

O saxofone e o choro: revisão para um recital didático

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Choro Patrimônio Cultural do Brasil: desafios e estratégias

Marcel Gregório de Almeida
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
marcel.gregorio@ufms.br

Autor Jorge Augusto Mendes Geraldo
Instituição Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
jorge.geraldo@ufms.br

Resumo. Este estudo teve como objetivo investigar o percurso do saxofone dentro do choro, incluindo especificidades relacionadas a intérpretes representativos do instrumento no gênero. A pesquisa foi motivada pela necessidade de organização de um recital didático como Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, consistindo de uma apresentação sobre a temática. A investigação teve caráter bibliográfico, com abordagem qualitativa, e como resultados foram encontradas informações relevantes sobre a chegada do saxofone ao Brasil, a conformação do choro e a relação do instrumento com o gênero. O estudo contribuiu com o processo de seleção e estudo das músicas escolhidas para o recital, fortalecendo a compreensão histórica, técnica e estilística da atuação do saxofone no universo do choro.

Palavras-chave. Saxofone, Choro, Recital Didático.

Title. The Saxophone and Choro: A Review for a Didactic Recital

Abstract. This study sought to examine the trajectory of the saxophone within the tradition of choro, with particular attention to the contributions of representative performers of the instrument in the genre. The research was motivated by the need to organize a didactic recital as an undergraduate capstone project, structured as a performance centered on this theme. Methodologically, the study adopted a bibliographic and qualitative approach, which yielded significant insights into the arrival of the saxophone in Brazil, the consolidation of choro, and the instrument's relationship with the genre. The findings informed the process of selecting and preparing the recital repertoire, while also deepening the historical, technical, and stylistic understanding of the saxophone's role in the universe of choro.

Keywords. Saxophone, Choro, Lecture recital.



Introdução

A música é uma das formas mais antigas de expressão de um povo. Através dela, podemos preservar tradições, valores, identidades culturais e até mesmo construir novas formas culturais. O choro é um gênero musical brasileiro que exemplifica esse processo de transformação, resultante da fusão de diversas culturas musicais. Os elementos que contribuíram para o seu surgimento, no final do século XIX, são oriundos das tradições europeia, indígena e africana (ROCHA, 2019). O choro, muitas vezes, é caracterizado pela execução complexa e improvisação virtuosística de seus intérpretes.

Adolphe Sax criou o saxofone por volta de 1840, mas o instrumento começou a ter presença no Brasil apenas no final do século XIX. A partir do início do século XX, o saxofone passou a ocupar um papel significativo na cultura do choro, principalmente por meio de intérpretes e compositores como Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho, que desenvolveram características idiomáticas específicas para o instrumento dentro desse gênero.

O objetivo deste estudo foi investigar a presença do saxofone no choro, a fim de subsidiar a realização de um recital didático como componente do Trabalho de Conclusão do Curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica narrativa com abordagem qualitativa, selecionando-se literatura pertinente ao tema. Após o levantamento, foram organizadas informações sobre a inserção e popularização do saxofone no choro, bem como sobre alguns dos principais expoentes do instrumento. As informações obtidas orientaram a escolha do repertório, sua organização e a interpretação, levando em conta o gênero e as características de cada compositor selecionado.

O saxofone e o choro

Devido às limitações e à busca pelo desenvolvimento técnico, alguns fabricantes do século XIX sentiram-se motivados por compositores, orchestradores e instrumentistas a desenvolver instrumentos musicais que fossem mais eficientes para o desempenho performático dos músicos. Dessa forma, foi possível resolver imperfeições, problemas de afinação e outras limitações. Adolphe Sax buscava estar alinhado com as novas tendências da época, sendo



provável que o saxofone seja um dos resultados desse processo, ocorrido em meados do século XIX (SÁ, 2007, p. 13-14; SOARES, 2023; MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1120).

Adolphe Sax, proveniente de uma família tradicional na fabricação de instrumentos musicais de sopro, viveu entre os anos de 1814 e 1894, sendo natural de Dinant, na Bélgica (SÁ, 2007). Segundo investigações de Chico Sá, a primeira patente do saxofone data de 1846, em Paris, França, e o instrumento foi dividido em dois grupos: o militar e o orquestral (SÁ, 2007, p. 21).

O conjunto de saxofones que consta da patente francesa de 1846 é de 14 instrumentos, a princípio divididos em dois grupos: o militar e o orquestral. O militar era formado por: sopranino (Mi b), soprano (Si b), alto (Mi b), tenor (Si b), barítono (Mi b), baixo (Si b) e contrabaixo em (Mi b). O grupo orquestral era semelhante, porém utilizava as alturas de Fá e Dó, e o saxofone alto era chamado mezzo soprano e o tenor melódico. A família em Fá e Dó caiu totalmente em desuso e não figura nos catálogos atuais dos fabricantes. (SÁ, 2007, p. 12)

Adolphe Sax foi o principal divulgador de sua invenção, o saxofone, embora alguns autores observem que seu desenvolvimento ocorreu em um período relativamente curto, se comparado a outros instrumentos de madeira (MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1126). Em 1842, mudou-se para Paris, onde contou com o apoio de músicos influentes como Berlioz, Auber, Habeneck, Spontini e Donizetti, o que ajudou a promover o instrumento (MARTINS e VIEIRA, 2019, p.1120). Apesar dessa rede de apoio, o saxofone enfrentou resistência, principalmente pela escassez de executantes qualificados, o que dificultou sua aceitação. No período posterior diversos compositores passaram a incluí-lo em obras orquestrais, como Berio, Bernstein, Britten, Copland, Gershwin, Hindemith, Honegger, Rachmaninoff, Ravel, Schönberg, Shostakovich, Stockhausen, Stravinsky, Villa-Lobos, Webern e Weill.

O saxofone é um instrumento da família das madeiras, com corpo curvo, orifícios controlados por chaves semelhantes às do oficleide, mas com funcionamento invertido. Sua digitação combina o sistema de chaves da flauta de Boehm e do oboé, enquanto a produção sonora utiliza o mesmo princípio do clarinete, com boquilha e palheta simples (SÁ, 2007, p. 21). Diferencia-se, porém, por possuir tubo cônico, ao contrário do tubo cilíndrico fechado do clarinete, o que permite a emissão de toda a série harmônica e resulta em timbre distinto.



As primeiras patentes do saxofone estavam entre os itens mais caros no catálogo de Adolphe Sax, custando cerca de 200 francos na década de 1840 (CARVALHO apud RICE, 2009), valor elevado para a época e que pode ter dificultado sua popularização inicial. Ainda hoje, muitos fabricantes mantêm o projeto original, com melhorias pontuais, como no modelo da marca Selmer, desenvolvido por Henri Selmer, o que contribuiu para atender à demanda crescente e ampliar a difusão do instrumento (SÁ, 2007).

Embora o saxofone não tenha um espaço permanente na estrutura das orquestras, sua participação como solista destaca-se em inúmeras composições eruditas, nas quais contribui para o enriquecimento das obras.

O saxofone não conseguiu se estabelecer dentro da Orquestra Sinfônica do Séc. XIX, já bastante definida em sua estruturação instrumental. As participações de saxofones em peças orquestrais, até os dias de hoje, em geral são caracterizadas por serem trechos de destaque ou solísticos. (SCOTT, 2007, p.17 apud CARVALHO, 2014, p.11).

Estima-se que saxofone tenha chegado ao Brasil no final do século XIX. Acredita-se que sua popularização além-mar se deu por influência de decretos como de Napoleão III, entre os anos de 1844 e 1845, em que o saxofone já fazia parte oficialmente das bandas de infantaria francesa, contendo o conjunto de naipes de saxofones para grupos militares (CARVALHO, 2014, p. 621). Tendo em vista que a Europa era o padrão de excelência para outras nações, o Brasil não fugia à essa regra.

A chegada da Família Real ao Brasil Colônia contribuiu significativamente para o desenvolvimento do território, que até então era marcado pela precariedade: não havia indústrias, livre comércio exterior, ensino superior ou intensa atividade artística, e o acesso às artes e à literatura dependia da autorização prévia de Portugal. Esse processo de transformação também alcançou os movimentos artísticos, impulsionado pela vinda de profissionais europeus e pela estruturação de espaços para espetáculos e instrumentos musicais. Em 1816, por iniciativa de D. João VI, o Brasil recebeu a Missão Artística Francesa, que trouxe importantes inovações culturais, além de artesãos, escritores, pintores, restauradores e arquitetos (FILHO, 2022).



A partir de 1854, no Rio de Janeiro, começaram a surgir diversas apresentações com solos de saxofone, como registrado em anúncios do Correio Mercantil e do Diário do Rio de Janeiro, que também mencionavam a venda do instrumento. Em um desses eventos, no Theatro São Pedro de Alcântara, destacou-se a performance do Sr. João Pereira da Silva, que apresentou variações complexas em seu novo instrumento, o saxofone (CARVALHO, 2014). Esse período marca o início da inserção do saxofone na vida musical carioca e sua gradual popularização.

Com o desenvolvimento urbano, o Rio de Janeiro passou a receber uma variedade de influências culturais, especialmente vindas da Europa. A música europeia, com estilos como a polca, o tango e a valsa, passou a dominar o gosto popular. No entanto, sua execução no Brasil adquiriu características próprias, distanciando-se das formas originais (JÚNIOR, 2008). Durante a transição do século XIX para o século XX, o Rio de Janeiro consolidou-se como o principal centro econômico e cultural do país, sendo palco da formação de uma identidade musical urbana brasileira.

É nesse contexto que surge o choro, termo associado à interpretação expressiva de músicas alegres e dançantes, mas com um estilo melancólico e ornamentado. O gênero se desenvolveu a partir da fusão entre ritmos europeus e elementos da cultura afro-brasileira, como o lundu (JÚNIOR, 2008, p. 2,10). Segundo Márcia E. Taborda, a origem do termo “choro” também pode estar relacionada às práticas dançantes dos negros escravizados, conhecidas como “Xolo”, comuns em festividades nas fazendas, especialmente em celebrações como o dia de São João (TABORDA, 2010, p. 1-10).

Há relatos datando da década de 1840, sobre práticas musicais em que danças europeias eram executadas com estilos e formas diferentes, igualmente “mais dançantes”. Já na segunda metade do século, essas práticas mais dançantes se difundem como choro (TINHORÃO, 2013). Em 1870, Joaquim Antônio da Silva Callado, que foi professor de flauta na Academia Imperial de Belas Artes, formou o primeiro grupo de choro reconhecido oficialmente pelo nome de Choro Carioca (TABORDA, 2010). Legitimando a prática musical popular, expressão artística de um povo.

Destacam-se os seguintes nomes como a primeira geração de Chorões: Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazaré, Anacleto de Medeiros e Irineu de Almeida. Joaquim Callado é considerado o pai do choro da primeira geração. O Grupo de Callado era formado por flauta transversal, dois violões e um cavaquinho (JÚNIOR, 2008, p.10).



Como professor, intérprete e compositor, Callado muito marcou a vida musical do Rio, consequentemente o choro, criando uma linguagem brasileira para a flauta. Deixou belas obras, infelizmente grande parte esquecida, restando como “testamento” da sua grande musicalidade o Lundu característico, a polca Linguagem do coração, e a mais lembrada peça de sua autoria, Flor amorosa, tão querida dos chorões (DA SILVA, 2018, p. 30)

Na primeira metade do século XX, através da atuação de outras gerações de artistas há a consolidação do choro enquanto gênero musical. Entre os expoentes citamos Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Garoto e Waldir Azevedo e posteriormente Radamés Gnattali, Severino Araújo, Guinga e Hermeto Pascoal que ampliaram o repertório explorando novas possibilidades de orquestração, sofisticação e conexão com outros gêneros brasileiros (SÈVE, 2016).

Denota-se que o saxofone se popularizou no Brasil, em parte pelo seu papel no choro do início do século XX (CARVALHO, 2014). Através de músicos como Pixinguinha, um dos maiores compositores e instrumentistas de choro, encontraram no saxofone maneiras de enriquecer ainda mais o choro, explorando novas sonoridades. Outros músicos também contribuíram para a popularização do saxofone no Brasil, tanto no choro quanto em outros estilos musicais brasileiros que se desenvolveram posteriormente.

Algumas contribuições de Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho

No início do século XX, o Rio de Janeiro passou por um período de transformação cultural e artística. Músicos migraram do Nordeste para a então Capital Federal em busca de melhores condições de vida e trabalho, introduzindo novos estilos e linguagens na prática musical carioca (DA SILVA, 2018). Esse movimento pode ser observado na incorporação de instrumentos até então pouco presentes no Rio de Janeiro, como a sanfona e o triângulo, especialmente em arranjos elaborados por músicos nordestinos.

A Casa Edson foi uma das primeiras gravadoras no Brasil a trabalhar com gravação de diversos estilos do gênero choro no início do século XX. O local contribuiu para o registro e comercialização do choro, bem como parcerias entre integrantes da banda da Casa, além de trabalhos em rádio. (JÚNIOR, 2008). A Casa Edson foi um local de encontro diversos músicos, bem como cariocas e nordestinos, possibilitando diversificar e misturar outras influências musicais no choro.



Pixinguinha nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 23 de abril de 1897. Teve seus primeiros contatos com música por influência da família. Devido à grande aptidão, quando jovem começou a atuar profissionalmente como flautista em casas noturnas e, posteriormente, em gravações (DA SILVA, 2018). Ele destacou-se inicialmente como flautista, mas também incorporou o saxofone tenor em suas composições e arranjos, ampliando as possibilidades sonoras do choro e contribuindo para sua consolidação como gênero musical brasileiro. Mais tarde, devido a dificuldades respiratórias que comprometeram sua execução na flauta, passou a dedicar-se ao saxofone, instrumento que lhe proporcionava maior conforto e projeção. Conforme observa Cabral (1978), essa mudança foi decisiva para a continuidade de sua trajetória artística.

Embora o contraponto estivesse se desenvolvendo dentro do choro, as performances de Pixinguinha no saxofone tenor foram um marco no desenvolvimento contrapontístico. Sua parceria com Benedito Lacerda na flauta transversal contribuiu para a criação dos famosos “contracantos de Pixinguinha” ou contrapontos. A parceria registrou cerca de 34 gravações em 17 discos entre os anos de 1946 e 1950 (CALDI, 1999, p. 82). Os contrapontos eram criados paralelamente aos solos da flauta, complementando a melodia principal de forma similar às baixarias realizadas por seu professor Irineu de Almeida (Irineu “Batina) no oficleide.

Pixinguinha foi inovador em criar padrões melódicos sofisticados sobre a harmonia da música, bem como variações melódicas em suas performances. Suas obras auxiliaram na estruturação da linguagem do choro:

[...]Pixinguinha conduz sua melodia delineando toda a harmonia, isto é, a estrutura harmônica é claramente percebida através do desenho melódico de seu improviso, graças ao uso de vários arpejos e tríades. Outras características encontradas são os cromatismos que servem para se alcançar alguma nota do acorde, dando fluência à linha melódica. Quando existem acordes invertidos, muitas vezes eles são destacados na melodia para que fiquem claros. [...] (VALENTE, 2010).

O choro Um a Zero foi um dos primeiros trabalhos gravados pela dupla Pixinguinha e Benedito Lacerda em 1946. Embora seja evidente o virtuosismo de Benedito Lacerda, admiradores e estudiosos concordam que o maior legado do duo foram os contrapontos criados por Pixinguinha (CALDI, 1999, p 86).



Os contrapontos caracterizam-se pela utilização de melodias independentes com a finalidade de complementar a melodia principal criando texturas mais complexas além de inserir momentos de pergunta e resposta. Esses contrapontos seguem a progressão harmônica com emprego de escalas e arpejos, além de inversões de acordes, sétimas no baixo e cromatismos. Podemos observar essas características no choro “Um a Zero”, composição de Pixinguinha e Benedito Lacerda.

A formação inicial reunia Alfredo da Rocha Viana Júnior, o Pixinguinha (flauta), Ernesto dos Santos, o Donga (violão), Jacó Palmieri (pandeiro), José Alves de Lima (bandolim), Luiz Pinto da Silva (bandola e reco-reco), Nelson dos Santos Alves (cavaquinho) e Otávio da Rocha Viana, o China (violão e voz). A inserção de instrumentos de percussão como o pandeiro e o reco-reco ampliou as possibilidades tímbricas do conjunto, tornando-se uma inovação para a época..

Na década de 1920 Pixinguinha e o grupo Os Oito Batutas impulsionaram a divulgação do choro fora do Brasil. A formação do grupo foi outra contribuição ao choro com a concepção de Pixinguinha da necessidade de inovar na instrumentação dos conjuntos do gênero:

[...], o flautista “quis um grupo que, segundo a sua avaliação e a dos seus companheiros, deveria identificar-se com os novos tempos, ou seja, uma jazz-band.” Nesse contexto, passou a contar além de Pixinguinha, China e Raul Palmieri, Euclides Galdino (trombone), Eugênio de Almeida (bateria) e o em nada menos importante o sergipano Luiz Americano no saxofone. Portanto, passou a contar com dois saxofones, já que Pixinguinha também em alternância com a flauta, tocava sax (DA SILVA, 2018, p. 43).

Luiz Americano Rego nasceu na cidade de Aracaju, Sergipe, em 27 de fevereiro de 1900. Iniciou os estudos de música na Filarmônica Santa Cecília onde aprendeu a tocar clarinete, tendo como maestro seu pai, Jorge Americano Rego. Ingressou no Exército como músico aos 20 anos. Como militar foi transferido para Maceió e depois para o Rio de Janeiro onde desligou-se do exército em 1922, posteriormente iniciando uma nova fase de sua vida atuando em diversas orquestras (DA SILVA, 2018, p. 68).

Luiz Americano foi um excepcional clarinetista e saxofonista e desenvolveu inúmeros trabalhos, inicialmente com a orquestra de Justo Nieto e Raul Lipoff, no início de 1920 até final da década de 50. Seu trabalho tornou-se referência no choro, principalmente pelas suas



performances em gravações, algumas composições próprias e de outros compositores, bem como acompanhou cantores renomados da época (DA SILVA, p. 41). Suas habilidades como instrumentista, alinhado com suas composições e arranjos criativos, contribuiu para o enriquecimento da música popular brasileira, além de elevar a performance no choro.

Nos volumes 1 e 2 da *Discografia Brasileira*, referentes ao ano de 1927, encontram-se registros fonográficos que correspondem a números de matriz e catálogo de discos de 78 rotações produzidos principalmente pelas gravadoras Odeon e Victor. Entre eles destacam-se os números 122907, 122908, 122910, 122911 e 122913 no volume 1, além de 10.051 e 10.052 no volume 2, que mencionam Luiz Americano como compositor de obras nos gêneros maxixe, valsa e choro. Esses registros mencionam Luiz Americano como compositor de obras nos gêneros maxixe, valsa e choro. . Sentimento e Calamitoso constam como uma das primeiras composições de choro de Luiz Americano gravadas no saxofone pelo próprio Americano (DA SILVA, 2018, p.80). Luiz Americano criou características sonoras muito marcantes no saxofone alto explorando timbres bastante melancólicos, alinhados com melodia expressivas e ornamentadas.

Luiz Americano possui uma discografia extensa, com 87 gravações registradas: 48 choros, 33 valsas, 6 maxixes, 2 polcas, 2 fox-trots, 1 rumba e 1 calango. Dentre essas, 43 são de sua autoria. Embora tenha alcançado sucesso com diversas obras, destacam-se a interpretação do choro *Saxofone, Por que Choras?*, de Severino Rangel, gravado em 1953 pela gravadora Todamérica, além do choro *É do que há* e da valsa *Lágrimas de virgem*, ambos de sua autoria (DA SILVA, 2018, p. 88–96).

Luiz Americano incorporou às suas performances elementos da linguagem musical nordestina, como características do frevo e do maracatu, introduzindo uma nova abordagem ao choro com aspectos musicais inovadores (DA SILVA, 2018). Essa influência pode ser observada, por exemplo, no choro *É do que há*, que apresenta síncope típicas da música nordestina, além do uso de ornamentações e do modo mixolídio. De modo geral, suas composições impõem desafios aos intérpretes, exigindo domínio técnico para a execução de arpejos que percorrem toda a extensão do instrumento, do grave ao agudo, e sensibilidade para interpretar melodias de caráter melancólico.

Luiz Americano contribuiu para o enriquecimento da música popular brasileira especialmente para o gênero musical choro. Possuidor de grandes composições, tornou-se



referência para futuras gerações de saxofonistas e clarinetistas, entre outros instrumentistas amantes do choro. Americano também marcou em suas performances, através de suas composições, uma identidade sonora carregada de melodias expressivas, muitos vibratos e execução impecável. Seus arranjos possuem instrumentação diversificada que possibilita novas texturas e cores, modernizando a prática musical brasileira.

Contemporâneo de Pixinguinha e Luiz Americano temos Sebastião de Barros nascido em 20 de janeiro de 1917 na cidade de Taipu, Rio Grande do Norte. Desde criança já demonstrava grande interesse pela música, vindo a estudar solfejo ainda na infância. Em 1931, desloca-se juntamente com todos de sua família para a cidade de Natal, onde aprendeu a tocar requinta na Banda da Associação de Escoteiros do Alecrim e posteriormente vindo a compor o grupo Pan Jazz (DA COSTA, 2009).

Em 1935, Sebastião de Barros, incorporou a fileira do Exército na cidade de Natal. Nesse período aprendeu a tocar saxofone, na qual possibilitou integrar a banda da instituição, lugar em que recebeu o apelido de K-Ximbinho (DA COSTA, 2009, p. 16). O período de serviço militar, locado na banda, agregou desenvolvimento musical e técnico no instrumento, além de proporcionar contato com outros repertórios.

Já desligado das funções militares, K-Ximbinho compõe em 1938 a Orquestra Tabajara, na cidade de João Pessoa, mas a convite do músico Porfírio Costa, em 1942 muda-se para o Rio de Janeiro. Já na cidade carioca desenvolveu inúmeros trabalhos participando de orquestras na qual apresentou-se em diversos bailes, festas e demais eventos similares, além de trabalhos em gravadoras e rádios (DA COSTA, p. 16).

Em 1946, K-Ximbinho grava pela Orquestra Tabajara, no saxofone, o choro Sonoroso de sua composição em parceria com Del Loro. Em 1977, K-Ximbinho compõe o choro Ternura, mas grava apenas em 1981 (DA COSTA, 2009, p. 91-95). Ambas as peças de K-Ximbinho, independentes ou não, apresentam mudanças em características e padrões de composição diferentes de sua essência artística. Acredita-se que essas abordagens exemplificam o quanto K-Ximbinho estava comprometido com as tendências da época e com o gosto popular.

Ternura apresenta uma combinação de elementos do jazz e do choro, incorporando recursos como *blue notes*, frases curtas com uso de terças menores e sétimas menores em contextos maiores, sem abrir mão das síncopes características da música brasileira. A obra adota a forma A-B, distinta do padrão tradicional do choro, e explora harmonias mais complexas em



relação à prática comum do gênero naquele período. Na orquestração, K-Ximbinho amplia o formato do choro regional, expandindo as possibilidades de combinações instrumentais.

K-Ximbinho buscou em suas obras seguir o gosto popular, modificando os padrões de seção para apenas A e B em algumas de suas obras de choro:

Em relação às influências observadas em cada um deles, notamos que para um músico popular, como no caso de Pixinguinha e K-Ximbinho, que circulavam por gêneros, estilos e performances variadas, sobreviver dentro do mercado de trabalho significa se adaptar aos gostos e modas do público e da época (DA COSTAS, 2009, p. 22)

A música popular brasileira, em especial o choro, passou por diversas influências e adaptações através de músicos notáveis ao longo de sua história, tais como Pixinguinha, Luíz Americano e K-Ximbinho. Cada um desses compositores, músicos excepcionais, ajudaram a construir o choro que conhecemos hoje.

A escrita e a oralidade são tradições marcantes do choro, bem como outros elementos que se complementam na música popular brasileira. A partitura fornece a estrutura básica da composição, mas a interpretação e a performance da peça muitas vezes dependem da tradição oral, onde a expressão pessoal do músico e a interação com os outros músicos desempenham papéis cruciais. A oralidade permite que as peças se transformem ao longo do tempo, incorporando novas influências e variações, enquanto a escrita, apesar de sua insuficiência, garante que a versão original da obra seja preservada.

Em resumo, no choro, a oralidade e a escrita são elementos que coexistem e se enriquecem mutuamente, refletindo a dualidade entre a tradição e a inovação dentro do mundo do choro.

O recital didático

O levantamento bibliográfico e o estudo de obras de Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho contribuíram para compreender a inserção do saxofone no choro e subsidiaram a interpretação do repertório apresentado no recital. A seleção das peças buscou evidenciar diferentes possibilidades do saxofone no gênero tanto como solista quanto em elemento



partícipe do conjunto, destacando sua contribuição para a diversidade e o enriquecimento do choro.

O estudo bibliográfico evidenciou que o saxofone, por sua versatilidade e expressividade sonora, consolidou-se como instrumento essencial na música popular brasileira, em formações individuais, coletivas e nos regionais de choro desde o final do século XIX. Essa compreensão orientou a escolha do repertório do recital, priorizando obras que ilustram a inserção do saxofone no choro e destacam seu uso técnico e expressivo. A seleção também considerou composições marcantes na trajetória dos compositores estudados, que evidenciam a relevância do instrumento no desenvolvimento do gênero.

A partir da revisão, foram escolhidas peças que não apenas ressaltam a importância do saxofone na construção do choro, mas também aquelas que destacam parcerias individuais, como as de Pixinguinha e Benedito Lacerda, cujas obras são carregadas de riquezas melódicas e expressivas, desempenhando um papel marcante para o saxofone.

A pesquisa sobre o contexto histórico, social e musical dos compositores ajudou a moldar a abordagem interpretativa das obras. Compreender o papel de Pixinguinha como inovador no uso do saxofone tenor, por exemplo, com seus contrapontos, guiou a escolha de dinâmicas e fraseados que enfatizam riqueza harmônica na conexão entre a linha melódica principal e o contraponto. Da mesma forma, a influência da linguagem musical nordestina, com características vindas do frevo, observada nas obras de Luiz Americano, exigiu uma abordagem mais rítmica e solta, permitindo que o saxofone alto se destacasse pela improvisação e pelo diálogo com outros instrumentos em seus arranjos. No caso de K-Ximbinho, a análise de suas obras evidencia a necessidade de equilibrar as tendências do mercado musical da época, marcadas pela influência do jazz, resultando em interpretações que valorizem esses elementos.

Após o estudo o programa que compôs o recital foi organizado conforme o quadro abaixo. Para a apresentação foi arregimentado um conjunto composto por flauta transversal, saxofone, pandeiro e violão. A revisão serviu de base para a condução dos ensaios e discussão de aspectos técnicos e interpretativos que auxiliaram, tanto na eficiência das atividades quanto na melhora do resultado artístico. Foi possível trabalhar aspectos relacionados a sonoridade, articulação e outros aspectos gerais do choro, bem como especificidades de cada compositor baseando tanto a interpretação das partituras de base quanto a improvisação e construção coletiva da interpretação.



Compositor	Obra	Ano
Joaquim Callado	Flor Amorosa	
Pixinguinha	Naquele Tempo	
Pixinguinha	Displicente	
Pixinguinha	Um a Zero	
Luiz Americano	Sentimento	
Luiz Americano	É do que há	
K-Ximbinho	Sonoroso	
K-Ximbinho	Ternura	
Severino Rangel de Carvalho (Ratinho)	Saxofone Porque Choras?	

Considerações finais

Este recital busca não apenas celebrar o choro, mas também ressaltar a importância e o protagonismo do saxofone na evolução do gênero. Cada peça escolhida e cada decisão interpretativa foram tomadas com profundo respeito à história do choro e aos compositores que ajudaram a construir esse patrimônio da música popular brasileira. Através deste processo de estudo e performance, buscamos apresentar uma interpretação que seja fiel às raízes do choro, ao mesmo tempo em que exploramos as possibilidades expressivas e técnicas oferecidas pelo saxofone.

Em síntese, Pixinguinha, Luiz Americano e K-Ximbinho, cada um com suas particularidades, contribuíram de maneira única para o desenvolvimento do choro. Suas obras e estilos distintos mostram como o saxofone se consolidou como um elemento fundamental do gênero, enriquecendo-o com suas múltiplas possibilidades de expressão e versatilidade. Juntos, esses compositores construíram um legado que continua a encantar e influenciar músicos e estudiosos da combinação única entre choro e saxofone.

Referências

BERTHO, Renan; LAMAS, Guilherme. Cochichando de Pixinguinha: características, influências e contrastes em três gravações. *Debates*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 1-31, 2021.

CALDI, Alexandre. OS CONTRAPONOTOS PARA SAX TENOR DE PIXINGUINHA NAS 34 GRAVAÇÕES COM BENEDITO LACERDA – PRIMEIRAS REFLEXÕES. In: *Caderno do Colóquio*, 1999. Rio de Janeiro. p. 1-9.



CARVALHO, Pedro Paes de. O saxofone na Bella Époque brasileira - investigando relações entre história, identidades narrativas e conceitos de autenticidade. In: *III SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA SIMPOM, XX colóquio do Programa de Pós-graduação em Música da UNIRIO*, 2014. Rio de Janeiro. p. 1-13.

COPETTI, Monamares Lúcio. PADRÕES E ESTRATÉGIAS DE ARTICULAÇÕES NA PERFORMANCE DO SAXOFONE NO CHORO. 79 f. Monografia. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

DA COSTA, Pablo Garcia. “MODERNIZEI MEU CHORO SEM DESCUIDAR DO ROTEIRO TRADICIONAL”: tradição e inovação em K-Ximbinho (Sebastião Barros). 132 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

DA COSTA, Pablo Garcia. CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A OBRA DE K-XIMBINHO: análise, classificação e legitimação. In: *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 2014. Rio de Janeiro. p. 1-9.

DA SILVA, Paulo Francisco Santos. LUIZ AMERICANO: um sergipano na história do choro. 124 f. Monografia. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

FILHO, Antônio Tângari. A LITERATURA BRASILEIRA: DA Chegada da Família Real até a Independência. *Revista do Clube Naval*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 401, p. 1-3, 2022.

JÚNIOR, Osmário Estevam. A PRÉ-HISTÓRIA DO CHORO: a transição das orquestras europeias ao ar livre para os regionais de choro carioca e a criação dos bailes de gafieiras e da escola nacional de arranjos. 13 f. Monografia (Especialização em MPB). Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2008.

MARTINS, Eugénia; VIEIRA, Maira Helena. O saxofone: origens, difusão e implementação em Portugal. In: *XV CONGRESO INTERNACIONAL GALLEGO-PORTUÉS DE PSICOPEDAGOGÍA*, 2019. Coruña, Espanha. p. 1-16.

MEDEIROS, Almir Santos de. ARRANJOS DE CHORO PARA QUARTETO DE SAXOFONES: uma abordagem rítmica desta prática. 250 f. Dissertação (Mestrado em Música na área de Criação e Interpretação Musical). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Triagem, 1936. 279 p.

ROCHA, Daniel Moreira. *The Early Choro Ensemble*. 2019. Tese (Doutorado em Música) – The University of North Carolina at Greensboro, Greensboro, 2019. Disponível em: <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Rocha_uncg_0154D_12915.pdf> Acesso em 9 setembro de 2025.



SÂ, Chico. NO PRINCÍPIO ERAM OSSINHOS DE RENA: para se compreender o saxofone no universo dos sopros. *R. cient/FAP*, Curitiba, v. 2, p. 11-25, jan./dez. 2007.

SÊVE, Mário. Choro: gênero ou estilo? In: *XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 2016. Belo Horizonte. p. 1-10.

SILVA, Vagno Higino da. Dilson Florêncio: sua trajetória e influência no desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música. Linha de pesquisa: História, Estética e Fenomenologia da Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

TABORDA, Marcia E. *As Abordagens Estilísticas no Choro Brasileiro (1902-1950)*. Rio de Janeiro, p. 137-146, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: segundo seus gêneros*. São Paulo: Editora 34, 2013. 345 p.

