



## Entre idas e vindas, o “protagonismo negro” do cavaquinista Nelson Alves nas décadas de 1920 à 1930.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: MUSICA E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

*Carlos Eduardo Romão<sup>1</sup>*

*UNIRIO*

*E-mail: duh.romao@edu.unirio.br*

**Resumo:** Este artigo analisa a trajetória de Nelson dos Santos Alves (Nelson Alves), cavaquinista e compositor negro de fundamental relevância para a música popular brasileira, cuja produção integra uma pesquisa de doutoramento em andamento. Suas composições surgem na década de 1910, no período das gravações fonográficas mecânicas. Anos mais tarde, outra de suas obras, “Me deixa, serpentina” (1923), integrou o “repertório vendaval” do conjunto Os Oito Batutas, com o qual o músico excursionou pelo Brasil, França e Argentina. Embora a bibliografia periférica aponte sua atuação assídua e pioneira no registro do cavaquinho na fonografia, a historiografia musical tradicional — construída por memorialistas, cronistas e historiadores — prioriza quase exclusivamente as figuras de Pixinguinha e Donga. Argumenta-se que essa lacuna distorce a realidade e obscurece as vivências das oito pessoas que compunham o aclamado octeto. Diante desse desconforto musicológico, o objetivo deste trabalho é tensionar tais silenciamentos e resgatar o protagonismo histórico do instrumentista. Metodologicamente, a pesquisa ancora-se no cruzamento de periódicos da Hemeroteca Digital Brasileira, fonogramas da plataforma Discografia Brasileira e literaturas correlatas ao período de atuação do grupo.

**Palavras-chave:** Nelson Alves, Cavaquinho, Oito Batutas, Protagonismo Negro, Mobilidade social;

**Title.** Through ups and downs, the “black protagonism” of cavaquinho player Nelson Alves in the 1920s and 1930s.

**Abstract:** This article analyzes the trajectory of Nelson dos Santos Alves (Nelson Alves), a Black cavaquinho player and composer of fundamental importance to Brazilian popular music, whose work is part of an ongoing doctoral research project. His compositions emerged in the 1910s, during the period of mechanical phonographic recordings. Years later, another of his works, “Me deixa, serpentina” (1923), was included in the “vendaval repertoire” of the group Os Oito Batutas, with which the musician toured Brazil, France, and Argentina. Although peripheral bibliography points to his assiduous and pioneering work in recording the cavaquinho in phonography, traditional musical historiography—constructed by memorialists, chroniclers, and historians—almost exclusively prioritizes the figures of Pixinguinha and Donga. It is argued that this gap distorts reality and obscures the experiences of the eight people who made up the acclaimed octet. Given this musicological discomfort, the objective of this work is to challenge such silences and reclaim the historical protagonism of the instrumentalist. Methodologically, the research is based on cross-referencing periodicals from the Brazilian Digital Newspaper Library, phonograms from the Brazilian Discography platform, and literature related to the group's period of activity.

**Keywords:** Nelson Alves, Cavaquinho, Oito Batutas, Black Protagonism, Social mobility;

---

<sup>1</sup> Bolsista Capes de Doutorado: Carlos Eduardo Romão. Nº 24104P7D01. Departamento de Pós-Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGM UNIRIO. Supervisão e Orientação do Dr. Pedro Aragão, no âmbito da Documentação de História da Música.



## Introdução

Este artigo integra uma pesquisa de doutorado em música, em andamento, cujo foco é a trajetória do cavaquinista e compositor negro Nelson Alves. A partir dessa perspectiva, o texto investiga como e por quais motivos corpos negros associados a cordofones populares conseguiram ocupar espaços no nascente mercado de registros da indústria fonográfica brasileira no início do século XX. Contudo, observa-se que, após esse período inicial de inserção e aproveitamento mercadológico, desencadeou-se um processo progressivo de apagamento histórico e social desses sujeitos com o passar do tempo. No contexto do pós-abolição, entende-se que o cavaquinho é um instrumento que reverbera uma sonoridade específica, e que também se faz ouvir como um símbolo de resistência e brasilidade sonora. E, neste enredo onde o cavaquinho se funde as vivências e as corporalidades musicais da população negra e outras minorias, numa espécie de encruzilhada, chega-se ao “assentamento” do personagem central deste artigo, o cavaquinista e compositor negro Nelson dos Santos Alves, mais conhecido como Nelson Alves.<sup>2</sup>

A recente inserção do cavaquinho no ambiente universitário — tanto em cursos de licenciatura quanto em bacharelado — tem fomentado, notoriamente, novas pesquisas sobre o pequeno cordofone. Nesse cenário, o instrumentista Nelson Alves passou a ser mencionado, ainda que de forma concisa, em importantes trabalhos acadêmicos recentes, contudo sua trajetória musical perante a historiografia musical ainda se apresenta de forma muito nebulosa.<sup>3</sup> Metodologicamente, diante da notável lacuna historiográfica a respeito do cavaquinista e compositor negro, esta pesquisa recorre não apenas à literatura periférica, mas também a buscas em plataformas digitais - *Hemeroteca Digital Brasileira*, o portal *Discografia Brasileira* e o acervo sonoro do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ), com especial atenção aos *Depoimentos para a Posteridade* – para que possa trazer

---

<sup>2</sup> Nelson dos Santos Alves nasceu em 1895 na cidade do Rio de Janeiro, sete anos após a abolição da escravidão, e faleceu provavelmente na mesma cidade, por volta de 1960. Conhecido popularmente como Nelson Alves, o músico foi um dos pioneiros no mercado musical com aporte do cavaquinho no Brasil e desempenhou papel fundamental na consolidação do instrumento na indústria fonográfica da primeira metade do século XX. Como integrante do célebre conjunto Os Oito Batutas, participou de diversas turnês pelo território nacional, destacando-se as viagens internacionais para a França e a Argentina. Além disso, consolidou-se como um dos instrumentistas mais atuantes nas gravações da Casa Edison do Rio de Janeiro, integrando grupos como o Grupo Chiquinha Gonzaga, Grupo Passos no Choro e Grupo Carioca. Sua produção composicional revela um alto apuro técnico e uma linguagem harmônica vanguardista para a época, legando choros que permanecem vivos no repertório das rodas de todo o país, como *Mistura e Manda* e *Serpentina*.

<sup>3</sup> *O cavaquinho rítmico-harmônico na música de Waldir Frederico Tramontano (Canhoto): a construção estilística de um “cavaco-centro” no choro* (Ribeiro, 2014); *Palhetadas Estruturantes: O acompanhamento do samba ao cavaquinho* (Cazes, 2019); e *O estilo interpretativo de Waldir Azevedo: Aspectos técnicos e expressivos* (Benon, 2017).





novos elementos que possibilitem entender melhor trajetória e o legado de Nelson Alves. Aqui em específico, busca-se compreender a relação de Nelson Alves no interior do grupo Os Oito Batutas liderado por Pixinguinha e Donga e suas outras atividades musicais.

Diante dos dados, indícios e informações mapeados sobre essa etapa da vida de Nelson Alves, a Etnomusicologia Negra consolida-se como um referencial teórico e metodológico potente para analisar tais apagamentos historiográficos. Sob essa perspectiva, o campo teórico opera na reconstituição e na salvaguarda de memórias vinculadas às produções artísticas e intelectuais negras.<sup>4</sup> No que tange ao corpo negro, as dinâmicas de pertencimento e mobilidade do instrumentista alinham-se ao conceito de “Protagonismo Negro”, conforme formulado por Rosa (2020).

### **1. Pista sobre Nelson Alves na Hemeroteca Digital Brasileira (1920 e 1930)**

Na *Hemeroteca Digital Brasileira* as primeiras menções de Nelson Alves entre estas datas (1920-1930) se relacionam diretamente ao conjunto Os Oito Batutas. Diante do rápido sucesso alcançado pelo conjunto na cidade do Rio de Janeiro, ainda em 1919, diversos mecenas como Arnaldo Guinle (1884 – 1963) passam a investir na musicalidade e no carisma do conjunto. Em contrapartida a esse apoio social e financeiro, estabeleceu-se uma demanda protocolar: o conjunto deveria excursionar por outras regiões do país, mapeando e acessando diferentes contextos musicais, em uma dinâmica semelhante à de pesquisadores, uma espécie de musicologia de campo. Essa empreitada nacional abrangeu estados como São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco e Bahia. A reconstituição desse itinerário evidencia as lacunas da historiografia oficial, que frequentemente falha em mensurar a densidade estética e o impacto cultural desse agrupamento. Urge, portanto, descentralizar a análise macro focal para compreender as trajetórias individuais de seus componentes, mapeando suas contribuições específicas para a música popular brasileira.

Em continuidade à análise das fontes, as buscas textuais na *Hemeroteca Digital Brasileira* revelam episódios específicos de mobilidade social e musical de Nelson Alves. Essas passagens documentadas pela imprensa da época evidenciam alguns aspectos negligenciados pela historiografia oficial do grupo, os quais ajudam a preencher algumas lacunas biográficas

---

<sup>4</sup>A etnomusicologia negra como um subcampo [da etnomusicologia], construído e em construção no Brasil, a partir do legado intelectual negro presente tanto na Etnomusicologia quanto em outros campos das ciências sociais tanto na África quanto na afrodiaspórica negra (Rosa, 2020. p. 38)





sobre o cavaquinista. No decorrer do levantamento de dados, as ocorrências ligadas ao músico foram indexadas em uma planilha eletrônica alimentada pelo acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira*. O banco de dados estruturou-se em colunas que registram o nome do jornal, a seção, o título da matéria, o subtítulo, colunista etc. Por meio de buscas orientadas pelas raízes nominais e pelos apelidos do cavaquinista, chegou-se a dados estatísticos expressivos sobre sua atuação.<sup>5</sup> Ao delimitar as buscas para o intervalo entre as décadas de 1920 e 1930, o mapeamento quantitativo revelou os seguintes resultados: o termo-chave “Nelson Alves” concentrou 21 ocorrências verificadas; a busca por “Nelson Cavaquinho” somou 12 registros; e a variante “Nelson dos Santos Alves” totalizou 8 inserções. Completando o levantamento documental, foram identificadas duas ocorrências sob a denominação alternativa “Os Oito Cotubas. Embora o termo “Os Oito Batutas” registre incalculáveis menções na plataforma digital associadas a Nelson Alves, o presente artigo investigará apenas oito ocorrências selecionadas. O objetivo é apresentar, cronologicamente, fatos documentados pela imprensa que evidenciam alguma regularidade sequencial do cavaquinista entre as décadas de 1920 e 1930. Antes do exame cronológico da imprensa, cabe registrar a recepção dos Batutas em Cravinhos (SP). Conforme documentado por Lacerda (2019) a partir do acervo do MIS-RJ (Coleção Almirante), o periódico *O Albor* publicou, em 7 de dezembro de 1919, um poema dedicado individualmente aos músicos. Na sequência das homenagens, a menção a Nelson Alves figura imediatamente após os versos dedicados a Pixinguinha, “[...] Temos falado de flauta, Temos falado do pinho, Agora vamos contar, Do Moço do cavaquinho, Chama-se ele Nelson Alves, E tem premio por tocar, Somente cinco cordas, Faz cousas de admirar” [sic] (Lacerda, 2019. 89). O poema em questão valida o depoimento elogioso de Alexandre Gonçalves Pinto, o “Animal” (1870–1950)<sup>6</sup>, e é endossado por fotografias oficiais da época, nas imagens Nelson Alves aparece com um cavaquinho de cinco cordas, cuja tarraxa adaptada fica posicionada no meio da mão do instrumento.

Sob o indexador “Nelson Alves”, localiza-se uma matéria de 20 de outubro de 1920 no periódico *O Fluminense* (edição nº 11466). O texto conclama os leitores a assistirem à apresentação do conjunto Os Oito Batutas no Teatro João Caetano, em Niterói. Esse registro documental atesta a circulação do grupo pelo circuito fluminense logo em seu primeiro ano de

<sup>5</sup> No caso do músico e compositor Nelson Alves, seu nome tão popular oferece um certo obstáculo. Com as possíveis variantes que seu nome é encontrado em bibliografias periféricas que, em certo grau, descrevem a historiografia da música popular brasileira, a pesquisa em questão optou por utilizar algumas variáveis de seu nome e seus apelidos, como por exemplo: “Nelson Alves”, “Nélson Alves”, “Nelson dos Santos Alves”, “Nelson Boina”, “Nelson Cavaquinho” etc

<sup>6</sup> Cf. *O Choro: Reminiscências dos chorões antigos* (Pinto. 2014. p. 139)



consagração pública.<sup>7</sup> O anúncio indica que o grupo cumpriu uma agenda de dois concertos seguidos em Niterói, nos dias 20 e 21 de outubro de 1920. Embora a crônica registre a ausência de João Pernambuco nessa ocasião, a descrição do repertório atesta a sobrevivência das matrizes estilísticas do antigo Grupo do Caxangá. Conforme destaca a publicação: “O desafio sertanejo, o samba, a canção selvagem, cheia de lyrismo e supestições toda essa rica melopéia de que o sertão do Norte é prodigioso e inexgotável, passa ao ouvido do espectador no encantamento de um espetáculo inteiramente novo” [sic] (*O Fluminense*, 1920. p. 1).

A historiografia musical confirma que Os Oito Batutas excursionaram por Pernambuco em 1921.<sup>8</sup> Conforme registram os jornais *A Província* e *Diário de Pernambuco* na data de 11 de julho de 1921, o grupo apresentou um novo repertório em Recife. Na programação do Teatro Moderno, o espetáculo musical dividiu o palco com a exibição de duas produções da *Fox* e com a comédia “Macaquice”. O título dessa pequena peça teatral evidencia a veiculação de estereótipos racistas que eram comuns no circuito de entretenimento do período, conforme detalha a crônica<sup>9</sup>. Contudo, é nessa situação que Os Batutas “apresentarão o seguinte programma: 1º Jurity (poesia de Viriato Correa) por O. Vianna; 2º Gigolot (choro) por Nelson Alves ao cavaquinho; 3º Seu Coutinho péga o boi (embolada) por João Pernambuco; [...]” (*Diário de Pernambuco*, 1921. p. 4). Observando os periódicos pernambucanos, a análise do programa de variedades em Pernambuco fornece uma sólida evidência do protagonismo instrumental de Nelson Alves dentro do octeto. O exame do roteiro impresso atesta que o cavaquinista detinha um espaço de agenciamento na performance como solista, sendo o encarregado de executar o choro “Gigolot”.<sup>10</sup> A inserção desta obra como o segundo número do espetáculo, de alguma maneira, demonstra a relevância rítmica e solista que o instrumentista sustentava na dinâmica de palco de Os Oito Batutas. Nas palavras do professor Pedro Acosta da Rosa, essa performance de Nelson Alves em frente a músicos, solistas como Pixinguinha, pode se relacionar ao conceito “protagonismo negro” a partir do cavaquinho. Vale lembrar, que

---

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439\\_06&pesq=%22Nelson%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1175](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_06&pesq=%22Nelson%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1175)

<sup>8</sup> Bibliografias consultadas: Silva & Oliveira Filho (1998), Cabral (2007), Martins (2014), Lacerda (2019) etc.

<sup>9</sup> [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_10&pesq=%22Nelson%20Alves%20cavaquinho%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=4263](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_10&pesq=%22Nelson%20Alves%20cavaquinho%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=4263)

<sup>10</sup> Segundo o site *Discografia Brasileira* a obra “Gigolot” é uma composição de Nelson Alves. Ao que parece que esta peça vai ao registro fonográfico um pouco depois pelo Grupo dos Fulanos. Ao que tudo indica que Nelson Alves também fez parte, publicada pela Brunswick no ano de 1930.

<https://discografiabrasileira.com.br/composicao/61074/gigolo>





nesse período o cavaquinho num conjunto de “paus e cordas” não tinha como função central atuar como um instrumento solista.<sup>11</sup>

Na volta dos Oito Batutas ao Rio de Janeiro, o jornal *O Fluminense* do dia 22 de outubro de 1921 – edição 11816 expõe uma curiosa nota de jornal “8 Batutas” no espetáculo “Na Casa do Chico Velho”. A nota insinua que o grupo, novamente, vai se transfigurar em pessoas viventes do sertão brasileiro.<sup>12</sup> Nesse espetáculo, Nelson Alves atuou sob o codinome de “Cambucá”, marcando a primeira ocorrência registrada de sua caracterização caipira com apelido próprio, nos moldes do que faziam os remanescentes do Grupo do Caxangá. Posteriormente, em 1º de junho de 1924, o *Correio da Manhã* (nº 09217, p. 15) informou que a *Victor Talking Machine* havia lançado novos discos de Os Oito Batutas. O anúncio comercial destacava a aclamação internacional do octeto, afirmando que o conjunto de “tanto sucesso alcançou não só no Brasil, como na Europa e na Argentina” (*Correio da Manhã*, 1924 in Hemeroteca Digital Brasileira).<sup>13</sup> A análise da matriz do disco de nº 73828 evidencia a distribuição equitativa do repertório do grupo: de um lado, o maxixe “Graúna”, de João Pernambuco; do outro, a polca “Mi dêxa serpentina!” [sic], assinada por Nelson Alves. A dispersão dessa campanha publicitária na imprensa carioca — identificada em inserções nos dias 8 de junho (*Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*) e 26 de junho de 1924 (*Revista da Semana*) — atesta o investimento na promoção desses bens simbólicos. Esse circuito de divulgação impulsionou a fortuna crítica das criações de Nelson Alves, assegurando-lhes perenidade e inserção canônica na história do choro.

Em 29 de janeiro de 1922 aportou no Rio de Janeiro o navio francês *Massilia*, embarcação que operava na rota marítima entre Bordeaux e a América do Sul. Foi precisamente nessa data e a bordo dessa embarcação que, o agora “Os Batutas” empreenderam sua histórica viagem rumo a Paris, consolidando-se como um marco de internacionalização para a música

<sup>11</sup> “Protagonismo Negro é a ideia de agência negra, diferente do protagonismo teatral que se dá no campo da ficção, esse protagonismo é a práxis da realidade negra e suas contribuições. Mesmo que em alguns momentos o negro precise estabelecer alianças com não negros para atingir seus objetivos de libertação. É um conceito que circula entre os movimentos sociais negros dos mais diversos, e nos quais trazemos para pensar o Sopapo Poético e a Etnomusicologia Negra como parte desse protagonismo e do legado intelectual negro” (Rosa, 2020. p. 40).

<sup>12</sup>

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439\\_06&pesq=%22Nelson%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2602](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_06&pesq=%22Nelson%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2602)

<sup>13</sup>

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22Nelson%20dos%20Santos%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=19732](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22Nelson%20dos%20Santos%20Alves%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=19732)





popular brasileira.<sup>14</sup> Sobre esta viagem, sem se aprofundar nas questões raciais que cercam essa excursão musical, percebe-se que a despeito das flutuações e substituições de componentes não negros, os quatro músicos negros do grupo – Pixinguinha, Donga, China e Nelson Alves - mantiveram-se assíduos na sustentação da performance do conjunto.

Após o grupo voltar da França, Cabral (2007) evoca uma curiosa passagem sobre o desembarque de Os Oito Batutas que, de certo modo, tendeu a cristalizar-se num cânone historiográfico, reproduzida por autores como Silva e Oliveira Filho (1998. p. 56) e Lacerda (2019. p. 164). Segundo Cabral (2007) nesse específico episódio, parte do conjunto Os Oito Batutas concede uma entrevista ao jornal *A Notícia*. Mas, grande parte desse diálogo jornalístico é exposto por Nelson Alves sobre o itinerário da viagem e as dinâmicas de sociabilidade do conjunto em Paris. O que mais desperta curiosidade na análise desta fonte, é o fato deste ser o único registro desta natureza em torno do cavaquinista negro. Vale a pena colocar o texto de Cabral na íntegra:

Entrevistados pelo jornal *A Notícia*, na volta ao Brasil, os integrantes dos Oito Batutas falaram da convivência com os músicos de quatro *jazz-band*, com os quais chegaram a tocar juntos. ‘A camaradagem entre os músicos das duas nacionalidades estabeleceu-se de tal forma’, disse Nelson Alves, ‘que, por vezes, os norte-americanos acompanhavam com sua bateria extravagante e endemoinhada os números dos instrumentistas brasileiros’. Coube a Nelson Alves dizer na entrevista a razão pela qual Pixinguinha voltara de Paris tocando saxofone, além da flauta: ‘Influência do *jazz-bands*’. (Cabral, 2007. p. 92). grifo nosso<sup>15</sup>

Na mesma entrevista mencionada por Cabral (2007), Pixinguinha complementa, quando “[...] voltei para o Brasil é que passei a tocar mais saxofone. Mas nós trouxemos outras novidades de lá. Na volta, o nosso pessoal estava tocando violão-banjo (Donga), cavaquinho-banjo (Nelson Alves), essas coisas”. (Cabral, 2007. p. 93). O contexto de introdução do banjo no arranjo dos Batutas e o seu impacto na sonoridade do grupo perpassa também por Nelson Alves, mas essa ocorrência não será analisada neste artigo.

O trimestre final do ano de 1922 ainda proporcionaria aos Batutas mais dois eventos históricos: o primeiro se refere a primeira transmissão de rádio realizada no Brasil com participação musical do Grupo Os Oito Batutas no nascente campo da radiodifusão nacional<sup>16</sup>; e o segundo evento seria uma nova viagem internacional. No dia 07 de dezembro do corrente

<sup>14</sup> Segundo Martins, “a formação que embarca para a Paris em janeiro de 1922 e retorna em julho do mesmo ano é Pixinguinha (flauta), Donga (violão), China (violão e, como sabemos, também voz), Nelson Boina (cavaquinho), José Alves (bandolim e ganzá), Fenianos (pandeiro) e José Monteiro (voz)” (Martins, 2014. p. 68).

<sup>15</sup> Este exemplar não foi localizado na *Hemeroteca Digital Brasileira*

<sup>16</sup> Exposição Centenário da Independência do Brasil, cf. (Cabral, 2007. p. 102-103)





ano (1922), Os Oito Batutas desembarcam na cidade de Buenos Aires, na Argentina. Segundo, Coelho (2013) “entre os doze brasileiros” que eram “provenientes da cidade do Rio de Janeiro no navio italiano *Duca Di Aosta*, dez pessoas declararam a profissão de “músico” ou “artista” (Coelho, 2011. p. 3). Segundo a documentação do CEMLA (Coelho, 2011. p. 4), os Batutas que chegaram em território argentino foram: José Alves, J. Tomás, J. Ribas, China, Donga, Josué de Barros, Nelson Alves e Pixinguinha.<sup>17</sup>

Segundo a historiografia, em um primeiro momento a trajetória dos Batutas na Argentina foi bem-sucedida, culminando na “gravação de uma série de 10 discos, com 20 músicas, reproduzidas no Brasil no RVCD-064” (Silva & Oliveira Filho, 1998, p. 76). Dentre as faixas gravadas, destacava-se a composição nº 6 de Nelson Alves, intitulada “Me deixa, serpentina”. Mas, a despeito do êxito, surgiram divergências entre os integrantes no decorrer da viagem. Cabral expõe que após a passagem do conjunto ao Teatro Español, uma parte ou “um dos grupos, integrado por Donga, Nelson Alves, J. Tomás e Aristides Júlio de Oliveira (que incorporara aos Batutas durante a temporada), viajou imediatamente para o Rio de Janeiro” (Cabral, 2007. p. 108). Com isto, percebe-se que Pixinguinha permaneceu na Argentina ao lado de seu irmão mais velho, China e os demais. Hipoteticamente, esse evento sintomático sugere uma dualidade interna nas estratégias profissionais do conjunto Os Oito Batutas, mas esses desdobramentos não serão discutidos aqui. Após essa traumatizante separação, no dia “5 de abril de 1923 – portanto apenas dois dias após a última apresentação em Chivilcoy, na Argentina, conforme apurado por Coelho (2009) – a facção musical de Donga já figura na imprensa carioca, numa audição no Centro Paulista, patrocinada pelo Círculo de Imprensa” (Lacerda, 2019, p. 208-209). Cabral também se aprofunda na análise dessa nova sensação da capital federal “Oito Cotubas. Três dos seus integrantes – Donga, Nelson Alves e J. Tomas – eram egressos dos Oito Batutas e os demais eram instrumentistas com experiência em *jazz-band*, a começar pelo líder do grupo, o saxofonista João Batista Paraíso” (Cabral, 2007. p. 111). Mas, após uma reviravolta, Cabral (2007, p. 113) informa que no mesmo ano de 1923 os velhos amigos - incluindo Nelson Alves, Donga, Pixinguinha, China - voltam a tocar juntos em uma nova formação chamada de Bi-Orquestra Os Batutas.

## **2. Nelson Alves – Oito Batutas e trabalhos “paralelos”**

---

<sup>17</sup> Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA), de Buenos Aires. Cf. (Coelho, 2011. p. 3)



No final da década de 1920, os indícios garimpados na *Hemeroteca Digital Brasileira* sugerem que Nelson Alves conciliava sua agenda individual com os compromissos de Os Oito Batutas. Nesse período, ao observar informações bibliográficas como *O Mistério do Samba*, de Hermano Vianna (2002), nesta bibliografia o primeiro capítulo chamado *O Encontro* (Vianna. p. 2002. 19-36) constata-se os sutis apagamentos em torno da persona do cavaquinista negro. Segundo o autor, no ano de 1926, o Rio de Janeiro foi cenário de um encontro altamente significativo para o Brasil que viria surgir. Ao aportar na cidade, o intelectual Gilberto Freyre, a convite de pensadores como Sérgio Buarque de Holanda (1902 – 1982) e Prudente de Moraes Neto (1904 – 1977) e outros músicos convidados como Villa-Lobos e Gallet, participou de uma “noite boemianamente” organizada para que o sociólogo pernambucano conhecesse a cultura popular e a chamada cultura erudita da cidade de São Sebastião. Em seu diário Freyre comenta “Fomos juntos a uma noite de violão, com alguma cachaça e com os brasileiríssimos Pixinguinha, Patrício, Donga” (Vianna, 2002. p. 19). Neste “O Encontro”, Prudente de Moraes Neto — sobrinho neto de terceiro presidente do Brasil —, encarregou-se de convidar Donga para a recepção de Gilberto Freyre no Rio de Janeiro. Para essa situação emblemática, o músico deveria levar seus companheiros mais próximos a um evento que promoveria a intersecção entre músicos eruditos, populares e intelectuais. Sobre as articulações de Prudente de Moraes Neto, Vianna comenta que estavam em um café com “suas portas fechadas especialmente para a ocasião” na rua do Catete, os músicos “Pixinguinha, Donga, Sebastião Cirino (autor de Cristo nasceu na Bahia, o samba de maior sucesso daquela temporada)/ Patrício Teixeira e Nelson (não menciona o sobrenome, mas devia ser Nelson Alves, que tocou cavaquinho com os Oito Batutas)” (Vianna, 2002. p. 26) grifo nosso. Pelas aproximações dos músicos populares, diante desse cenário e dos mecenas, é altamente sugestivo pensar que Nelson Alves e seu cavaquinho tenha sido uma espécie de testemunha ocular naquela mesa de negociações socio musicais.

Um ano após esse acontecimento, com China já falecido,<sup>18</sup> o jornal *A Noite*, sob a coluna *Musica* do dia 30 de agosto de 1927 - p.8 com a edição 05665 – explana “Os 8 Batutas em Santa Catharina”. A nota localizada na cidade de Florianópolis informa que “O jazz-band carioca ‘Oito Batutas’ estreou aqui, conquistando fartos applausos”. (A Noite, 1927. p. 8). Desta viagem ao sul do Brasil, Cabral (2007) cita muitos músicos, menos Nelson Alves. Sobre essa excursão, existe uma fotografia exposta no Museu Histórico na cidade de São Francisco do

---

<sup>18</sup> Notícia postada em 19 de agosto de 1926 pelo jornal *A Noite* [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970\\_02&Pesq=Oito%20Batutas&pagfis=17975](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_02&Pesq=Oito%20Batutas&pagfis=17975)





Sul/SC que relata a passagem deste afamado conjunto musical por Santa Catarina. E na fotografia, do dia 07 de setembro de 1927, sem o conhecido bigode e sem portar o cavaco que o marcou em sua trajetória Nelson Alves se faz presente.<sup>19</sup>

Diante das transformações tecnológicas e estruturais do mercado de entretenimento, o grupo Os Oito Batutas já demonstrava sinais de desgaste. O levantamento de fontes hemerográficas descortina uma nova vertente na atuação profissional do cavaquinista: sua inserção na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.<sup>20</sup> Nesse pioneiro campo radiofônico, o músico colaborou com destacadas personalidades da cena artística nacional e, eventualmente, com atrações internacionais. Foram localizados ao menos três periódicos - *O Jornal* (edição 02801), *A Noite* (edição 05807), *Gazeta de Notícias* (edição 0016) - que registram essa transição, a exemplo da edição de 19 de janeiro de 1928 do periódico *O Jornal* (nº 02801), cuja nota aponta a grade da rádio:<sup>21</sup>

[...] 21 horas e 5 minutos - Transmissão do programma de musica popular offerecido pela Companhia Industrias Reunidas Alba aos ouvintes da Radio Sociedade, com concurso de Rogerio Guimarães (violão), Lourival Montenegro (violão), Pery Cunha (bandola), Pixinguinha (saxophone e flauta), Francisco Alves (canções), Zaira de Oliveira (canções), Nelson Alves [cavaquinho] (*O Jornal*, 1928. p. 10)

Sob essa dinâmica, percebe-se que o cavaquinista atuou ao lado de outros instrumentistas como parte do conjunto de acompanhamento de intérpretes titulares como Francisco Alves (1896 – 1952) e Zaira de Oliveira (1900 – 1951). Diante das contingências da rotina radiofônica, o grupo eventualmente secundava outros artistas convidados de variados prestígios no mercado. Embora a documentação disponível ainda não permita precisar a regularidade e a estrutura interna desses programas na Rádio Sociedade, as fontes hemerográficas atestam que o nome de Nelson Alves figurou de maneira esporádica na grade de programação da emissora até meados de 1930.

<sup>19</sup> Confira a fotografia em Romão (2017. p. 59)

<sup>20</sup> Mais conhecida como *Rádio Sociedade*, foi primeira emissora do Brasil, criada em 20 de abril de 1923 na cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, com o propósito de ser um veículo de comunicação eminentemente educativo, cultural e artístico. Foi a semente do rádio educativo e possibilitou a difusão do conhecimento ao utilizar a mais alta tecnologia existente na época – a radiodifusão –, meio de comunicação capaz de levar aos confins do Brasil notícias, informações, reflexões e entretenimento para a população. A primeira transmissão, em caráter experimental, foi ao ar no dia 1º de maio de 1923, Dia do Trabalho, utilizando o prefixo PR1– A e, após, PRA-A e PRA-2. Em 1936 a Rádio Sociedade passou a se chamar Rádio Ministério da Educação. Cf. FGV (2023). <https://atlas.fgv.br/verbetes/radio-sociedade-do-rio-de-janeiro>

<sup>21</sup> Ver grade completa da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523\\_02&pesq=%22Nelson%20Alves%20cavaquinho%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36132](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_02&pesq=%22Nelson%20Alves%20cavaquinho%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36132)





Além das transmissões na Rádio Sociedade, registros da imprensa documentam a atuação de Nelson Alves no suporte a cantores no circuito dos palcos. Na página 10 do *Correio da Manhã* de 12 de setembro de 1928 (edição nº 10332), a seção “Nos Theatros” publicou uma nota que detalha mais um engajamento profissional do músico, conforme atesta a nota jornalística, Nelson Alves assume novamente o protagonismo instrumental como solista como fazia - no início da década de 1920 - com o Oito Batutas. Nessa ocasião, o músico apresentou-se no espetáculo do cantor e violonista Patrício Teixeira, executando o choro *Cavaquinho de Ouro*.<sup>22</sup> Essas aproximações profissionais encontram respaldo no *Depoimento para a Posteridade* de Patrício Teixeira, preservado no acervo do MIS. No décimo CD de seu testemunho, ao contextualizar as célebres disputas autorais entre João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense, o violonista resgata a memória do primeiro palco teatral em que cantou: “foi no primeiro espetáculo ‘Noites Brasileiras’. No dia do espetáculo, nós fomos pra lá ... o tetro estava uma coisa louca”. (Teixeira, 1966 in MIS).

Sobre a aproximação de Nelson Alves e Patrício Teixeira ao que tudo indica ocorreu neste mesmo espetáculo, próximo ao 1 minuto e 30 segundos do CD10, Patrício Teixeira explana: “Pra me ouvir, ouvir Catulo e João Pernambuco só. Eu de violão, João Pernambuco de violão e o Nelson Cavaquinho de cavaquinho”. - Entrevistador interage: - Nelson Boina? - Patrício Teixeira responde: - É, o da boina... pois bem.... a plateia vinha abaixo (Patrício Teixeira, 1966 in MIS). O mapeamento dos dados históricos revela que a interlocução artística entre Patrício Teixeira e Nelson Alves se estendeu variando entre programas de rádio e espetáculos do dia 12 de setembro de 1928 a 19 de maio de 1929.<sup>23</sup> No fechamento daquela década, precisamente no dia 22 de outubro de 1929, a página 9 do jornal *Correio Paulistano* (nº 23690), sob o título “Para a divulgação da música brasileira”, noticiou um almoço promovido pela *Victor Talking Machine Co. of Brazil* para comemorar a instalação de seus estúdios em São Paulo. Na ocasião, o diretor artístico da gravadora, W. G. Ridge, fez questão de reproduzir fonogramas registrados em território nacional com a nova tecnologia de gravação.

22

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22Cavaquinho%20de%20Ouro%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36419](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22Cavaquinho%20de%20Ouro%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36419) Nelson Alves no espetáculo de Patrício Teixeira. (*Correio da Manhã*, 1928. p. 10).

23

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=%22Nelson%20Alves%20cavaquinho%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=8360> Última nota de jornal envolvendo de Patrício Teixeira e Nelson Alves no mesmo espetáculo. 19 e 20 de maio de 1929 (*Correio da Manhã*).





Dentre as obras selecionadas, destacavam-se os choros “Ficou Calmo”<sup>24</sup> e “Não pode ser”,<sup>25</sup> ambos de autoria de Nelson Alves. Os indícios sugerem que esses registros constituem as primeiras matrizes fonográficas em que o cavaquinista atua formalmente como solista, acompanhado por um violonista cujo nome não foi creditado pela fonte.

## Conclusões

Em suma, este ensaio delimitou-se ao início do século XX, especificamente entre os anos de 1920 e 1930, buscando inventariar a trajetória de Nelson Alves como músico, compositor e sujeito social — facetas sobre as quais a historiografia musical tradicional ainda se mostra escassa. Conforme demonstrado ao longo do texto, a pesquisa amparou-se estrategicamente no cruzamento documental entre a Hemeroteca Digital Brasileira, a plataforma *Discografia Brasileira*, o acervo do MIS-RJ e a literatura biográfica complementar dedicada ao universo do choro. Nelson Alves atuou no contexto de Os Oito Batutas em excursões nacionais que percorreram o Norte e o Sul do país, além de turnês internacionais que incluíram Paris e Buenos Aires. No final da década de 1920, o cavaquinista passou a integrar também o elenco da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, atuando no suporte a diferentes intérpretes. Paralelamente à sua inserção no meio radiofônico, o instrumentista passou a acompanhar o prestigiado cantor e violonista Patrício Teixeira, assumindo o protagonismo como solista em momentos específicos do espetáculo do cantor e suas composições alcançarem algum prestígio na *Victor Talking Machine Co. of Brazil*.

As vivências de Nelson Alves, resgatadas de maneira fragmentada e espaçada ao longo deste estudo, sintonizam-se com as reflexões do pensador Achille Mbembe em sua obra *Crítica da Razão Negra*. Sob essa perspectiva teórica, as complexas divergências, apagamentos e associações que envolvem a trajetória do músico revelam as marcas das dinâmicas de poder na produção do conhecimento. Na visão de Mbembe, a escrita histórica voltada à população negra tensiona e violenta a própria realidade, pois:

Rapidamente se tem a impressão de que a escrita histórica dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, mobilizados para dar conta de uma experiência em si mesma fragmentada, a de um ponto em pontilhado, lutando para se definir não como compósito disparato, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda a superfície da modernidade. (Mbembe, 2022. p. 63)

<sup>24</sup> <https://discografiabrasileira.com.br/disco/37222/victor-33205> —“ Ficou Calmo” gravada em 19 de julho de 1929

<sup>25</sup> <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/37223/nao-pode-ser> - “Não pode ser” gravada em 19 de junho de 1929.





Esses indícios demonstram que a literatura tradicional ainda replica clichês metodológicos do final do século XIX que tendem a embranquecer os fatos históricos. Essa vertente historiográfica raramente reconhece a atuação do cavaquinista negro na estruturação do mercado fonográfico brasileiro ou seu protagonismo a partir de sua performance, desta forma também omitindo dados de vendagem de discos e sua presença em conjuntos seminais do período. Para sanar essa lacuna, a análise de Hudson Lima (2024) traz uma reflexão que se ajusta à trajetória de Nelson Alves, ao pontuar a “importância de registrar essas histórias para conscientizar e sensibilizar a sociedade sobre as desigualdades raciais na música, que afetam direta ou indiretamente suas práticas e performance”. (Lima, 2024. p. 9).

Contudo, a partir dessa percepção de mundo afro-diaspórico, aplica-se uma reflexão teórica que se conecta à Etnomusicologia Negra, priorizando a produção de conhecimento sob a ótica da população negra e de seus intelectuais. A trajetória de Nelson Alves materializa a “práxis da realidade negra e suas contribuições” (Rosa, 2020, p. 40) na indústria fonográfica, solidificando uma estética musical e oportunizando a outros ouvintes negros uma via de mobilidade por meio da arte. O protagonismo manifesto no percurso do cavaquinista dialoga com uma coletividade que busca não mais ser objetificada pela branquitude, mas sim transitar plenamente pelo conceito de “negro-vida” (Ramos, 1995. p. 37). O estudo de Rosa (2020) ampara a análise dessa fragmentada trajetória no pós-abolição, cenário no qual a população negra permaneceu marginalizada. A abordagem confere um necessário grau de humanidade ao resgatar “o direito de olhar para o passado e a experiência histórica dos negros para perceber seus erros e seus acertos” (Rosa, 2020, p. 37). Desse modo, o mundo acadêmico também é tensionado a incorporar novas perspectivas baseadas em uma “consciência negra do negro” (Mbembe, 2022), articulada a um horizonte étnico-racial que rompa com as dinâmicas de apagamento sistemático direcionadas às personalidades negras.

## **Referências:**

CABRAL, Sérgio. *Pixinguinha: vida e obra*. 4.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

COELHO, Luís Fernando Hering. *Os Músicos Transeuntes: de palavras e coisas em torno de uns Batutas*. Itajaí: Casa Aberta Editora, 2013.

GUIMARÃES, Francisco. *Na Roda de Samba*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

HERTZMAN, Marc. *De onde vem o samba*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2024.





LACERDA, Izomar. *Nós somos batutas: uma antropologia do grupo carioca Os Oito Batutas e suas articulações com o pensamento musical brasileiro*. Nova Friburgo, RJ: Editora Flor Amorosa, 2019.

MARTINS, Luiza Mara Braga. *Os Oito Batutas: História e música brasileira nos anos 1920*. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 2014.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*; traduzido por Sebastião Nascimento. – 2ªed. São Paulo: n-1 edições, 2022.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. São Paulo: Todavia, 2022.  
MUKUNA, Kazadi wa; *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1978.

NATAL, Vinícius. *Cenografia Carioca: Carnaval e outros fragmentos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

MIS, Museu da Imagem e do som. *As vozes desassombradas do museu*. Rio de Janeiro: Funarte, 1970.

NETO, Lira. *Uma história do Samba: As Origens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.  
PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro: Reminiscências dos chorões antigos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Acari Records, 2014.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira; Das origens à modernidade*. 4ªed. São Paulo: Editora 34, 2017.

SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Pixinguinha: Filho de Ogum Bexinguento*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

VIANNA. Hermano. *O mistério do samba*. 4ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed: Ed. UFRJ, 2002.

ARRAES, Luis Carlos Orione de Alencar. *Tradição e Inovação no cavaquinho brasileiro*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, UNB. Brasília, 2015.

BENON, Leonardo Bodstein. *O estilo interpretativo de Waldir Azevedo: aspectos técnicos e expressivos*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, UNB. Brasília, 2017.

CAZES, Henrique Leal. *Palhetadas Estruturantes: o acompanhamento do samba ao cavaquinho*. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação Música do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2019.



PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras: Os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*. Dissertação de Mestrado em Filosofia, UNICAMP, Campinas, 1993.

RIBEIRO, Jamerson Farias. *O cavaco rítmico-harmônico na música de Waldir Frederico Tramontano (Canhoto): a construção estilística de um “cavaco-centro” no choro*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Música do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2014.

ROMÃO, Carlos Eduardo. *Cavaquinho em mãos de ébano: três personagens*. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

ROSA, Pedro Fernando Acosta. *Sopapo Poético e Etnomusicologia Negra: Agência, Performance, Musicalidade e Protagonismo Negro em Porto Alegre*. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós Graduação em Música, Porto Alegre – RS, 2020.

COELHO, Luís Fernando Hering. Palcos, enterros e gravações: os Oito Batutas na Argentina (1922-1923). *ArteCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 65-83, jul.-dez. 2011.

LIMA, Hudson. Colhendo a Liberdade: Mobilidade Social de Músicos entre os Séculos XIX e XX a partir da Investigação de Músicos Escravizados em Fazendas de Café. *Orfeu*, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 0206, 2024.

ROMÃO, Carlos Eduardo. Nelson Alves, um cavaquinho afro-diaspórico a partir da Hemeroteca Digital Brasileira entre as décadas de 1910 e 1920. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA. Anais. Rio de Janeiro: VIII SIMPOM, 2025.

SANTOS, Daniel Santana; VAISBIH, Renato. A Cobertura do Carnaval de 1919 nas Páginas do Correio da Manhã e da Gazeta de Notícias. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 44., 2021. Anais. Recife: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 2021. p. 1-15.

SANTOS, Ernesto Joaquim Maria dos (Donga). Depoimento dado ao MIS-RJ. Rio de Janeiro. Janeiro de 1969. Entrevista para Depoimento para posteridade do MIS. CD1 – fita 1.

TEIXEIRA, Patrício. Depoimento dado ao MIS-RJ. Rio de Janeiro. Janeiro de 1966. Entrevista para Depoimento para posteridade do MIS. CD1 – fita 1.

VIANNA FILHO, Alfredo da Rocha (Pixinguinha). Depoimento dado ao MIS-RJ. Rio de Janeiro. Janeiro de 1966. Entrevista para Depoimento para posteridade do MIS. CD1 – fita 1.

BIBLIOTECA, Nacional. *Hemeroteca Digital Brasileira*. Publicado em 2025. Disponível em: <<https://bdigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 15 mai. 2026.

BRASILEIRA, Discografia. *Discografia Brasileira*. Publicado em 2019. Disponível em: <<https://discografiabrasileira.com.br/>>. Acesso em 15 mai. 2026.



VARGAS, Fundação Getúlio. *Atlas Histórico do Brasil*. Publicado em 2023. Disponível em:  
<<https://atlas.fgv.br/verbetes/radio-sociedade-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em 12 jun. 2026.

