

Entre práticas: afinidades entre o choro e a música barroca através da flauta doce

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-6. Choro em foco: educação, acervos e performance em perspectiva patrimonial

Lucas Barbosa da Silva

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lucaslbbarbosa@hotmail.com*

Lucia Becker Carpena

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lucia.carpena@ufrgs.br*

Resumo. O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa de mestrado concluída no campo das Práticas Interpretativas e apresenta aspectos interpretativos comuns entre o choro, gênero da música popular urbana brasileira, e a música barroca, de origem europeia, desenvolvida nos séculos XVII e XVIII. A metodologia utilizada é a abordagem qualitativa, com coleta de dados por meio de referências bibliográficas, registros audiovisuais e fonográficos. Autores como Sève (2016, 2019, 2024, 2025), Mendonça (2006) e Paiva (2020) corroboram a construção de um discurso que apresenta associações entre as práticas da música barroca e do choro. A pesquisa apresenta aspectos interpretativos comuns às duas práticas e que podem auxiliar os flautistas doces a construírem a performance através dessas correlações, partindo de práticas presentes na música barroca, que se coloca como repertório comum na formação de inúmeros flautistas doces, aproximando-os da prática do choro.

Palavras-chave. Flauta doce, Choro, Música barroca, Repertório da flauta doce, Práticas interpretativas.

Between Practices: Affinities Between Choro and Baroque Music Through the Recorder

Abstract. This study is an excerpt from a completed master's research project in the field of Performance Practices and presents interpretive aspects shared by choro, a genre of Brazilian urban popular music, and Baroque music, of European origin, which developed during the 17th and 18th centuries. The study adopts a qualitative approach, with data collected through bibliographic references, audiovisual records, and audio recordings. Authors such as Sève (2016, 2019, 2024, 2025), Mendonça (2006), and Paiva (2020) support the development of a discussion that highlights associations between the practices of Baroque music and choro. The research presents interpretive aspects common to both practices that may assist recorder players in shaping their performance through these correlations, drawing on practices found in Baroque music, which constitutes a common repertoire in the training of many recorder players, thereby bringing them closer to the practice of choro.

Keywords. Recorder, *Choro*, Baroque Music, Recorder Repertoire, Performance Practice.

Introdução

A flauta doce é um instrumento que frequentemente é associado à música de origem europeia, principalmente as práticas da chamada “música antiga”¹, em diferentes contextos e formações instrumentais, contemplando repertórios entre o século XI, na Idade Média, até o século XVIII, no período barroco, também conhecido como a Era do Baixo Contínuo².

Pottier (2011) aponta que era comum nos séculos XVI e XVII os compositores indicarem que suas obras escritas para traverso, oboé ou violino podiam ser transcritas e executadas com a flauta doce, com o que confirmamos a presença da flauta doce dentro das práticas musicais da época, para além do repertório original para o instrumento. A autora aponta que as primeiras publicações voltadas para um instrumento em específico ocorrem a partir do início do século XVI, com obras voltadas aos instrumentos de teclas (órgão, espineta e clavicórdio), como as *Frottole da sonare organi* de Andrea Antico (1517), indicando o início da escrita instrumental idiomática e específica.

A tendência seguiu nos séculos XVII e XVIII, quando temos uma grande quantidade de obras voltadas especificamente para a flauta doce. Observamos então a flauta doce amplamente inserida na música europeia, tanto em uma prática camerística, incluindo obras solo para o instrumento, bem como em óperas, na música sacra e em concertos solistas com orquestra. Nosso trabalho (2023, p. 27) reforça esta afirmação: “A flauta doce é um instrumento de origem europeia que tem a música dos séculos XVII e XVIII como repertório principal, ao qual estão associadas a maioria das técnicas do instrumento.”

No Brasil, a flauta doce faz parte das práticas musicais desde o século XVI, com a chegada dos jesuítas (Aguilar, 2017). A autora aponta que a flauta doce, trazida da Europa, passa a integrar a realidade das crianças indígenas em seu processo de catequização. Segundo a pesquisadora, a prática na flauta doce no Brasil entra em declínio no fim do século XVIII e perdura até fim do século XIX. Semelhante à situação na Europa, a flauta doce volta à cena musical no Brasil durante a primeira metade do século XX. Em 1937, Hans-Joachim Koellreutter³ impulsiona a retomada das práticas musicais do passado, como o movimento da

¹ Tomo aqui como conceito de música antiga um conceito temporal, de repertórios europeus ou de origem europeia do século XII ao século XIX, definido por autores como Haynes (2007) e Harnoncourt (1988).

² Prática musical de acompanhamento improvisado que inicia no século XVII e se estende até meados do século XVIII. Mannis (2005, p. 2) apresenta a seguinte definição: O baixo contínuo consiste numa linha de baixo que podendo ou não ser figurada evidência ao executante a harmonia a ser executada (e improvisada). A linha de baixo prestava-se a acompanhar a linha melódica.

³ Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), flautista, compositor, professor e musicólogo alemão. Chegou ao Brasil em 1937 e dedicou-se ao repertório barroco para flauta (transversa), acompanhado por uma harpista e uma cravista italianas (Augustin, 1999).



Música Antiga e a prática da flauta doce em um contexto profissional, promovendo o instrumento de forma artística e pedagógica, como, por exemplo nos festivais de Campos do Jordão (SP). De acordo com Barros (2010), a partir da década de 1970 a flauta doce começa a adentrar os espaços universitários nos cursos superiores, constando como instrumento secundário nos cursos de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Música e em alguns Bacharelados, como na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A partir deste brevíssimo histórico, encontramos hoje um cenário em que a flauta doce se coloca de forma presente e difundida no Brasil, com práticas que envolvem a música de concerto, produção acadêmica e o uso do instrumento na música popular, em suas mais variadas manifestações e gêneros. A este respeito, é importante registrar que a prática da música popular se coloca como algo intrínseco à flauta doce desde os mais antigos instrumentos preservados, dos séculos XIII e XIV⁴, e o registro do uso do instrumento na execução de *estampies*⁵. Então, dificilmente a flauta doce também não estaria inserida nas práticas das músicas populares brasileiras, principalmente, se tratando do Choro, um dos primeiros gêneros nacionais brasileiros. Exemplo disso são alguns choros compostos especificamente para flauta doce no ambiente do Clube do Choro de Brasília: *Dialogando*⁶ (1976) de Heitor Avena de Castro, *Flauteando em Ibitipoca* (1977) também de Avena de Castro e *Calota – Choro nº 3* (1979) de Sebastião T. Gomes.

Os músicos de instrumentos de sopro têm se notabilizado por tocarem choro e inclusive por terem contribuído para os múltiplos processos de formação desse gênero. Segundo Oliveira (2006), o choro se constitui como uma combinação de danças e gêneros musicais europeus com elementos musicais africanos e brasileiros. Na tradição da prática do choro, a flauta doce não faz parte da formação instrumental característica do conjunto de choro. Segundo Brito (2019, p. 18), “O tradicional conjunto de choro que, posteriormente, foi chamado de regional, tem como formação instrumental básica predominante a flauta [transversal], o cavaquinho e o violão de seis cordas (terno)”. Ao longo do tempo, outros instrumentos como piano, violão de sete cordas e, bandolim, entre outros, foram se inserindo no contexto das rodas de choro. Assim como estes instrumentos passaram a participar das rodas de choro e a

⁴ De acordo com Novaes (2021), temos como registro da flauta mais antiga a flauta de Dordrecht, com datação do século XIII ou XIV, achada em 1940 em um castelo próximo à cidade de Dordrecht na Holanda.

⁵ Dança popular medieval, executada por trovadores e provavelmente tocada com flauta doce. Fonte: <https://www.srp.org.uk/recorder-history/> acesso em 08 jun. 2026.

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=aLTCIJg-4J0&list=RDaLTCIJg-4J0&start_radio=1



conquistar esse novo espaço de prática musical, a flauta doce também foi conquistando espaço nas práticas do choro.

Assim como a flauta doce, o choro também teve um momento de declínio em sua prática e popularidade. De acordo com Carneiro (2015), a partir da década de 1950 o gênero começou a perder espaço, mas na segunda metade da década de 1970 instrumentistas de diversas regiões do Brasil criaram clubes de choro, em cidades como Brasília (DF) e Rio de Janeiro (RJ), com o objetivo de promover a prática do choro e impedir o desaparecimento do gênero. Nossa pesquisa (2023) aponta que o renascimento do choro e a reinserção da prática da flauta doce no Brasil no século XX ocorrem quase que concomitantemente, quando constatamos a prática deste gênero tipicamente brasileiro com a flauta doce. A participação da flauta doce no choro inicia na década de 1970 e apresenta composições originais para o instrumento até 2022, data em que a pesquisa se encerrou.

O presente trabalho parte de um recorte de nossa dissertação (2023), e atualmente vem sendo aprofundando em uma pesquisa de doutorado, que tem como objetivo principal investigar e apresentar similaridades presentes na prática da música barroca com a flauta doce no século XVIII e o choro, também com a flauta doce. A pesquisa se estabelece em um viés qualitativo, buscando identificar práticas de diferentes contextos e apresentar possíveis convergências entre as duas práticas musicais.

A flauta doce se encontra inserida na prática do choro e é amplamente comprovada, seja por meio de obras originais ou de arranjos, tanto em formação solo quanto em formações instrumentais variadas. Os trabalhos de Santos (2008), Abreu (2012), Silva (2023) e Silva e Carpena (2024), demonstram não só a presença da flauta doce no choro, como também de choros originais compostos especificamente para o instrumento, em um total de 56 choros originais, assim como quatro transcrições elaboradas pelos compositores, totalizando sessenta obras. Amador (2025) também destaca a flauta doce como instrumento solista incomum no choro e menciona o trabalho de dois flautistas doces brasileiros neste gênero, Ricardo Kanji e Maurílio Nunes.

No que diz respeito aos compositores que escreveram choros para flauta doce, destacamos (2023) o compositor Belini Andrade⁷, fundador do Clube do Choro de Belo Horizonte, com o maior número de composições de obras originais para o instrumento, doze no total. As obras de Belini⁸ também figuram como as mais gravadas e trabalhos como o de Abreu

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=LvyjGrmtSeo&t=4s>

⁸ <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4ZQHcsWY3C8NzYWCRV1ay7?si=nWGs2PIWQ3eL14BpCKnppg>

(2012) e o de Linhares (2016) se voltam para investigações sobre aspectos presentes nos choros de Belini para flauta doce.

Música Barroca e Choro: singularidades

As práticas da música barroca e do choro ocorrem em contextos, períodos e por meio de sujeitos diferentes, mas encontramos convergências que aproximam o fazer musical. Aspectos presentes na música europeia trazida ao Brasil, como as danças de salão (mazurca, polca e valsa), as práticas de notação musical e ornamentação, o uso do baixo cifrado e as formações instrumentais podem ter colaborado para que esses elementos se fizessem presentes em ambas as práticas.

Algumas pesquisas apresentam relações entre as práticas da música barroca e do choro. Sève (2016) identifica uma similaridade de elementos como o uso da retórica e o contraponto tonal, presentes tanto na música dos séculos XVII e XVIII como no choro. Filho (2010) destaca a prática da melodia acompanhada e o uso do baixo com harmonia cifrada, características que ocorrem em ambos os contextos. Marques (2016) aponta a improvisação e a ornamentação como elementos presentes na música barroca e no choro, observando que “como nas danças barrocas”, os improvisos no choro acontecem nas repetições das seções. Sève (2016) também traça um paralelo entre as *Sonatas Metódicas* (1728/1732) de G. P. Telemann e o choro, discorrendo sobre a ornamentação rítmico-melódica presente na música barroca e no choro. Sève (2016) e Valente (2014) ainda citam o uso do movimento anacrústico como outra característica muito presente na música de J. S. Bach e no choro.

Alguns músicos também observaram essa relação e as exploraram em suas práticas musicais, como colocam Modesto e Berg (2021). Como exemplo, podemos apontar o trabalho de Altamiro Carrilho com a gravação dos LPs *Clássicos em Choro*⁹ (1979-1980). Além desse, temos também o LP *Vivaldi e Pixinguinha*¹⁰, lançado por Radamés Gnattali e a Camerata Carioca em 1980; em 1998 o CD *Bach e Pixinguinha*¹¹ por Mario Sève e Marcelo Fagerlande; em 2000 o álbum *Bach in Brazil*¹², gravado pela Camerata Brasil, sob direção de Henrique Cazes e em 2011, o álbum *Choros meets Bach*¹³. Os autores ainda colocam que outro elemento

⁹ <https://youtu.be/Mn7q0wJTezE?si=ZEbt2r-sJZwQMA1S>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=B1vdIVqkFeU&list=PLzIH6o8uUs-1oF87TwWOgTO7UpI8SbUPc&index=4>

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=cv7tcwN4Agk&list=PL_CA8GGle5f4KmScqvjRB1zcGtzX5kt0Y

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=DXLgKsaYVEc&list=PLwpEdJ-VJW-tQr5SjBpXHToLQQ4wgMEhz>

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=dxjryyuPo9Q&list=RDdxjryyuPo9Q&start_radio=1

em comum entre o choro e a música barroca é a prática com conjuntos pequenos, camerísticos, e a construção da improvisação.

Ainda no sentido da criação musical, encontramos obras que buscam estreitar ainda mais essas práticas, como o *Choro Bem Temperado*¹⁴ composto por Carlos Almada em 2002 e que faz alusão ao *Cravo Bem Temperado* de J. S. Bach, cuja data de composição do primeiro volume é 1722. Ambas as obras são para instrumentos de teclado e apresentam uma música construída com a estrutura da fuga abordando as doze tonalidades maiores e as doze tonalidades menores. Outra obra que destacamos é *Telemann também chora*, composta por Nilton Moreira para Ariana Pedroza¹⁵. O compositor escreveu a obra para fagote e piano, inspirado no segundo movimento, *Allegro*, da *Sonata em Fá menor* para fagote e baixo contínuo de G.P. Telemann (TWV 41:f1), composta entre 1728/1729.

Mendonça (2006, p. 10) apresenta um quadro com as semelhanças presentes entre as práticas da música barroca e do choro, como a presença de um baixo cifrado, a improvisação baseada em ornamentações e variações, caráter polifônico e estruturação melódica por sequências. Paiva (2020, p. 79) defende a influência da música barroca na linha de baixo presente no choro. Sève (2024) traz também uma outra característica presente entre a prática da música barroca e o choro: a partitura se estabelece como um ponto de partida e aspectos como articulação, elementos de dinâmicas e agógicas raramente são indicados pelos compositores.

Encontramos ainda trabalhos como o de Lima (2006) que traça um paralelo entre o baixo cantante¹⁶ do choro e a música colonial brasileira, elucidando a confluência entre a música europeia e a música brasileira. O autor traz a seguinte colocação: “O choro é definido como um gênero com múltiplas influências em sua estruturação. O baixo cantante do choro encontraria sua gênese no estilo barroco praticado em parte da música brasileira em seus primórdios.” (LIMA, 2006, p. 9).

Além dos pontos que apresentamos acima, também ressaltamos um dos aspectos vinculados à interpretação dos choros que apresenta similaridades com as práticas musicais europeias do século XVIII, o caso do uso da *inegalité*¹⁷, prática bastante comum na música

¹⁴ https://www.youtube.com/watch?v=bjP3Lt-TM8M&list=RDbjP3Lt-TM8M&start_radio=1

¹⁵ <https://www.youtube.com/live/6tzRYm9kOO8> Performance em 8'58"

¹⁶ Kiefer (1990, p. 15 *apud* BORGES, 2008, p. 20) refere-se ao baixo cantante como “o baixo dos violões seresteiros de saudosos tempos”. Cumpre frisar que o baixo cantante provém, em certa medida, das músicas de bandas, cujos instrumentos de sopro executam as “baixarias” [...].

¹⁷ Trata-se de uma prática de executar sequências de notas de maneira desigual (*inégal*), provocando o efeito de balanço, *swing*, provocando uma alteração discreta e elegante no ritmo da música.



barroca francesa e que se faz presente no gênero popular urbano carioca do século XIX, assim apresentada por Sève:

A análise de uma significativa amostragem de partituras e gravações de choros torna admissível observar que em seu estilo, por exemplo, encontram-se alguns procedimentos usados na música europeia dos séculos XVIII e XIX — tais como o fluxo melódico em *motto* perpetuo, a *inegalité* e o baixo-contínuo do estilo barroco. (Sève, 2016, n.p.)

A demonstração desenvolvida por Sève (2016), reafirma as convergências entre práticas musicais do passado (no caso, a música barroca) e as adotadas pelo gênero que surgiu *a posteriori* no Brasil.

Entre práticas: a flauta doce em diferentes contextos

A flauta doce, instrumento versátil, leve, anatômico, de baixo custo, popular, presente em contextos que vão desde a música doméstica, passando pela musicalização infantil e o ensino formal até as salas de concerto, se coloca como um instrumento muito conveniente à prática do choro. Destacamos aqui um exemplo citado anteriormente, em que Sève (2016) traça um paralelo entre as *Sonatas Metódicas* (1728/1732) de G. P. Telemann e o choro, pois é comum aos flautistas doces o estudo das *Sonatas Metódicas* de Telemann com o intuito de desenvolver habilidades de improviso e de ornamentação, como também uma melhor compreensão do estilo, reforçando aspectos retóricos presentes no discurso musical. Esta prática é referendada por Anjos e Grossmann (2013), que apresentam a importância da ornamentação no sentido de dar destaque ao discurso musical já presente na obra. Sève (2019) traça um paralelo em relação ao uso das figuras retóricas exploradas no período barroco e o choro, o que torna factível apoiar este trabalho nos autores citados e aplicar a prática do uso da ornamentação barroca para o discurso apresentado nos choros. Encontramos no repertório, aqui incluídos arranjos e obras originais, composições que valorizam e buscam enaltecer a relação presente entre a música barroca, contexto onde a flauta doce teve presença marcante, e o choro.

A primeira formação instrumental que destacamos é a de flauta doce e cravo. A sonoridade ora contrapontística, ora de acompanhamento entre os instrumentos, a prática do acompanhamento por cifra, o som do cravo que por vezes emula um instrumento de cordas dedilhadas, muito presente no choro, contribuem ainda mais para tal construção. Citamos aqui



os seguintes choros originais para esta formação: *Duas Meninas*¹⁸, composta em 2010 por Edmundo Villani Côrtes, *Caro Lucas*¹⁹ e *Senhor Barbosa*²⁰, ambos compostos em 2021 por Lucia Helena Cysneiros. Outra formação que podemos destacar é a camerística envolvendo um instrumento grave, realizando uma linha de baixo contínuo, e por vezes o cravo executando uma parte escrita *obbligato*, como no *Choro*²¹ de Antônio Rafael dos Santos, escrito originalmente para duas flautas e que recebeu o arranjo de Patrícia Michelinini para duas flautas, cravo e viola da gamba. A formação instrumental evidencia ainda mais as similaridades entre as duas práticas, que se voltam a formações camerísticas, por vezes domésticas e com possíveis improvisos.

O uso da flauta doce soprano em si bemol no choro, retoma práticas com um instrumento que foi explorado entre os séculos XVI e XVIII, mas que não tem um repertório expressivo na contemporaneidade e nem tanta difusão. Das obras de Belini, *Mentira* e *Fuzarca* são para flauta doce soprano em si bemol e cabe lembrar que o uso deste instrumento em particular permite a performance de choros que foram compostos originalmente para saxofone em si bemol ou clarinete em si bemol, sem a necessidade de transposição.

[...] No caso da flauta doce em si bemol, utilizada por Belini, o motivo inicial para seu uso é que diversos choros são compostos para instrumentos em si bemol, como o saxofone e o clarinete. Uma flauta doce nessa afinação facilita a leitura e possibilita a execução da peça sem necessidade de transposição. Portanto, o compositor utiliza de um artifício pouco comum na linguagem idiomática do instrumento, que é a de transpor a peça, a fim de evitar que o flautista tenha que dominar um outro dedilhado. (Silva, 2023, p. 76-77)

Nos choros compostos originalmente para flauta doce apresentados em nossa pesquisa, a grande maioria não apresenta indicações de dinâmicas. Das 55 obras analisadas, apenas doze apresentam alguma indicação. Já as indicações de articulação se colocam de forma mais consistente. Tal constatação corrobora a colocação de Sève (2016). Para o autor, no choro e na música barroca as partituras geralmente não apresentam indicações de articulação, dinâmica e agógica, ficando a cargo do intérprete as decisões interpretativas sobre o uso desses recursos.

A fuga, um procedimento composicional bastante utilizado no século XVII e XVIII, também se coloca como um dos meios que aproxima as duas práticas. Cacilda Borges Barbosa

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=Z-bowGUN1JY&list=RDZ-bowGUN1JY&start_radio=1

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=CyS2gZwKwYk&list=RDCyS2gZwKwYk&start_radio=1 (erro do registro do título da obra no youtube)

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=7D0-ZI489F0&list=RD7D0-ZI489F0&start_radio=1 (erro do registro do título da obra no youtube)

²¹ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1FRdyMChVlp6jeHmCIdNcK?si=f1e6e19dcb5a4554>



compõem os *Estudos Brasileiros – Fuga 5 e 6*, que provavelmente são escritos para flauta doce. Esta afirmação encontra base em entrevista da flautista doce Daniele Barros concedida durante nossa pesquisa (2023) na qual informou que, em um curso ministrado por Helder Parente, provavelmente em 1985, o professor executou as fugas 5 e 6 com a formação de quarteto de flautas doces. Na partitura da *Fuga 5* há a indicação de flauta em dó e em fá, típica da prática da flauta doce, mas não podemos precisar se a indicação é da compositora. Na *Fuga 6*, que na ocasião foi executada também em quarteto de flautas doces, não há indicação de instrumentação.

Ainda em relação à fuga, o compositor Eduardo Escalante escreveu em 2011 as *Quatro Peças Para Flautas Doces*, cujo segundo movimento se apresenta como *Fugato*²², na formação de quarteto de flautas doces. Sendo assim, entendemos as obras destes compositores como singulares, pois utilizam a escrita imitativa típica do Barroco e que pode ser ainda mais explorada no choro.

Considerações finais

O presente trabalho procurou apresentar diferentes aspectos formais, estilísticos, composicionais, instrumentais e interpretativos que permitem estabelecer um paralelo entre as práticas presentes na música barroca e no choro. Aspectos como a instrumentação (uso de instrumento melódico acompanhado por instrumento harmônico cifrado), a notação (com a não indicação de dinâmicas e agógica), a utilização de processos composicionais (como a fuga e a melodia acompanhada), a execução das notas com certa desigualdade (*inegalité*), o uso de ornamentos e a prática das improvisações colocam a flauta doce como um instrumento pertencente aos dois universos. Estas características indicam que talvez possamos desenvolver um trabalho colaborativo, onde as duas práticas não se coloquem como excludentes, de modo que ambas possam se fazer presentes no cotidiano dos flautistas doces, compreendendo as particularidades presentes em cada contexto em sua perspectiva histórico-musical.

A construção do paralelo Barroco-Choro colabora no sentido de trazer o flautista doce de uma prática que lhe é familiar, como o repertório europeu, aproximando-o do choro. Esta proposta advém da constatação de que a maior parte dos flautistas doces têm um desenvolvimento formativo que contempla majoritariamente o repertório europeu do século XV até século XVIII, por vezes não tendo contato em suas vivências com a música popular urbana brasileira, nesse caso, o choro.

²² https://www.youtube.com/watch?v=2LgISpE74GQ&list=RD2LgISpE74GQ&start_radio=1

Explorar os recursos existentes no repertório do período barroco em paralelo ao choro pode aproximar os flautistas doces dessa prática, um gênero musical tipicamente brasileiro, e possibilitar a difusão da produção existente, colaborando com o possível crescimento da performance de um gênero que desde 2024 se encontra reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Referências

ABREU, Marcela Nunes. *Três choros para flauta de Belini Andrade: Morena Marta, Estrambótico e Uma Flauta Doce*. 83f. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-998GHL> Acesso em: 10 jan. 2022

AGUILAR, Patrícia. *A flauta doce no Brasil: da chegada dos jesuítas à década de 1970*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-31102017-151628/pt-br.php> Acesso em: 20 maio 2025

AMADOR, Alisson Antonio. *Linguagem melódica do choro: práticas interpretativas em instrumentos solistas incomuns*. 307f. Tese - (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista (UNESP). São Paulo, 2025. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11449/317740> Acesso em: 12 jun. 2026

ANJOS, G. H. L. dos; GROSSMANN, C. M. V. Sonate Metodiche de G. Ph. Telemann e as diretrizes de J. J. Quantz: uma análise sobre o Adagio da primeira sonata e a função da ornamentação na música alemã setecentista. In: XXIII Congresso da ANPPOM, Natal, 2013. *Anais...* Natal: 2013. Disponível em: <https://nusom.eca.usp.br/sites/default/files/Cesar%20Villavicencio%20-%20Sonate%20Metodiche.pdf>. Acesso em: 04 maio 2026.

AUGUSTIN, Kristina. *Um olhar sobre a música antiga: 50 anos de história no Brasil*. Rio de Janeiro: Augustin, 1999. 130p.

BARROS, Daniele Cruz. *A flauta doce no século XX: o exemplo do Brasil*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

BORGES, Luís Fabiano Farias. *Trajetória estilística do choro: o idiomatismo do violão de sete cordas, da consolidação a Raphael Rabello*. 2008. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/4070> Acesso em: 21 jan. 2022

BRITO, Marco César de Oliveira. *Contribuição da vivência na roda de choro para a formação do músico instrumentista*. 113f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós- Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28740> Acesso em: 15 jun. 2024

CARNEIRO, Gabriel de Campos. *O choro de uma cítara. Biografia micro-histórica do músico (Heitor) Avena de Castro*. 153f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música em Contexto Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/19812>

FILHO, Armando Araújo de Mendonça. Violino, cravo e pandeiro: diálogos entre a música barroca e o choro. In: VI ENECULT *Anais...* Salvador: UFBA, 2010. VI ENECULT, Salvador, Bahia, 2010. Disponível em: <http://www.vienecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload/24830.pdf> acesso em 10 jan 2022

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: Caminhos para uma nova compreensão musical*. Reimpressão 1998. Rio de Janeiro: Editora ZAHAR, 1998.

HAYNES, Bruce. *The end of early music: A period performer's history of music for the twenty-first century*. New York, NY: Oxford University Press. 2007.

LIMA, Edilson V. de. O Baixo Cantante do Choro: A Herança Viva da Tradição Colonial Brasileira? *Revista Brasileira*, nº 22, 2006. Disponível em: <https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/ABM-Revista-Brasileana-no-22.pdf> Acesso em: 04 out. 2025

LINHARES, Leonardo Barreto. *Os choros de Belini Andrade: estilo composicional e suas implicações na performance musical*. 102f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AHGJ4A> Acesso em: 10 jan. 2022

MANNIS, Guilherme Daniel B. *Introdução a História do baixo contínuo*. Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. 2005. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/MannisIntroducao_Historia_Continuo.pdf. Acesso em 27 jul. 2026

MARQUES, André Repizo. O contraponto no duo de Pixinguinha e Benedito Lacerda. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte, 2016. *Anais...* Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em música, 2016. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4202/public/4202-14318-1-PB.pdf Acesso em: 03 fev. 2022

MENDONÇA, Ocelo. *O violoncelo entre o choro e a improvisação: novos desafios interpretativos na prática do instrumentista em formação tradicional*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11858/127%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20José%20Ocelo%20Mendonca_2006.PDF?sequence=1 Acesso em: 01 out. 2025

MODESTO, Márcio; BERG, Silvia Maria Pires Cabreira. A ornamentação melódica como elemento de improvisação do choro brasileiro e suas similaridades com a música barroca. In: Victoria Elí Rodríguez; Javier Marín-López; Belén Vega Pichaco; (Org.). *En, desde y hacia las Américas: Músicas y migraciones transoceánicas*. 1 ed. Madrid: Editorial Dykinson S.L., 2021, p. 287-307.

NOVAES, Pedro Hasselmann. A primavera da flauta doce no outono da idade média: instrumentos remanescentes à luz de vestígios iconográficos e textuais. VI Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap, Curitiba, 2021 *Anais...* Curitiba: Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap, 2021. Disponível em:

[https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-](https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-pesquisa/publicacoes/1_A_PRIMAVERA_DA_FLAUTA_DOCE_NO_OUTONO_DA_IDA)

[pesquisa/publicacoes/1_A_PRIMAVERA_DA_FLAUTA_DOCE_NO_OUTONO_DA_IDA_DE_MEDIA_INSTRUMENTOS_REMANESCENTES.pdf](https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-pesquisa/publicacoes/1_A_PRIMAVERA_DA_FLAUTA_DOCE_NO_OUTONO_DA_IDA_DE_MEDIA_INSTRUMENTOS_REMANESCENTES.pdf) Acesso em: 06 jun. 2026

OLIVEIRA, Rodrigo Eduardo de. *Flor-do-cerrado: o clube do Choro de Brasília*. 111f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia. 2006. Disponível em:

<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16426> Acesso em: 10 jun. 2024

PAIVA, Marcos da Silva de. *As baixarias no choro e seu uso nos contrabaixos elétrico e acústico*. 2020. 1 recurso online (154 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em:

<https://hdl.handle.net/20.500.12733/1640806> Acesso em: 1 out. 2025.

POTTIER, Laurence. Transcrições para flauta doce, um repertório novo e eclético. Tradução de Daniele Cruz Barros. In: *Novos caminhos da flauta doce*. Palestras e Pesquisas. Org. Daniele Cruz Barros. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

SANTOS, Larissa Camargo. *Choro para flauta doce: um estudo de técnicas que promovem a performance*. Dissertação - (Mestrado em Música) –Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música e Artes Cênicas. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008.

SÈVE, Mário. A retórica musical e o choro. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 6, v. 1, p.56-91, jan.-jul. 2019. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13149> Acesso em: 10 abr. 2022

SÈVE, Mario. Choro e fraseado - notação, regras e interpretação. IV Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro, 2016. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO. 2016. Disponível em: <http://seer.unirio.br/simpom/article/view/5848/5293>

SÈVE, Mario. Regras para a flexibilização rítmica em melodias de choro. XXXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Salvador, 2024. *Anais...* Salvador: Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em música, 2024. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2574/public/2574-10695-1-PB.pdf Acesso em: 05 out. 2025

SILVA, Lucas Barbosa da. *Tem choro sim! apontamentos sobre características idiomáticas dos choros originais para flauta doce*. 134f. Dissertação - (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/265357> Acesso em: 10 jun. 2023

SILVA, Lucas Barbosa da; CARPENA, Lucia Becker. A flauta doce nas rodas de choro brasileiras. XXXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Salvador, 2024. *Anais...* Salvador: Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em música, 2024. Disponível em:



https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2343/public/2343-10682-1-PB.pdf Acesso em 15 jun. 2025

VALENTE, Paula Veneziano. *Transformações do choro no século XXI: estruturas, performances e improvisação*. 2014. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-05112014-093131/publico/PaulaVenezianoValenteVC.pdf> Acesso em: 20 abr. 2022