



## **Apontamentos de leitura crítica de trabalhos historiográficos sobre o Choro brasileiro**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Paulo Vinícius Amado*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*paulinhoamado@gmail.com*

**Resumo:** O artigo é um desdobramento de revisão de literatura de trabalhos histórico-biográficos sobre o Choro e seus personagens. Aqui, leva-se em consideração que algumas fontes de pesquisa acerca do tema são visitadas e revisitadas por muitos pesquisadores ao longo de décadas sem que seus discursos percam determinadas obscuridades. Estudam-se, pois, os panoramas ideológicos e especulativos, e os sistemas teóricos e filosóficos que estão na base de tais trabalhos.

**Palavras-chave:** Choro. Revisão de Literatura. Biografia. História e Música.

**Notes of critical reading of historiographical work on the Brazilian Choro**

**Abstract:** The article is a deployment of literature review of historic and biographic works about the Choro and their players and composers. Here, it takes into account that some research sources on the subject are visited and revisited by many researchers for decades without their speeches lose certain obscurities. Are studied, therefore, the ideological and speculative panoramas, and the theoretical and philosophical systems which are the basis of such work.

**Keywords:** Choro. Literature Review. Biography. History & Music.

### **1. Introdução**

Ao se empreender uma revisão de literatura sobre o Choro, a primeira vertente de trabalhos que se destaca é a de textos, pesquisas e documentários com cerne na explanação acerca do desenvolvimento histórico da música dos chorões, o tratamento de hipóteses de onde e quando surgiu esta música e das motivações para suas transformações ao longo de décadas. Aí também se investigam detalhes da “vida e obra” de compositores e intérpretes via dados de documentos e registros de época, artigos de periódicos antigos, entrevistas e fotografias. Trata-se de uma categoria perene no universo dos trabalhos sobre o Choro<sup>1</sup>, sendo que os dados levantados por seus autores se referenciam em trabalhos posteriores, mesmo que estes versem mais detidamente sobre outros aspectos de tal universo.

O texto a seguir considera tais elementos, mas propõe também uma leitura crítica dos trabalhos histórico-biográficos que abordam a música dos chorões. Assim, a sua primeira seção discorre sobre alguns títulos e autores importantes desta linha de publicações, mencionando-lhes características de assunto e discursos. A próxima parte delinea-se com apontamentos críticos calcados em questões que inquietam o leitor atento a pormenores

acerca de fontes e informantes – as ponderações, inicialmente, são um tanto gerais, mas adiante tratam de dois casos de indivíduos recorrentemente visitados em textos-biografias, a saber: Joaquim Callado e Anacleto de Medeiros. Os primeiros comentários ganham respaldo no terceiro segmento do artigo, onde se buscam referenciais que auxiliem a repensar a prática de estudos historiográficos e acerca de história e música (BLOCH, 2001; BENETTI, 2013; CARMO, 2014; REZENDE, 2015). As conclusões se colocam em seguida, amarrando o que se apura da temática, dos argumentos e da abordagem adotados ao longo deste trabalho.

## 2. Apreciação inicial de trabalhos histórico-biográficos sobre o Choro

Abrindo a apreciação dessa faixa de estudo, destacam-se textos de indivíduos que, antes de escritores, foram ou são também chorões. A maneira de enunciarem-se acaba evidenciando um limite muito tênue entre as anedotas e os verbetes enciclopédicos. É o caso do *O Choro: reminiscências dos Chorões Antigos*, de Alexandre G. Pinto; talvez o mais antigo livro a respeito do gênero carioca, sua primeira edição de 1936 é certamente uma das mais citadas: “um livro singular na bibliografia da música popular brasileira” (VASCONCELOS *in* PINTO, 2009)<sup>2</sup>. Algo muito parecido ocorre com *Choro: do quintal ao Municipal*, escrito pelo cavaquinhista Henrique Cazes (1998). Ambas as obras, apesar da distância cronológica de suas publicações, abrangem um panorama geral de acontecimentos e personagens ligadas ao gênero musical que seus autores apreciam, e através de impressões personalíssimas, expressam dados duma perspectiva vivencial: os autores muitas vezes narram fatos em primeira pessoa, enunciando-se agentes ou participantes.

Ainda no ramo dos apontamentos biográficos, ressaltam-se: os escritos da socióloga Mariza LIRA (1997)<sup>3</sup> e da historiadora Edinha DINIZ (1999)<sup>4</sup>, que estudam a vida de Chiquinha Gonzaga (1847-1935); do maestro Batista SIQUEIRA (1970)<sup>5</sup> com seu ensaio a respeito da vida de Henrique A. de Mesquita (1830-1906), Joaquim A. Callado (1848-1880) e Anacleto de Medeiros (1866-1907); do carioca Sérgio CABRAL (1997)<sup>6</sup> a primeira biografia de Pixinguinha (1887-1973); do crítico Haroldo COSTA (2005) sobre o pianista Ernesto Nazareth (1863-1934); além do historiador André DINIZ (2007, 2008 e 2011), também biógrafo de Callado, Anacleto e Pixinguinha (fotobiografia). Outros volumes desta categoria dos estudos históricos são aqueles em formato de dicionários ou enciclopédias, nos quais há espaço para o Choro. Salientam-se, dentre estes, os exemplares de *Figuras e Coisas da Música Popular Brasileira*, de Jota EFEGÊ (1978, vol.1 e 1980, vol. 2), a *Enciclopédia da Música Brasileira Popular e Erudita* (1996), o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular*

*Brasileira*, organizado por Ricardo ALBIN (2012), a *Enciclopédia Itaú Cultural* (na internet desde 2001) e o *Almanaque do Choro*, de André DINIZ (2003). Algumas menções ao Choro se darão também no *Dicionário Musical Brasileiro* (ANDRADE, 1989) e no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 1962)<sup>7</sup>.

Estendendo a revisão, aparecem trabalhos que, embora não tenham foco no Choro, tocam em tal tema pela proximidade cronológico-contextual dos elementos que abordam. Assim pode ser interpretado o ensaio *M. A. Reichert – um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*, de Odette Ernest DIAS (1990), que em suas páginas menciona os chorões Joaquim A. Callado (1848-1880) e Viriato Figueira (1851-1883). Obras audiovisuais também rendem atenção à história do Choro, como é o caso do documentário *Pixinguinha: álbum de música*, do Ministério da Cultura (1969), e *Pixinguinha e a Velha Guarda do Samba*, de Thomas Farkas, (2004) com imagens do próprio Pixinguinha (Alfredo Viana), Benedito Lacerda (1903-1958), Donga (1890-1974), João da Baiana (1887-1974) e outros. *Ensaio: a arte de Altamiro Carrilho* da TV Cultura (1999) é outro registro audiovisual de cunho biográfico. Em Belo Horizonte, produziu-se ainda o documentário *Na levada do Choro: um almanaque musical* (2008) numa visão geral do movimento chorão na capital mineira.

### **3. Apontamentos de leitura crítica: a reiteração de dados e episódios**

Avaliando-se criticamente a numerosa lista de livros e artigos sobre o Choro que se constroem com perspectiva historiográfica<sup>8</sup>, pode-se afirmar que os dados e situações que narram são, em geral, muito parecidos – o que, de imediato, levaria a se constatar a pertinência de tais escritos. À segunda leitura nota-se o mesmo, porém, o quê de pertinente parece se referir mais à forma de enredar supostos acontecimentos – isto é, como se um método prevalecesse sobre um argumento e um tema; e, ademais, a importância maior nos textos se dá não tanto à música dos chorões, mas aos nomes de personagens, seus locais prediletos e datas; e ainda que alguns autores discordem a respeito de algumas destas últimas, os outros dados são geralmente reafirmados com mais ou menos detalhes<sup>9</sup>. A leitura feita para além de determinados apontamentos, e inquirindo as fontes básicas dos compêndios historiográficos, faz notar um tipo subliminar de redundância: algo que se evidencia como um retorno dos estudiosos a textos e documentos que, de tão visitados e revisitados, tornam-se “os clássicos” a respeito da história do Choro, sempre figurando – e parece “de bom tom” que figurem – no quadro das referências. A partir disto permite-se, pois, inferir pelo menos um contraste entre o volume encontrado no momento de recolhimento de trabalhos desta linha de

apelo histórico e o pequeno número de novas fontes ou de leituras realmente inéditas e distintas que se costumam ou se podem mencionar<sup>10</sup>. E aquela suposta vastidão inicialmente constatada pela apreciação distanciada de enciclopédias e biografias pode ser questionada com vistas às fontes documentais anotadas pelos autores<sup>11</sup>.

Além da restrição do volume real das referências historiográficas sobre o Choro, considere-se ainda algo a respeito de suas fontes básicas: pense-se, por exemplo, no quanto de imparcialidade elas realmente carregam. A pergunta crucial a ser feita a respeito dos documentos visitados em pesquisas históricas relaciona-se diretamente ao contexto de sua elaboração. Cogite-se, como exercício, o caso de trabalhos que pretendem investigar o surgimento do Choro: ora, é de se questionar se os vestígios elaborados à época<sup>12</sup> – muitas vezes por representantes de setores socioculturais alheios ao dos chorões – realmente capturaram a essência e a então ‘novidade’ da manifestação musical dos chorões, com seu dinamismo e complexidade. E mais crucial ainda: indagar se os ‘cronistas’ daquele tempo dispunham da devida isenção – e dos termos corretos – que lhes permitissem falar dessa nova configuração do fazer musical popular; ou se, antes disso, o destaque que oferecem a certos personagens e acontecimentos denota, mesmo implicitamente, uma pretensão talvez comparativista calcada num ideal estético-cultural ditado por cânones exteriores ou alheios aos parâmetros vivenciais do Choro. Como oportunidade de pensar a este respeito, interessante que se fixem pormenores de alguns exemplos.

### 3.1. O caso de Joaquim Callado e sua “orquestra de pau e corda”

Como primeiro caso de estudo crítico dirigido nesse artigo cabe menção à revisitada carreira de Joaquim Antônio da Silva Callado (1848 - 1880). É interessante aqui rever especificamente a atribuição que lhe é feita, por biógrafos, do título de “pai dos chorões” e de compositor do primeiro choro<sup>13</sup> (DINIZ, 2008<sup>14</sup>). Ora, ainda que se tome como verdade que seu grupo “Choro Carioca” ou “Choro do Callado” constituiu uma das primeiras “orquestras de pau e corda” (GOMES, 2007)<sup>15</sup>, não se deixa de notar que somente o nome de Callado é citado como representante de tal grupo (faltando, portanto, os violonistas e cavaquinhistas<sup>16</sup>); e mais significativo que esta ausência de menção aos acompanhadores é o fato de o flautista se destacar no grupo por ser um indivíduo letrado, musicalmente alfabetizado [?!]<sup>17</sup> e que atuava como professor do então Conservatório Imperial de Música (SIQUEIRA, 1970)<sup>18</sup>. É de se inferir que, independentemente de sua verve chorona e da condição de mestiço numa sociedade extremamente segregacionista, Callado parece ter

sempre contado com notoriedade dentro dos salões da corte carioca e isto, muito provavelmente, por ser um indivíduo de predicados, sobretudo musicais, que se encaixavam as demandas de postura e comportamento exigidas pelos “formadores de opinião” frequentadores assíduos de tais ambientes (DIAS, 1990). Citado sempre como personagem de carisma e flautista de prestígio no Rio de Janeiro oitocentista, o carioca provavelmente não deixava nada a desejar quando confrontado com músicos vindos da Europa, tais como os profissionais trazidos por D. João VI e que, em geral, eram educados nos conservatórios das metrópoles imperialistas europeias da época, a partir de valores musicais românticos e afeitos, por exemplo, a supervalorização de um virtuosismo técnico *per si*<sup>19</sup>.

Ora, desta relação de proximidade – ou de compartilhamento de recintos e de eventos – do flautista com muitos dos indivíduos que alimentavam os veículos de comunicação da época, é possível presumir o porquê da recorrência de menção do seu nome, inclusive no contexto de formação da chamada música popular carioca; e não só pelo eminente talento do músico na execução de sua flauta em salões aristocráticos ou em festas do subúrbio<sup>20</sup>, mas também pela dificuldade encontrada pelos próprios “críticos culturais” da época no contato com o Choro: daí se entende seu ancoramento numa personalidade simpática e da qual as práticas lhes permitissem oferecer pelo menos uma primeira caracterização daquela nova manifestação musical. Callado, assim pensado, talvez fosse aquele que lhes conseguia traduzir algo da música chorona<sup>21</sup>.

### 3.2. Revisitando a Banda de Anacleto de Medeiros

Situação semelhante à de Callado pode ter se dado com outro personagem muito lembrado quando se fala da gênese do Choro: o compositor e maestro de bandas Anacleto de Medeiros (1866 - 1907). Chorão e frequentador dos bailes das classes populares do Rio de Janeiro da época, Anacleto teria sido também o responsável por formar, dentre outras, a primeira Banda de Música do Corpo de Bombeiros da então capital federal, nos idos de 1896; recrutando, para tanto, os principais músicos de choro da época, sobretudo os que tocassem instrumentos de sopro (SIQUEIRA, 1970 apud DINIZ, 2007). O que não é comum se questionar, entretanto, é se de fato aqueles músicos sempre tiveram destaque nos ambientes musicais cariocas, ou se – num contraviés dos dados – foi exatamente a partir de sua entrada para a banda de uma corporação pública que tais personagens agregaram para si uma posição sublinhada no que era, presume-se, o agitado cenário musical da época. É de se pensar que, dada a característica de formalidade de instituições como o Corpo de Bombeiros – e também

pelo fato de tal banda ser sempre requisitada para eventos – os nomes de tais músicos naturalmente aparecessem em determinados “documentos históricos” em detrimento e a revelia dos dados de outros músicos que atuavam somente nas pequenas casas de famílias ou em salões de menos proeminência. Claro que com isso não se está questionando a qualidade daqueles músicos bombeiros, mas parece plausível acreditar que sua ligação com uma grande corporação certamente lhes conferiu a entrada definitiva para a historiografia pela alusão a seus nomes na divulgação de grandes eventos e em papéis oficiais.

#### **4. A historiografia do Choro e as marcas de um positivismo insistente**

Os exemplos permitem refletir um quê positivista<sup>22</sup> da orientação de alguns trabalhos historicistas sobre o Choro e também demonstram o quanto alguns documentos e fontes “de época”, por parecerem ser indícios inertes, acarretam o esquecimento de que o ato de sua feitura se desenrolou num contexto sócio-histórico muito dinâmico (muito mais dinâmico do que quaisquer formas de registro possam dar conta), e nos quais seus autores também se inseriam. Sim, é possível pensar que a suposta fixidez de registros colabora, na realidade, para a confecção de um enredo: a maneira como se posicionam determinados elementos – que alguém, de alguma forma, um dia talvez tome como vestígio – é, pois, uma maneira subconsciente de elaboração ou pelo menos de indução de um “discurso” (a este respeito, cf. BENETTI, 2015 e NAPOLITANO, 2002).

A partir destas considerações, é instigante notar, então e também, que alguns dos indivíduos mais lembrados pelos estudiosos dentro do curso histórico do Choro estiveram, em sua maioria, filiados a uma ou outra instituição importante do cenário social e músico-cultural de uma dada época. Assim, os redatores dos documentos que mencionam determinados chorões – e às vezes com menos imparcialidade do que se imagina – antes de tratar das características inusitadas dos Choros – e, disso, atribuir sua origem à efervescência das trocas socioculturais daquele momento – parecem ter preferido, com mais ou menos consciência, fixar a importância da novidade desta música na presença de músicos educados conforme o modelo cultural eurocidental<sup>23</sup>.

#### **5. Considerações finais**

O fascínio pelo que se possa intuir ou deslindar dos primórdios do Choro e das décadas de seu desenvolvimento, conforme se crê, sempre existirá e será interminavelmente patente. Aqui, portanto, não se defende que se suspendam estudos de tal verve, e nem que não



se leiam trabalhos com as orientações delimitadas pela disciplina da História e, mais especificamente, sobre a história do fazer musical chorão.

Achegando-se ao tema de tal música, entretanto, convém questionar criticamente alguns aspectos que, ao menos nesse momento, saltam a atenção: primeiro, a reiterada referência a determinados indivíduos e suas obras em detrimento de outros personagens e músicas, numa espécie de validação canônica de determinados intérpretes e compositores (conforme conceitos de GOEHR, 1992); e depois, os panoramas ideológicos ou mesmo os sistemas especulativos, teóricos e filosóficos (cf. BENETTI, 2015 e CARMO, 2014) que estão na base das pesquisas e escritos dos biógrafos e historiadores preocupados de alguma maneira com o Choro. Os questionamentos e a proposta de outra maneira de ler a respeito de nomes e de acontecimentos sobre a música dos chorões é, enfim, o intento que se assumiu com este artigo.

## Referências

- AMADO, Paulo Vinícius. *A expressividade no Choro: um estudo a partir de perspectivas da Etnomusicologia e da Fenomenologia*. 2014. 173 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ARAGÃO, Pedro. *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o choro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013.
- BENETTI, Gustavo Frosi. Guilherme de Mello e a Música no Brasil: panorama ideológico e sistemas filosóficos subjacentes. *Anais do SEFiM – Simpósio de Estética e Filosofia da Música*, v. 1, n. 1, 2015.
- BESSA, Virgínia de Almeida. *A escuta singular de Pixinguinha: história e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930*. São Paulo: Alameda, 2010.
- CABRAL, Sérgio. *Pixinguinha: vida e obra*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.
- CAMPOS, Lúcia e CHIARETTI, Marcelo *Na Levada do Choro: um almanaque musical*. Direção: Lúcia Campos e Marcelo Chiaretti. Câmera, Fotografia e Edição: Byron O'Neill. Produção: Grupo Corta Jaca. Gestão Cultural: Associação No Ato Cultural. Belo Horizonte: A Produtora Audiovisual, 2008. Documentário (77'32''), 01 DVD. Colorido. Son.
- CARMO, Jonatha Maximiniano do. *A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro*. 2014. 141 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2014.
- CASCUDO, Luís da Câmara (org.) *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1962.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: 34, 1998. COSTA, Haroldo. *Ernesto Nazareth: Pianeiro do Brasil*. Rio de Janeiro: ND Comunicação, 2005.
- CRAVO ALBIN, Ricardo. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte/Instituto Cravo Albin, 2012.
- DIAS, Odette Ernest. *M. A. Reichert – um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*.



- DIAS, Paulo. A outra festa negra. *In Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. Iris Kantor e István Jancsó [org.] FFLCH/USP. São Paulo, Hucitec/Edusp, 2001. Brasília, Distrito Federal: UnB, 1990.
- DINIZ, André. *Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Joaquim Callado: o pai do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O Rio Musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Pixinguinha: o gênio e o tempo*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1999.
- EFEGÉ, Jota. *Figuras e Coisas da Música Popular Brasileira*. [v. 01]. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1978.
- EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. [v. 02] Edição Funarte, 1980.
- FARKAS, Thomaz e DIAS, Ricardo. *Pixinguinha e a velha guarda do samba*. Direção: Thomaz J. Farkas e Ricardo Dias. Imagens: Thomaz J. Farkas. Produção: Super Filmes e Thomaz J. Farkas. São Paulo: Superfilmes, 2006. Documentário (10'). Filme 35 mm. Colorido e PB Original. Son.
- GOEHR, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- GOMES, Wagno Macedo. *Chorando Baixinho de Abel Ferreira: aspectos interpretativos do clarinetista compositor e do clarinetista Paulo Sérgio Santos*. 2007. 82 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.
- LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga: grande compositora popular brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.
- MELO, Guilherme de. *A música no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional [2ª ed.], 1947.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. São Paulo: Autêntica, 2013
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro: Reminiscências dos Chorões Antigos*. Rio de Janeiro: s/ed., 1936.
- REZENDE, Gabriel Sampaio Souza Lima. Narratividade e poder: sobre a construção da “história oficial” do choro. *Música Popular em Revista*, Campinas: ano 03; v. 2, p. 65-96, jan/jun, 2015.
- SALEK, Eliane Corrêa. *A flexibilidade rítmico-melódica na interpretação do Choro*. 1999. 128 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Mestrado em Música Brasileira do Centro de Artes e Letras, Universidade do Rio de Janeiro, 1999.
- SANZ, Sérgio. *Pixinguinha: Álbum de Música*. Direção: Sérgio Sanz. Produção: Gilberto Loureiro e Marília Alvim. Rio de Janeiro: MEC, 1974. Documentário de Curta Metragem (10 min.) Filme 16 mm. Colorido. Son.
- SEEGER, A. Etnografia da música. *Cadernos de Campo*, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.
- SILVA, Leonardo Santana da. *O Choro: uma visão sobre a questão dos limites e possibilidades para a inserção do negro na sociedade brasileira através da música*. In: *Revista Caminhos da História*, Vassouras, vol. 2, p. 95 – 108, jul/dez de 2010.
- SIQUEIRA, Batista. *Três vultos históricos da Música Brasileira: Mesquita, Callado e Anacleto*. Rio de Janeiro: D. Araújo, 1970.
- TINHORÃO, José R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: 34, 1998.
- TV CULTURA. *Programa Ensaios – A arte de Altamiro Carrilho*. Produção: TV Cultura de São Paulo (1999). São Paulo: Warner, 2012. Show Comentado (54'00''), 1 DVD. Colorido. Full Screen. Son.



## Notas

---

<sup>1</sup> O livro Alexandre Pinto – “O Choro: reminiscências de chorões antigos” – é aclamado por alguns como fonte para pesquisas historiográficas sobre o chorinho. A leitura revela que, na realidade, a publicação de 1936 pode ser tomada como a primeira dessa linhagem histórico-biográfica.

<sup>2</sup> Pedro ARAGÃO (2013) oferece leitura crítica pertinente dos escritos de Alexandre Pinto, e delinea aspectos condizentes, inclusive, com a temática e interesse do presente trabalho.

<sup>3</sup> A primeira edição é de 1939.

<sup>4</sup> A primeira edição é de 1984.

<sup>5</sup> A edição mais antiga, até onde se apurou, é de 1969.

<sup>6</sup> A primeira edição é de 1978.

<sup>7</sup> A quase totalidade de volumes dedicados à história da chamada Música Popular Brasileira dedica algumas linhas ao Choro ou pelo menos a alguns de seus personagens.

<sup>8</sup> A lista é, de fato, consideravelmente numerosa. A revisão de literatura empreendida por ocasião do curso de mestrado em música revelou 54 trabalhos desta vertente (cf. AMADO, 2014).

<sup>9</sup> Grande parte destes autores ignora, portanto, um apontamento aqui considerado caro, o de que “uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos.” (SEEGER, 2008: 239). Um trabalho que consegue inverter esta lógica, aproximando o historiográfico do sonoro-musical é o de BESSA (2010).

<sup>10</sup> A este respeito, necessária a leitura de REZENDE, 2015.

<sup>11</sup> Isto se constata sem muito esforço: observe-se, como exercício, nos livros e trabalhos historiográficos mais recentes a recorrente menção a obras anteriores ou a presença sempre reiterada das premissas de livros tais como *O Choro* (PINTO, 1936), *Três Vultos Históricos da Música Brasileira: Mesquita, Callado e Anacleto* (SIQUEIRA, 1970), além de citações e verbetes como os de Mariza Lira (1938), Guilherme de Melo (1947), Luís da Câmara Cascudo (1962), Mário de Andrade (1972 e 1989) e Jota Efegê (1978).

<sup>12</sup> Que autores desta linha de trabalho sempre ditam entorno da década de 1840 ou com a expressão genérica “meados do século XIX”... (cf. CAZES, 1998; DINIZ, 2003 e 2008).

<sup>13</sup> A composição de Callado, de título *Flor Amorosa*, é didaticamente tomada como o primeiro choro. Sua primeira edição é de 1880.

<sup>14</sup> A atribuição não aparece só em DINIZ, 2008, mas ver-se-á, por exemplo, em SIQUEIRA, 1970; no antes mencionado *O Choro* (PINTO, 1936), e também em CAZES, 1998, dentre outros.

<sup>15</sup> Flauta, cavaquinho e violão, isto é, instrumentos de madeira (a flauta era de ébano, nesta época) e instrumentos de cordas dedilhadas: esta era à base dos grupos de choro da época.

<sup>16</sup> O cavaquinhista Henrique Cazes, em seu *Choro: do quintal ao municipal* se arrisca em fornecer alguns nomes de supostos músicos que integravam o famoso grupo de choro de Callado: (...) “de seu grupo fizeram parte, entre outros, o violonista Saturnino, Baziza Cavaquinho e a pianista Chiquinha Gonzaga, além de seu grande amigo flautista e saxofonista Viriato Figueira da Silva” (CAZES, 1998: 22). O autor, entretanto, não declara a fonte de tais informações.

<sup>17</sup> O que se destaca aqui é que Callado talvez fosse o único no grupo que lia partituras (o que, aliás, a prática do Choro revela como não sendo um requisito tão crucial de um chorão de boa prática. Cf. SALEK, 1999).

<sup>18</sup> Ainda a respeito desta eventual ausência de menção aos violonistas e acompanhadores de Callado, poderia se ventilar a hipótese de que por Callado ser compositor, logicamente se enquadrasse numa categoria mais lembrada e valorizada do que a de instrumentista. O argumento, entretanto, cai por terra a partir da constatação de que (se considerados os nomes sugeridos por Cazes, conforme a nota n.º. 16) os acompanhadores eram compositores também, muito embora não soubesse escrever em pautas musicais. Volta-se, então, à questão do “musicalmente alfabetizado”.

<sup>19</sup> Estas características, aliás, conta-se que causaram grande efeito no Brasil quando da chegada da comitiva da corte portuguesa em 1808 (cf. TINHORÃO, 1998).

<sup>20</sup> E, em momento algum, se pretende questionar o talento de Callado. Os personagens tomados como exemplos não são o foco do estudo crítico sugerido. Ademais, o que se conhece das composições de Callado realmente configura material a ser elogiado.

<sup>21</sup> A ligação inicial (e historicamente sublimada) do Choro com representantes da chamada música de concerto pode ser tomada, num sentido complementar, como um dos elementos que conferiram aceitação quase imediata dessa manifestação musical entre os setores da sociedade carioca e, posteriormente, em todo Brasil. Para se pensar a respeito destes tipos de engendramentos, é interessante a leitura do ensaio de DIAS (2001) e o artigo de SILVA (2010) conforme referências do trabalho.

<sup>22</sup> Usando-se o termo, aqui, conforme BLOCH, 2001. O autor menciona que: “em vão o positivismo pretendeu eliminar da ciência a ideia de causa. Querendo ou não, todo físico, todo biólogo pensa através de ‘por quê?’ e de ‘porque’. Os historiadores não podem escapar a essa lei comum do espírito. Alguns, como Michelet, encadeiam tudo num grande ‘movimento vital’ em lugar de explicar de forma lógica; outros exibem seu aparelho de induções e de hipóteses; em todos o vínculo genético está presente. Porém, do fato de o estabelecimento das



relações de causa-e-efeito constituir assim uma necessidade instintiva de nosso entendimento não se segue que sua investigação possa ser relegada ao instinto. Se a metafísica da causalidade está aqui fora de nosso horizonte, o emprego da relação causal, como ferramenta do conhecimento histórico, exige incontestavelmente uma tomada de consciência crítica.” (BLOCH, 2001: 155).

<sup>23</sup> E aqui é bom lembrar a pretensão que se tinha a época de transformar o Rio de Janeiro numa espécie de “Paris dos Trópicos”, através de esforços de urbanização, saneamento e, por mais absurdo que se pense, do ‘branqueamento’ da cidade. O ideal sociológico positivista embrenhava-se nas ações de personalidades da época e repercutia em diversos âmbitos daquele cenário. Como exemplo, inquiria-se sobre a origem da frase inspiradora da Bandeira Nacional Brasileira: “Ordem e Progresso”.