nicolino Milano, e a *Polca do Belisário*¹⁰ (1909), do próprio Luiz de Souza, provavelmente o trompete solista nesta gravação, além de *Jurandi*¹¹ (1910) de Albertino “Carramona”, *Bem te quero*¹² (1912), de Irineu de Almeida.

Ele também foi membro dos ranchos carnavalescos Ameno Resedá,¹³ Rancho-Escola e Campeão de Harmonia e era respeitado nas rodas dos chorões, pois era “intransigente, operoso trabalhador e sabedor dos segredos maviolos dos cânticos genuinamente brasileiro expandidos nos Carnavais”. (PINTO, 1978, p. 101-102)

Na visão do memorialista Alexandre Pinto, Luiz de Souza era conhecido por ser um exímio trompetista. Nas palavras de Catulo, Luiz de Souza “foi o mais gigantesco e mimoso pistonista que tive a glória de ouvir até o momento em que escrevo estas linhas.” Ainda, Pinto declara que “o seu pistom tinha a magia das grandes melodias, tocava com sentimento e perfeição de um sopro e mecanismo que só ele possuía, por isso era muito distinguido”, o que demonstra o reconhecimento alcançado como um excelente instrumentista em sua época. (PINTO, 1978, p. 101)

Em uma foto amplamente divulgada do piquenique na ilha de Paquetá (Figura 1), que aconteceu em 1º de fevereiro de 1906 na residência do General Costallat, Luiz de Souza se encontra ao lado de Irineu de Almeida (oficleide), João dos Santos (clarinete), Luiz Gonzaga da Hora (bombardeão), Horácio Theberge, Estulano (violões) e Jataí (trombone).¹⁴



Figura 1: foto do Piquenique em Paquetá. Acervo Pixinguinha disponível em <https://images.app.goo.gl/32ihzUB1XF64GP39A>

Para destacar a importância do trompete neste período embrionário de criação do Choro, dentre os trompetistas atuantes também no cenário das bandas de música podemos mencionar os cariocas Albertino Pimentel “Carramona” (1874-1929), Casemiro Rocha (1880-1912), Paulino Sacramento (1880-1926), o paulista Bonfiglio de Oliveira (1891-1940) e o mineiro Sebastião Cirino (1902-1968).

Albertino “Carramona” foi integrante da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro e da Banda da Casa Edison. Após a morte de Anacleto, em 1907, Carramona assumiu o posto de maestro, permanecendo até a data de seu falecimento em 1929 (PINTO, 1978); Casemiro Rocha também foi trompetista na Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, além de trabalhar como compositor e diretor musical do “Rancho das Camélias” e “Flor de Abacate”; Paulino Sacramento (1880-1926) foi trompetista, compositor e maestro. Foi regente da banda do Asilo dos Meninos Desvalidos de Vila Izabel”, instituição criada em 1875 destinada à educação de crianças desamparadas, pobres e/ou abandonadas, assumindo o posto após a saída de Francisco Braga (1868-1945). (CAZES, 1998). Em 1896, então com 16 anos de idade, participou de um concurso para a escolha do maestro da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, perdendo a vaga para Anacleto de Medeiros. Paulino também dirigiu a Orquestra do Teatro Rio Branco, tendo sido o primeiro maestro a reger o músico Pixinguinha, então com 14 anos de idade. (PASSOS, 2016 p. 17); Bonfiglio de Oliveira integrou orquestras sinfônicas, cinemas e teatros cariocas, participando, também, da primeira formação do grupo “Os Oito Batutas”. Como integrante deste grupo, obteve reconhecimento nacional e internacional, tido pelos críticos europeus, em 1933, como um dos maiores trompetistas do mundo de sua geração. (MOTA, 2011); Sebastião Cirino transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1913, onde foi morador de rua, trabalhando como engraxate e vendedor de jornais para sobreviver. Começou a estudar trompete no período em que esteve detido na colônia penal “Dois Rios”, da Ilha Grande. Tempos depois, deu baixa do cargo de músico da banda do 56º Batalhão de Caçadores na Praia Vermelha, para empregar-se como trompetista no Cine Guanabara, em Botafogo. Atuou como trompetista e violonista, além de maestro e compositor. Foi integrante do grupo “Os Oito Batutas”, do conjunto “Brazilian Jazz” e do conjunto “Carlito’s Jazz Band”. (PASSOS, 2016, p. 18)

Talvez estes nomes sejam pouco mencionados nas pesquisas sobre choro e desconhecidos até mesmo para os trompetistas. Entretanto, foram importantes neste período, destacando-se por suas habilidades musicais e pela participação no mercado fonográfico.

4. O declínio do trompete no choro

Na década de 1910, o choro deixa de ser o principal repertório das bandas de música e as jazz-bands¹⁵ se tornam os maiores divulgadores da música brasileira. (MOTA, 2011, p. 19) Na contramão deste movimento, por volta de 1919, Pixinguinha criou o grupo Oito Batutas com a formação de flauta, violão, cavaquinho e percussão. Após uma viagem para Paris em 1922,¹⁶ o grupo não só passa a executar gêneros musicais como o foxtrote e o estilo de arranjo de jazz-band, como também promove alterações em sua instrumentação, inserindo instrumentos como o saxofone, o trompete e o trombone. O grupo passou a ter a seguinte formação: Pixinguinha e Paraíso nos saxofones; Esmerino Cardoso no trombone; Euclides Virgulino na bateria; e os trompetistas e compositores Bonfiglio de Oliveira e Sebastião Cirino. (CAZES, 1998, p.59)

Embora as bandas de música estivessem direcionando sua atenção para outro tipo de repertório, os grupos instrumentais menores foram responsáveis pela manutenção do choro como manifestação musical principal. Tanto que Pixinguinha, considerado atualmente como o maior expoente do gênero, não só expandiu seu repertório para outros gêneros populares brasileiros, como também incorporou outros instrumentos na formação dos Oito Batutas.

Mesmo com estes esforços, houve um período de menor notoriedade para choro. As causas podem ser as mais variadas, como a ascensão do samba canção, mudanças cíclicas de um gênero musical, mercado fonográfico e a chegada de novos gêneros como a bossa nova. Seria necessário uma pesquisa aprofundada sobre estas causas, entretanto não é o objetivo deste trabalho. Embora a produção do gênero nunca tenha sido interrompida, uma vez que compositores e músicos como Luis Americano (1900-1960), Radamés Gnattali (1906-1988), Abel Ferreira (1915-1980), Severino Araujo (1917-2012), Dino 7 Cordas (1918-2006), Jacob do Bandolim (1918-1969), Waldir Azevedo (1923-1980) e tantos outros mantiveram atuação no mercado musical. A revitalização do choro e sua fixação como representante da identidade musical brasileira se iniciou no início dos anos 1970 com ações de músicos como Altamiro Carrilho (1924-2012), Paulo Moura (1932-2010), Paulinho da Viola (1942), Raphael Rabello (1962-1995), apenas para citar alguns, além de conjuntos como o Época de Ouro (1964) e Os Carioquinhos (1977). (CAZES, 1998)

Destaca-se o fato de, dentre os instrumentistas e compositores mencionados, não encontramos nenhum trompetista. Conseqüentemente, músicas escritas por compositores que

tocam instrumentos como clarineta, bandolim, flauta, violão e saxofone, que possuem tessitura diferente do trompete, fazem com que a execução seja extremamente desafiadora neste instrumento.

Outro fator determinante foi a diminuição da atuação das bandas de música enquanto divulgadoras da música popular brasileira. Tais grupos instrumentais passaram a dedicar-se ao repertório da música de concerto para banda ou, mais recentemente, arranjos com versões de músicas brasileiras de outros gêneros que se enquadram na música comercial.¹⁷

Entretanto, não há, de fato, uma explicação convincente para que um instrumento fundamental no processo de afirmação do choro tenha se ausentado das ações musicais do gênero. Seria necessário um aprofundamento nestas questões, porém este não é o objetivo deste artigo.

5. O choro e o trompete na atualidade

Atualmente, o choro vive um momento de grande fertilidade. O acolhimento do gênero nos cursos de música acadêmicos e a frequência de cursos livres e oficinas espalhadas pelo Brasil têm colaborado para o surgimento das mais diversificadas formações instrumentais.

A dupla formada pelo trombonista Zé da Velha e o trompetista Silvério Pontes (1960), natural de Lage de Muriaé e radicado em Niterói desde 1977, iniciou esse movimento de resgate da cultura do trompete no choro. A dupla possui 25 anos de existência e uma discografia de 5 álbuns, contando com um repertório bastante representativo do choro e da gafieira.

Na Bahia, Joatan Nascimento (1968), alagoano radicado em Salvador desde 1987, lançou o álbum *Eu Choro Assim*, gravado em 2002. O álbum se tornou uma referência da versatilidade do trompete no choro e apresenta um repertório com formações instrumentais não convencionais para o choro como trompete e vibrafone, quinteto de metais, quinteto de sopros além da utilização do *cornet*, instrumento que foi bastante utilizado no início do século passado.

Da história mais recente do trompete no choro, festivais voltados para o ensino de jovens músicos como o Festival de Domingos Martins-ES, a Oficina de Música de Curitiba e o Festival de Choro, tem oficinas ministradas pelos trompetistas Nailson Simões (1956) e Aquiles Moraes (1991). Aquiles, que fundou o grupo Os Matutos e lançou o álbum 8 -

Maurício Carrilho com Aquiles Moraes - Vol. 04, em 2014, é o grande nome da nova geração do choro no Brasil.

Instituições como o Clube do Choro de Brasília, a criação da Escola Portátil de Música (2000) e a Casa do Choro (2015) vem se tornando centros musicais aglutinadores de músicos interessados em aprimorar a linguagem do choro. Além disso, durante o ano de 2021, o perfil *Chora Pistão* do Instagram organizou o I Concurso de Choro, que ocorreu de forma totalmente online, conferindo premiações para vencedores e revelações.

6. Considerações finais

Embora o choro tenha se consolidado definitivamente como com Pixinguinha (Nascimento, 2008), muitos músicos e movimentos contribuíram para tal. Compositores considerados como pilares da história do choro (ALVES DA SILVA et al, 2018, p. 70) como Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazareth (1863-1934), Chiquinha Gonzaga (1847-1935) e tantos outros anteriores a Pixinguinha, como Irineu de Almeida, Luiz de Souza e Albertino “Carramona”, através de suas obras, foram responsáveis por dar continuidade na mistura da linguagem do choro com o repertório das bandas de música. Sua atuação nestes grupos fizeram com que a linguagem do choro fosse amplamente difundida entre os músicos do final do século XIX e início do século XX.

Da mesma forma, ao manter suas atividades como instrumentistas, foram responsáveis pela manutenção da cultura do choro após o período de decadência das bandas de música e do crescimento das jazz bands através da criação dos ranchos carnavalescos e os grupos como o Grupo Luíz de Souza, Oito Batutas, Época de Ouro e outros.

A Casa Edison, com sua Banda, o selo Odeon e o processo de registro em fonogramas realizado também foram extremamente importantes para a difusão do choro e proporcionaram que pesquisas como esta se tornassem possíveis. Pouco mais de 500 fonogramas estão disponíveis no acervo do Instituto Moreira Sales e podem ser acessados através do endereço <https://discografiabrasileira.com.br/artista/409/banda-da-casa-edison>.

Outros acervos disponibilizados que são importantes fontes para consulta se encontram nos sítios de internet da Casa do Choro (<https://acervo.casadochoro.com.br>) e do Instituto Moreira Sales (<https://discografiabrasileira.com.br>), onde encontramos dezenas de partituras e registros fonográficos de composições de representantes do período inicial de afirmação do choro.

Ao identificarmos a atuação dos trompetistas não só como instrumentistas, mas também como compositores, regentes e sua intensa atividade no mercado fonográfico, pudemos comprovar que, embora tenha ocorrido um período de desuso do instrumento, o trompete não somente esteve presente nas práticas musicais que deram origem ao referido gênero musical como ocupou espaço de protagonismo.

Podemos concluir que o choro é a genuína música instrumental brasileira. Pesquisas mais aprofundadas sobre os instrumentistas e compositores do período inicial do surgimento do choro, assim como o resgate das gravações, partituras, intérpretes e compositores são ações necessárias para preservar a memória deste gênero. Personagens como Luíz de Souza, trompetista e compositor ativo que pavimentaram o caminho para que o choro se estabelecesse como o gênero musical representativo da cultura brasileira.

Referências

- ADORNO, Theodor. *A Indústria Cultural*. In: Sociologia. São Paulo: Ática, 1994.
- ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo (org.); PINTO, Marco Túlio de Paula; SOUZA, David Pereira de. *Manual do Mestre de Banda de Música*. 1ª Edição – Rio de Janeiro: Edição dos autores, 2018. 168p.
- ARAGÃO, Paulo. Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935). Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2001.
- CAZES, Henrique Leal. *O improviso no choro: ferramenta da fluência*. In: Anais XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019. Disponível em https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/. Acesso em 08 de junho de 2021.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- CARRILHO, Maurício; MORAES, Aquiles (2014). *8 - Maurício Carrilho com Aquiles Moraes - Vol. 04*. Acari Records. (CD digital estéreo).
- CÔRTEZ, Almir. *Improvizando em música popular: um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a "música instrumental" brasileira*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2012. 285 p. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284407>. Acesso em: 08 junho. 2021.
- FERREIRA, Júlio Córdoba Pires. *Reflexões sobre o choro enquanto gênero e musicalidade e sua presença em Florianópolis/SC*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, 2009. (p. 34)
- FREITAS, Marcos Flavio de Aguiar. O estilo de Zé da Velha no CD Só gafeira!: práticas de performance do trombone no choro. Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais. 2017, 178 f.

MOTA, Pedro Francisco. Dois estudos de caso do trompete no choro: flamengo de Bonfiglio de Oliveira e peguei a reta de Porfírio Costa. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais. 2011. xi, 92 f., il.

MOTA, Pedro; BORÉM, Fausto. *O trompete no choro: um panorama etnográfico entre os inícios dos séculos XX e XXI*. In: XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo – 2014.

NASCIMENTO, Joatan (2002). *Eu choro assim*. Maianga Discos (CD digital estéreo).

NASCIMENTO, Joatan. *Choro: a música popular instrumental brasileira – um estudo de caso sobre o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.

NOLASCO, Sebastião. *O Choro e suas interações com a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro: uma via de mão dupla nas décadas de 1870 a 1940*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Música. Goiânia, 2017. 292f.

PASSOS, Marcelo Rocha. *Márcio Montarroyos e a construção de seus solos improvisados no disco Stone Alliance*. Dissertação – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, SP: 2016.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Chôro: Reminiscências dos chorões antigos*. Primeira edição. Rio de Janeiro, 1978.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 24ª edição revisada e atualizada. – São Paulo: Cortez, 2016.

SPIELMANN, Daniela. *A contribuição interpretativa de Paulo Moura em “Tarde de chuva”*. Música Popular em Revista, Campinas, SP, v. 7, n. 00, p. e020011, 2020. DOI: 10.20396/muspop.v7i00.14225. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/14225>. Acesso em: 8 jun. 2021.

VALENTE, Paula. *Transformações do choro no século XXI: estruturas, performance e improvisação*. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - USP, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-05112014-093131/>. Acesso em 09 de junho de 2021.

VELOSO, Rafael. *O Saxofone no Choro - A introdução do saxofone e as mudanças na prática do choro*. Dissertação de Mestrado, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

ZAGURY, *Mediações harmônicas no Choro: as propostas das re-leituras dos grandes clássicos trazidas por grupos instrumentais dos anos 90 no Rio de Janeiro*. In: Anais XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campinas – 2017. Disponível em https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/. Acesso em 08 de junho de 2021.

Notas

-
- ¹ Conjunto formado por instrumentos como o cavaquinho, dois violões (de seis e sete cordas), o pandeiro e algum instrumento solista que designa, basicamente, a composição instrumental para se tocar choro.
- ² Irineu de Almeida, professor de Pixinguinha, e os trompetistas Luíz de Souza, Albertino Pimentel (Carramona) e Casemiro Rocha são alguns dos chorões que integraram o corpo de músicos da banda.
- ³ <https://dicionariompb.com.br/casa-edison/dados-artisticos>. Acesso em 30 de maio de 2021.
- ⁴ Para saber mais, consulte ALVES DA SILVA et al. 2018.
- ⁵ As gravações podem ser acessadas no endereço <https://discografiabrasileira.com.br/artista/7993/grupo-luiz-de-sousa>
- ⁶ Posteriormente, a valsa com letra de Catulo da Paixão Cearense, seria renomeada como a modinha *Ao desfraldar da vela*, gravada na Odeon pelo cantor Mário Pinheiro.
- ⁷ <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/7995/nair>
- ⁸ Maranhense de São Luís, grande parte de suas composições foram modinhas e serestas, tendo como a mais reconhecida de todas a música “Luar do Sertão”.
- ⁹ <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/8004/a-mulata>
- ¹⁰ <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/178883/polca-do-belisario>
- ¹¹ <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/22385/jurandi>
- ¹² <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/22850/bem-te-querio>
- ¹³ Um dos ranchos carnavalescos mais tradicionais do Rio de Janeiro. Fundado em 1907, com sede no Catete., recebeu chorões como Irineu de Almeida, Carramona e Luiz de Souza
- ¹⁴ <https://acervo.casadochoro.com.br/cards/view/1199>
- ¹⁵ Conjunto formado por instrumentos de sopro e de base rítmica que tocavam repertório de música norte americana conhecida como *jazz*. Para saber mais sobre as jazz-bands, consultar os trabalhos de VELOSO (2016) e ARAGÃO (2001).
- ¹⁶ Período repleto de transformações nas áreas artísticas, incluindo a Semana de Arte Moderna.
- ¹⁷ Teorizada por Adorno (1994) como “música fabricada para um consume massificante”.