

# Transmissão musical entre flautistas do século XIX e início do século XX: uma pesquisa nos periódicos do Rio de Janeiro

LUCIANA FERNANDES ROSA\*

**RESUMO:** Este artigo trata da transmissão musical e atuação de flautistas no século XIX e início do século XX, através de pesquisa realizada nos periódicos cariocas, pela busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. O livro *O choro*, de Alexandre Gonçalves Pinto (2014) complementa as informações encontradas nos periódicos. A pesquisa teve como objetivo mapear a atividade docente dos flautistas no Rio de Janeiro através de anúncios de professores de flauta publicados nos periódicos, assim como identificar outros ambientes de atuação desses instrumentistas. Também foi realizada a busca por métodos de flauta à venda nos periódicos. Os resultados mostraram ampla atuação de professores particulares de flauta, a predominância de métodos franceses e uma atividade profissional diversificada destes instrumentistas, incluindo a participação em orquestras, bailes e em diferentes áreas, não relacionadas à música. A chegada da flauta metálica do sistema Boehm no Brasil teve sua origem esclarecida nesta busca nos periódicos, sendo atribuída a Achilles Malavasi. Por fim, foi traçada uma linhagem de professores de flauta que atuaram no choro e seus gêneros formadores, que inclui Joaquim Callado, Duque Estrada Meyer, Viriato Figueira, Frederico de Barros e Pedro de Assis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Flauta; Choro; Hemeroteca digital; Transmissão musical; Ensino e aprendizagem.

## Musical transmission between flutists of the 19th and early 20th centuries: research in Rio de Janeiro newspapers

**ABSTRACT:** This article deals with the musical transmission and performance of flutists in the 19th and early 20th centuries, through research carried out in Rio de Janeiro newspapers, through the search in the Digital Library of the National Library. Alexandre Gonçalves Pinto's book, *O choro* (2014), complements the information found in the journals. The research aimed to map the teaching activity of flutists in Rio de Janeiro through advertisements published by flute teachers, as well as to identify other environments in which these instrumentalists operate. The search for flute methods for sale in newspapers was also carried out. The results showed extensive performance by private flute teachers, the predominance of French music methods and a diverse professional activity by these instrumentalists, including participation in orchestras, dances and in different areas not related to music. The arrival of the metallic flute of the Boehm system in Brazil had its origin explained in this search in the newspapers, being attributed to Achilles Malavasi. Finally, a lineage of flute teachers who worked in choro and its forming genres was drawn, which includes Joaquim Callado, Duque Estrada Meyer, Viriato Figueira, Frederico de Barros and Pedro de Assis.

**KEYWORDS:** Flute; Choro; Digital newspaper library; Musical transmission; Teaching and learning.

---

\* **Luciana Fernandes Rosa** está concluindo o doutorado em Educação Musical pela USP com pesquisa sobre a transmissão do choro. É mestra em Violoncelo pela Louisiana State University (EUA), bacharel em Violoncelo e licenciada em música pela Universidade de São Paulo. Tocou em diversas orquestras no Brasil e EUA. Tem importante atuação na música popular e no ensino de instrumento. Apresentou trabalhos acadêmicos e ministrou oficinas na Espanha, México, Cuba e em várias universidades brasileiras. Publicou artigos na *Revista Orfeu* (2019), *Revista da Tulha* (2018) e em anais de eventos da ANPPOM, UFRJ, SIMPOM, UFG e ABET. **E-mail:** lfrosa1@gmail.com

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de doutoramento que investiga a transmissão do choro do Brasil ao longo da história, desde a formação dos seus gêneros antecessores até a atualidade. Neste artigo tratamos dos processos de transmissão da música para flauta, de 1825 às primeiras décadas do século XX. Para tanto utilizamos como fontes de pesquisa: *O choro*, livro de Alexandre Gonçalves Pinto (2014)<sup>1</sup>; a tese de Pedro Aragão (2011), que faz estudo aprofundado sobre diversos aspectos do livro de Gonçalves Pinto; por fim, porém não menos importante, a Hemeroteca da Biblioteca Nacional, disponível online no site BNDigital,<sup>2</sup> cuja pesquisa em periódicos da época trouxe contribuições fundamentais para a compreensão dos processos de transmissão da música para flauta e de seus agentes, desde o período anterior ao abordado por Gonçalves Pinto em seu livro.

Em relação à metodologia adotada para realizar a pesquisa, realizamos as primeiras buscas na Hemeroteca Digital pelos termos “professor de flauta” ou “aulas de flauta”. A pesquisa pelo termo “aulas de flauta” demonstrou que esta expressão, diferentemente do significado que tem atualmente, referia-se ao ensino que ocorria em uma instituição, como o Conservatório de Música do Império<sup>3</sup>. Por este motivo, a busca por “professor de flauta” trouxe resultados mais pertinentes à nossa pesquisa. Após observar os primeiros resultados obtidos com as buscas por “professor de flauta” e “aulas de flauta,” passamos a fazer a busca pelo termo “lições de flauta”, pois a expressão aparecia com frequência nos anúncios anteriores. O termo gerou muitos resultados condizentes com o que era procurado: anúncio de professores ou interessados em aprender flauta.

---

<sup>1</sup> Utilizo neste trabalho a edição revisada e comentada de 2014, sendo a original de 1936.

<sup>2</sup> Serão adotadas as seguintes abreviações para os periódicos citados: CDM: Correio da Manhã; CMI: Correio Mercantil, Instructivo, Político e Universal; GN: Gazeta de Notícias; JC: Jornal do Comércio; DRJ: Diário do Rio de Janeiro; JB; Jornal do Brasil.

<sup>3</sup> O Conservatório de Música do Império foi fundado em 1848 no Rio de Janeiro, sendo a primeira instituição oficial de ensino de música no país. Foram professores na instituição Henrique Alves de Mesquita, Anacleto de Medeiros, Francisco Braga (autor do Hino à Bandeira), Antônio Carlos Gomes e Antônio da Silva Callado, entre outros (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 2010).

<sup>4</sup> As buscas por “aula de flauta” nos periódicos demonstraram que a expressão era utilizada para referir-se a uma turma deste instrumento em uma instituição de ensino, como o Conservatório, o equivalente ao que hoje se costuma referir-se a “classe de flauta”, por exemplo. O mesmo ocorre com outros instrumentos, como violino, trompete, canto, piano etc.

## Alexandre Gonçalves Pinto e os flautistas de seu tempo

Alexandre Gonçalves Pinto, também conhecido pelo apelido de “*Animal*”, foi carteiro, violonista e cavaquinista no Rio de Janeiro. Sua obra é uma das principais fontes de consulta sobre músicos e práticas do choro no período entre 1870-1936, visto que o autor escreveu verbetes sobre cerca de 400 agentes do universo do choro carioca. Aragão (2011) dedicou um capítulo de sua tese, posteriormente transformada em livro, à práxis musical e aos processos de transmissão musical observados no livro de Gonçalves Pinto. Encontram-se informações muito interessantes acerca da aprendizagem dos chorões relatados por Gonçalves Pinto (2014). Segundo Aragão (2011), havia grande oferta de professores de instrumentos, músicos que também atuavam em casas especializadas em comércio de partituras e instrumentos musicais, pois com o desenvolvimento da impressão musical, na segunda metade do século XIX, houve um incremento do mercado produtor e consumidor de músicas no Rio de Janeiro.

Após esse breve histórico, Aragão (2011) lembra o relato do aprendizado do próprio Gonçalves Pinto. O carteiro se aperfeiçoou nos instrumentos que tocava através de sua relação de amizade com o flautista Videira. Gonçalves Pinto relembra, em seu verbete sobre Videira, como este músico foi importante para seu aperfeiçoamento:

Daquele dia em diante, comecei a procurar Videira, não só em sua casa como em uma charutaria na rua do Ouvidor, onde ele trabalhava como cigarreiro. Andando sempre com ele principiei a tocar violão e cavaquinho, pois ele os conhecia regularmente, e tornando-me desta forma um violão e cavaquinho respeitado na roda dos tocadores batutas [...] tornando-me um bamba nos dois instrumentos de cordas de que fiz uso por muitos anos. (PINTO, 2014, p. 27-28).

Assim como de si próprio, o carteiro traz vários relatos de outros músicos que aprenderam em relações diretas com amigos, parentes e professores, na relação mestre-aprendiz. Aragão (2011) pontuou que possivelmente a maioria dos instrumentistas acompanhadores, como Galdino Barreto, Mário Álvares, Quincas Laranjeiras e Satyro Bilhar, aprenderam dessa forma. Por outro lado, os solistas, que tocavam flauta, clarinete, piston, bombardino e oficleide, aprendiam em instituições de música: Joaquim Antônio da Silva Callado e Paulo Augusto Duque Estrada Meyer, flautistas, es-

tudaram no Conservatório Imperial; Anacleto de Medeiros, Albertino Pimentel e Irineu de Almeida tiveram sua formação nas bandas de música em que atuaram; o Conservatório Imperial formava músicos que por sua vez ensinavam a outros em Sociedades e *Clubs*, como fica claro na descrição de Gonçalves Pinto sobre Mondego, que tocava bombardino e era carteiro aposentado, e após tirar seu diploma de professor no Instituto de Música, passou a ensinar outros na Sociedade Musical Estrada Velha da Tijuca (PINTO, 2014, p. 115).

A aprendizagem da flauta é amplamente descrita no livro de Alexandre Gonçalves Pinto (2014), que reúne cento e nove flautistas, de acordo com o fichamento feito pelo músico Jacob do Bandolim (*apud* ARAGÃO, 2011). Gonçalves Pinto relata muitos flautistas que aprenderam através da oralidade, como o próprio Videira, um de seus mestres, conforme se observa na descrição: “É verdade que tocava de ouvido, mas sabia dizer na sua flauta o que diziam os outros, sabendo música” (PINTO, 2014, p. 25, grifos nossos). A expressão “saber música” referia-se às pessoas que tinham conhecimento de teoria e leitura musical. Outros exemplos de flautistas que não tinham formação musical aparecem ao decorrer do livro, como o Justiniano, um flautista de Niterói,

que tocava de ouvido musicas difíceis, que punham em embaraço músicos de primeira nomeada, e que se extasiavam de ouvi-lo tocar. O Justiniano ia todos os dias para o Arsenal, ouvir os ensaios da banda regida pelo inesquecível Bocot. E gravava no ouvido as melhores músicas, para executar na sua flauta de cinco chaves. Este fato passou-se mais ou menos há cinquenta e tantos anos, e ainda hoje se fala no apurado ouvido de Justiniano (G. PINTO. 2014, p. 33, grifos meus).

Nota-se que a falta de conhecimento de partituras em nada impedia Justiniano de ser um músico respeitado e com reputação entre seus colegas. Compensava a falta de leitura musical aprendendo as músicas “de ouvido”, inclusive “músicas difíceis”. Naturalmente, deviam existir outros instrumentistas de sopro que aprendiam pela oralidade, porém, sem o recurso da leitura de partituras, estes músicos tinham que confiar apenas em sua memória para aprender o repertório. Como se nota no texto, Justiniano ia diariamente aprender músicas em um ensaio na banda de Santos Bocot.

Existem também no livro de Gonçalves Pinto (2014) exemplos de músicos não tão qualificados, como Braguinha, que “apesar de tocar muito mal e de ouvido,

conhecendo na sua flauta que era de cinco chaves, uns três ou quatro choros, com isto ele julgava-se grande maestro” (p. 34). O autor retrata diversos chorões, desde os mais famosos, como Ernesto Nazareth e Villa-Lobos, até sujeitos que chegaram a ser alvo de pilhérias dos colegas devido às suas limitações musicais. No entanto, lembrando que existiam muitos conjuntos de bandas civis e militares, pode-se estimar que boa parte destes solistas tenha tido formação musical tradicional e soubesse ler partituras. É importante ressaltar que muitos instrumentistas eram compositores, então era necessário escrever as músicas em partitura para que outros colegas pudessem compartilhar os mesmos repertórios. Aragão (2011) cita a rede de manuscritos que circulavam paralelamente ao mercado editorial da época, direcionado para as músicas de salões e bailes e para partituras de piano. Segundo o autor, “nas primeiras décadas do século as partituras manuscritas circulavam em paralelo à indústria de comércio de partituras, muitas vezes suprindo lacunas que esta última apresentava principalmente no que concerne a este grupo de instrumentistas populares” (ARAGÃO, 2011, p. 207-208).

## Os professores de flautas encontrados nos periódicos cariocas

As buscas sobre lições e professor de flauta nos periódicos mostraram resultados desde 1825, tanto de professores particulares quanto de aulas em conservatórios, lojas de música e outros tipos de estabelecimentos comerciais. Neste ano, alguém publicou um anúncio à procura de um professor: “a pessoa que se achar hábil para dar lições de flauta e viola, em uma casa particular, deixe seu endereço na redação do jornal” (DRJ, 1825, ed. 120025). Por se tratar de dois instrumentos, e a viola notadamente ser um instrumento acompanhador<sup>5</sup>, supõe-se que o anunciante procurava um professor que ensinasse ambos os instrumentos para utilização em um contexto de música “popular”. Vale lembrar que modinhas e lundus eram gêneros em voga na época.

No mesmo ano, publicou-se um anúncio de “um hábil professor de flauta chegado de Paris, tendo professado com distinção este instrumento tão agradável

<sup>5</sup> Segundo Márcia Taborda (2011), “As evidências apontam para o fato de que a viola, cultivada desde o século XVI nos diversos recantos do Brasil, foi o instrumento eleito para o acompanhamento de cantigas – fato mencionado e documentado pela grande maioria dos viajantes, cedendo lugar para o violão, principalmente no ambiente urbano a partir de meados do século XIX”. (TABORDA, 2011, p. 16).

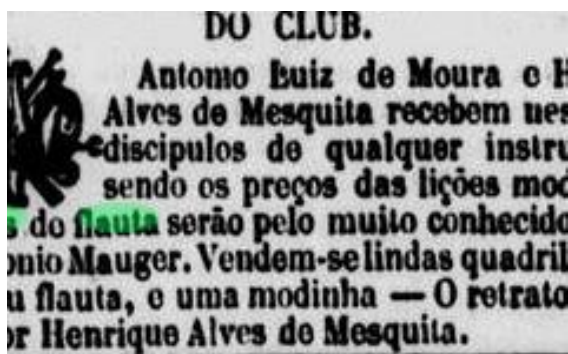
quanto suave, oferece seu préstimo ao público” (O SPECTADOR BRASILEIRO, ed. 89, 1825). Em 1827 um professor respondeu a um anúncio que procurava aulas, à Rua do Ouvidor, nº 58 (DRJ, 1827, ed. 600020). No mesmo ano um professor anunciou aulas, solicitando aos interessados que se dirigissem à “loja do alfaiate francez” (DRJ, 1827, ed. 50000017); publicou-se o anúncio de um certo Manoel Vicente Fortuna, que “forra salas com toda delicadeza, com pintura da melhor qualidade, e dá lições de flauta pelo preço mais comodo” (DRJ, 1831, ed. 20003); Este anúncio ilustra a nova classe de trabalhadores de onde saíam os músicos, além da multiplicidade de atividades que os envolvia. Esta característica de músicos que atuam em várias frentes, relacionadas ou não a atividades musicais, foi amplamente discutida por Ruth Finnegan (1997), que observou músicos de diversos contextos em Milton Keynes, na Inglaterra.

Um anúncio de 1830 descrevia: um “moço chegado da França dá lições em sua casa” (JC, 1830, ed. 178). A oferta de professores e métodos franceses de flauta encontrar-se-ia no decorrer de todo o século XVIII nos periódicos. Em 1844 um anúncio oferecia “aulas de flauta por musica” (DRJ, 1844, ed. 6583), o que nos leva a questionar se existia uma oferta de aulas sem ser “por música”, que no entanto, não foi encontrada nessa pesquisa.

O próximo anúncio data de 1846, em que o Conservatório de Música e dança oferecia “lições de flauta, clarineta, oboé e corni-inglez, dadas pelo Sr. Francisco da Motta”, além de violoncelo, rabeca e violão. O anúncio também oferecia aulas instrumentos de metais, como “clarim de chaves, piston, opheclid, trompa e trombone”. O Conservatório oferecia gratuidade a “pessoas de ambos os sexos, que queirão dedicar se a musica, e que não tenham meios para o fazerem, uma vez que provem com documento da autoridade essa falta” (DRJ, 1846, ed. 7271). Este anúncio se repetiu em mais cinco edições. Em 1851, foi publicado um anúncio intitulado “Aos Amadores da flauta - lições de Flauta e Clarineta”, na Rua do Sabão (JC, 1851, ed. 045), ficando evidente a oferta de aulas para o público que desejava aprender estes instrumentos sem objetivo de se profissionalizar.

Uma busca no *Jornal do Comércio* revela um anúncio de 1854 do “Lyceo Musical e Copistaria”, conforme ilustra a figura 1:

*Figura 1: anúncio de Henrique Alves de Mesquita*



Antônio Luiz de Moura e Henrique Alves de Mesquita recebem neste lycêo discípulos de qualquer instrumento, sendo os preços das lições moderados. As lições de flauta serão pelo muito conhecido professor Antonio Mauger. Vendem-se lindas quadrilhas pra piano ou flauta, e uma modinha - O retrato - composta por Henrique Alves de Mesquita.

*Fonte: JC, 4 jan.1854, p.3*

Na data em que o anúncio foi publicado, Henrique Alves de Mesquita tinha vinte e quatro anos e estava estabelecendo sua carreira no Rio de Janeiro. Além de escrever músicas, lecionava vários instrumentos na copistaria, conforme se nota no texto do anúncio. Segundo Vasconcelos (1991), Mesquita e seu sócio, Antonio Luiz de Moura, atuavam em atividades variadas: “ensinavam música, afinavam pianos, compunham peças por encomenda, organizavam festas para bailes, etc. (VASCONCELOS, 1991, p.183).

Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), compositor, regente e organista, é um dos mais antigos compositores do universo do choro, tendo sido muito prolífico. Compôs polcas, tangos, operetas, quadrilhas, valsas e lundus. Mesquita foi amigo do flautista Antônio Callado e de Chiquinha Gonzaga e teve uma expressiva atuação na música de entretenimento, sendo autor de muitas operetas encenadas nos teatros musicais. Passou nove anos vivendo em Paris com bolsa de estudos concedida pelo imperador D. Pedro II. Foi professor no Conservatório de Música do Império, tendo entre seus alunos, Joaquim Callado. É considerado o criador do tango brasileiro por seu biógrafo, Baptista Siqueira (1970).

Em 1855, o Conservatório de Música anunciou seu quadro de professores, nos quais se encontrava “o Professor de Flauta e outros instrumentos de sopro: João Scaramella” (DRJ, 1855, ed. 333). No mesmo ano, encontra-se um anúncio deste pro-

fessor oferecendo aulas particulares: “O professor do Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro, Giovani Scaramella, dá lições de flauta, [...] todas as noites das 7 as 9, quando não houver espetáculo Lyrico” (CMI, 1855, ed. 188). Em 1860, encontra-se um anúncio onde “garante-se tocar alguma coisa em um mês. Lições de flauta por novo método facilitado e aprovado por mestres de Paris e do Rio de Janeiro, em estabelecimento musical na Rua da Assembleia” (JC 1860, ed.151). Aqui, há um exemplo da preocupação de alguns professores em oferecer aprendizagem rápida e fácil, o que denota um possível direcionamento a um público amador.

## A chegada da flauta Boehm no Brasil

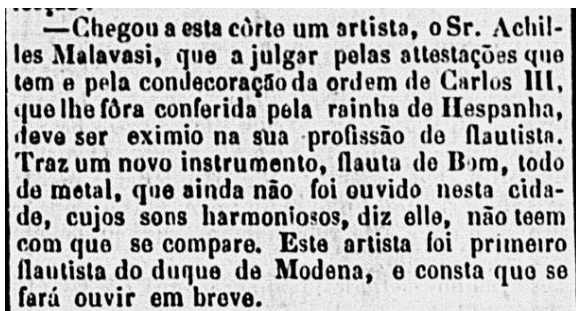
Outro anúncio, no mesmo jornal e no mesmo ano, diz “A Nova Flauta - Um hábil professor de flauta se propõe a dar lições em casa de particulares ou collegios pelo novo sistema de Boehm. R dos arcos no 4.” (JC, 1860, ed. 177). Poderia se pensar na possibilidade de o autor do anúncio ser o flautista belga Mathieu-André Reichert (1830-1880). Contratado por D. Pedro II, chegou ao Rio de Janeiro em 1859, segundo Diniz (2008, p. 55), e foi apresentado a Callado por Duque Estrada Meyer, discípulo de Callado e seu sucessor no Conservatório de Música. Em 1861, um anúncio de partituras apresentava Romances Franceses, entre eles o *Porquoi pleurer?* composto pelo “*distincto professor de Flauta Reichert*”, e modinhas brasileiras (JC, 1861, ed. 248, grifos nossos). No entanto, nota-se em vários anúncios nos periódicos oitocentistas o uso de expressões como “o distinto professor”, ou “o festejado professor”, “o eminente professor” ou palavras similares. Gonçalves Pinto (2014) esclarece o uso duplo desta palavra num verbete sobre o clarinetista Pedro Augusto, que “hoje é considerado um professor de música tanto para lecionar como para executar” (p. 157). Segundo o autor e o que se observou em diversos anúncios nos periódicos da época, no caso de alguns músicos, a palavra “professor” se referia a sua competência e atributos como instrumentista. No caso de Reichert, não é improvável que tenha sido professor no Brasil, uma vez que lecionou no conservatório de Bruxelas, deixando discípulos renomados, conforme Odette Ernest Dias (1990) relata. Vasconcellos afirma que Duque Estrada Meyer foi discípulo de Callado e Reichert (1991, p. 297). Além disso, Reichert tocava a



flauta do novo sistema Boehm, o que certamente deve ter provocado o interesse de muitos flautistas brasileiros do período.

Dias (1990) aponta que Reichert teria sido um dos introdutores do sistema Boehm no Brasil, conforme vemos nesta passagem: “As pesquisas de Theobald Boehm tinham fixado em 1832 os padrões da flauta transversal de prata (sistema Boehm), *que Reichert foi um dos primeiros a introduzir no Brasil*. Esse novo modelo do instrumento não foi adotado sem discussões ou polêmicas” (DIAS, 1990, p. 33, grifo nosso). Embora Reichert possa ter sido de fato um dos primeiros flautistas no Brasil a tocar com a flauta de novo sistema naquele período, as buscas revelaram que havia um flautista no Rio de Janeiro que tocava, lecionava e comercializava a flauta Boehm desde 1851, oito anos antes da chegada de Reichert: Achilles Malavasi, conforme notícia de 13 de dezembro de 1851 no *Correio Mercantil*, e que se observa na figura abaixo:

*Figura 2: anúncio da chegada de Achilles Malavasi no Rio de Janeiro.*



— Chegou a esta còrte um artista, o Sr. Achilles Malavasi, que a julgar pelas atestações que tem e pela condecoração da ordem de Carlos III, que lhe fôra conferida pela rainha de Hespanha, deve ser exímio na sua profissão de flautista. Traz um novo instrumento, flauta de Boehm, todo de metal, que ainda não foi ouvido nesta cidade, cujos sons harmoniosos, diz elle, não tem com que se compare. Este artista foi primeiro flautista do duque de Modena, e consta que se fará ouvir em breve.

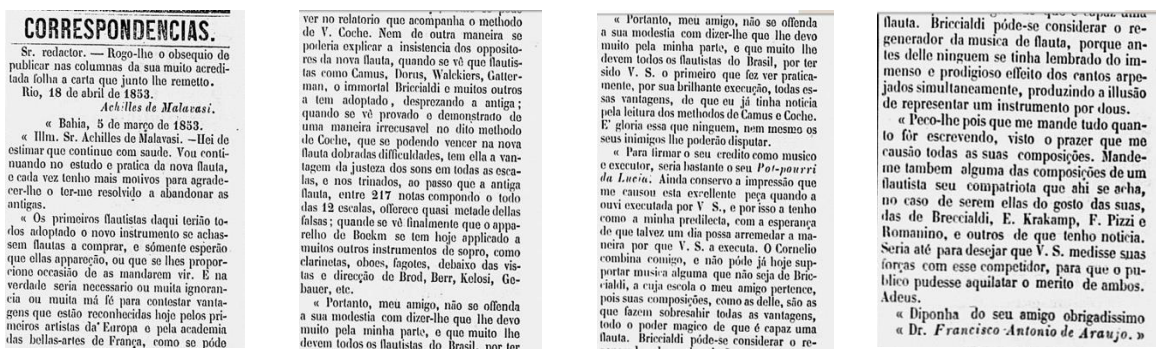
Chegou a esta corte um artista, o Sr. Achilles Malavasi, que a julgar pelas atestações que tem e pela condecoração da ordem de Carlos III, que lhe fora conferida pela rainha de Hespanha, deve ser exímio na sua profissão de flautista. Traz um novo instrumento, *flauta de Boehm, todo de metal, que ainda não foi ouvido nessa cidade, cujos sons harmoniosos, diz elle, não tem com que se compare*. Este artista foi primeiro flautista do duque de Modena, e consta que se fará ouvir em breve. (CMI, 1851, ed. 307, grifos nossos).

*Fonte: CMI, 1851, ed. 30, 13 dez. 1851, p.1.*

Em novembro de 1852, uma notícia veiculada no *Correio Mercantil* anunciava um concerto de Malavasi tocando composições próprias em dueto com outra flautista, que não se sabe se também tocava a flauta Boehm (CMI, 1852, ed. 334). Em 4 de fevereiro de 1853, outro anúncio publicado em dois jornais noticiou um concerto da

pianista Sra. Condessa Roswadowska, “com a coadjuvação dos distintos professores”, entre os quais consta o nome de “A. Malavasi, flauta metálica”<sup>6</sup>, no Salão do Theatro Provisório (DRJ, 1853, ed. 34; JC, 1853, ed. 30). Alguns dias depois, um anúncio no *Correio Mercantil* comunicou que o flautista havia se mudado de residência, mantendo sua loja na rua de S. Pedro, 116, “e continua dando lições de flauta, tanto pelo systema Boehm, como pelo antigo: assim como pode fornecer aos seus discípulos afiançados e de superior qualidade” (CMI, 1853, ed. 43, grifos nossos). Nota-se pelo anúncio que Malavasi, além de lecionar, comercializava as flautas Bohem aos alunos. Finalizando, encontra-se uma carta publicada a Malavasi, assinada pelo flautista Dr. Francisco Antonio de Araújo, da Bahia, a qual inicia: “Vou continuando no estudo e prática da nova flauta, e cada dia tenho mais motivos para agradecer-lhe a ter-me resolvido a abandonar as antigas”. A carta enaltece o flautista, as qualidades técnicas da nova flauta e a repercussão positiva que esta teve entre os flautistas da Bahia, de onde é remetida a carta, e explicita: “muito lhe devem todos os flautistas do Brasil, por ter sido V. S. o primeiro que fez ver praticamente, por sua brilhante execução, todas essas vantagens, de que eu já tinha notícia pela leitura dos métodos de Camus e Coche.” (CMI, 1853, ed. 109). Vemos na figura 3 a carta na íntegra, extraída do periódico:

Figura 3: carta a Achilles de Malavasi, de Francisco Antonio de Araujo



Fonte: CMI, ed. 109, 19 abr. 1853, p. 1

<sup>6</sup> Segundo Dias (1990), a flauta utilizada no Brasil anterior à chegada do modelo Boehm era feita de ébano.

Constatando-se que Malavasi deve ter sido o introdutor da flauta Boehm no Brasil<sup>7</sup>, não há informações sobre uma possível interação dele com os flautistas do círculo do choro. Tampouco se sabe até quando Malavasi manteve-se atuante no Brasil.

Chegado em 1859, sabe-se que Reichert relacionou-se com outros flautistas do círculo dos chorões como Duque Estrada Meyer e Callado, por quem tinha grande apreço, segundo Dias (1997, p. 34-35). Além disso, um anúncio de 1880 comunicou a morte de Reichert no dia anterior, cinco dias antes da morte de Callado, ambos vitimados por uma epidemia de meningoencefalite na cidade. A nota faz um breve histórico de sua vida no Brasil, desde 1859, e nela consta: "a sua derradeira composição era um 'Merceu de Salon', sobre os motivos de 'Marta'. *Trabalhava num grande método pra flauta que a morte não o deixou terminar*" (JC, 1880, ed. 76, grifos nossos). Reichert compôs muitas obras com nítida influência brasileira, conforme a flautista e pesquisadora Odette Ernest Dias (1990) expôs. Tendo ou não discípulos diretos no Rio de Janeiro, concordamos com Dias (1990, p. 33-38), que afirma que Reichert certamente influenciou muitos flautistas da época, incluindo os chorões como Callado e Duque Estrada Meyer.

## **Joaquim Callado, Viriato, Duque Estrada Meyer e outros flautistas**

Em 1864, encontrava-se o professor Domingo Vaccario, flauta e clarineta, à Rua da Valla, 80, prometendo ao discípulo estar "em curto espaço de 3 meses tocando em qualquer reunião" (JC, 1864, ed. 334). Verifica-se novamente aqui uma promessa de resultados rápidos, com uma aplicabilidade para a utilização em situações festivas, possivelmente festas e saraus, que eram comuns no período. Por toda a década de 1860 apareceram vários outros anúncios de diferentes professores particulares de flauta.

Em 1866, um anúncio noticiava a venda de uma peça chamada "O Lyrio Fanado, musica para piano, do Professor de flauta Sr. Callado Junior", então com 18

---

<sup>7</sup> Mendes (2019) também sustenta a ideia de que Malavasi foi o introdutor da flauta metálica Boehm no Brasil. Para saber mais, ver a dissertação do autor. MENDES, André. *A história da flauta transversal na capital do Império brasileiro (1822 a 1859): uma pesquisa hemerográfica*. 2019.

anos (CMI, 1866, ed. 145). Callado nesta época já tinha peças de sua autoria à venda e a alcunha de “professor”. Foram encontrados outros anúncios de composições do “distinto professor Callado” nos periódicos, assim como de apresentações, porém não foi encontrado nenhum anúncio seu como professor particular, embora Ary Vasconcelos afirme que Callado ministrou aulas particulares no início de sua carreira (1991, p. 290). Em 1871, Callado assumiu o cargo de professor do Conservatório de Música (DINIZ, 2008, p. 63). Em uma nota de seu falecimento, no *Monitor Campista* em 1880, informa-se que o músico também era professor do Imperial Lyceo de Artes e Ofício (ed. 66).

Callado foi sucedido no conservatório por Duque Estrada Meyer (1848-1905) logo após seu falecimento, conforme nota encontrada na *Gazeta de Notícias* de 24 de março de 1880: “Augusto Paulo Duque Estrada Meyer, nomeado professor de flauta”. Alguns dias depois, uma longa nota assinada por Viriato Figueira da Silva, professor de flauta, questionava a nomeação de Meyer, argumentando que este tinha emprego de guarda livros na Casa Arthur Napoleão, e solicitando ao Conservatório realizar um concurso de flauta, sugerindo, inclusive, os pontos da prova: “1º. Argumentação entre os candidatos da harmonia propriamente dita. 2º. Leitura à primeira vista de uma ou mais peças concertantes. 3º. Desenvolvimento de um thema sob a forma de fantasia” (GN, 1880, ed. 88). Viriato Figueira da Silva (1851-1883) gozou de prestígio entre os chorões de seu tempo, segundo se constata nas diversas citações feitas ao flautista por Gonçalves Pinto (2014). Teve algumas composições gravadas e que são executadas até a época presente, como a polca *Só Para Moer*, gravada por Patápio Siva em 1901. Neste anúncio Viriato figura como protagonista de uma disputa que se tornou pública, tendo se sentido injustiçado com a nomeação, sem concurso, do colega. Esta informação foi confirmada por Vasconcelos (1977), segundo o qual este episódio consta no *Manual do Flautista* de Pedro de Assis, sucessor de Duque Estrada Meyer no Instituto Nacional de Música.

De 1890, encontra-se a notícia do flautista João Oliveira Duarte, que voltando de São Paulo, informou a seus alunos que retornaria também a ministrar lições a partir daquela data, indicando o endereço de uma charutaria. Em outra notícia do mesmo ano, o flautista anuncia que, além de lecionar, também era instrumentista no

teatro Apollo, e “incumbe-se de organizar orquestras para bailes e festas” (GN, 1890, ed. 185 e 278), configurando-se outro caso de músico atuando em várias frentes, além de possuir um pequeno negócio. Esse flautista tem um verbete no livro de Gonçalves Pinto, o qual confirma que o músico “adorava um baile como ninguém [...], pois tinha mesmo prazer em se exhibir em festas, cômico do que sabia” e “este herói tinha uma fábrica de cigarros na rua do Ouvidor, que lhe dava o necessário pra viver” (2014, p. 95). Vale lembrar que Videira, mestre de Gonçalves Pinto, também trabalhava em uma charutaria, sendo outro caso de músico de uma nova classe de serviços e comércio, surgida no período oitocentista.

Em 1896, se encontra o nome e endereço de Duque Estrada Meyer como professor de flauta particular no *Almanak Laemmert*, ed. 53. O músico exercia essa atividade paralelamente à sua carreira de professor no então Instituto Nacional de Música, nome adotado para o Conservatório de Música após a Proclamação da República. Paulo Augusto Duque Estrada Meyer faleceu em 1905. Em 1919, o *Correio da Manhã* publicou anúncio de outro Duque Estrada como professor de flauta e solfejo, e “professor aux. no Instituto Nacional de Musica” (CDM, 1919, ed. 7527). Gonçalves Pinto, em seu verbete sobre Duque Estrada Meyer, soube da existência deste parente – talvez filho – do músico, pois informa: “Pelos informações por mim colhidas, parece existir uma pessoa desta distinta família que, como Meyer, é também grande executor de flauta. Infelizmente não tenho a felicidade de conhecê-lo” (2014, p. 99).

Finalizando os resultados das buscas, uma longa nota de 1910 evidencia a história e biografia de Frederico de Barros, flautista negro que também se diplomou como professor de flauta com Duque Estrada. Em seguida, ganhou na loteria e foi se aperfeiçoar na França, retornando ao Brasil dez meses depois. A nota no jornal é publicada alguns dias após um concerto do flautista no Salão do *Jornal do Comércio* (CDM, 1910, ed. 3122). Gonçalves Pinto também dedica um verbete a este músico, informando que ele foi aluno dos Meninos Desvalidos da Vila Isabel e que “voltou ao Brasil como grande professor de flauta, e tocou em muitas orquestras, bandas e choros que muito o apreciavam como distinto executor, de admirar” (G. PINTO, 2014, p. 134).

## Métodos de flauta nos periódicos cariocas

Sobre o resultado das buscas de métodos de flauta circulantes no período pesquisado, o primeiro anúncio encontrado data de 1827 e está em dois jornais. Lê-se: “Na rua d. Manuel no 84 vende-se hum novo método de flauta com o Instrumento” (JC, ed. 48, 1827). Em 1834 encontra-se um anúncio a respeito de João Bartolomeu Klier, dono de uma loja de músicas, que vendia “Modinhas brasileiras de Gabriel Fernandes da Trindade pra piano e violão” e “Hum novo método composto pelo autor com explicações em português, composto pelo anunciante, escalas novas para clarineta, violão guitarra, flauta, flajoleta, instrumentos de sopro e corda”, além de pianos, instrumentos de cordas, partituras de óperas completas e de música de câmara, entre outros itens de música. Encontram-se vários anúncios publicados a partir de 1837 com menção aos Métodos Berbiguier, traduzido para o português, então à venda na Imprensa Laforge e na casa E. Laemmert.

Os anúncios de 1841 e anos seguintes mostravam à venda o método de Devienne, enquanto alguns anúncios de 1845 divulgavam uma compilação de Devienne e Berbiguier (JC, eds. 89 e 95, 1845). Um anúncio presente em algumas edições de 1854 dava destaque para um método de flauta, com seu título em letras maiúsculas: “Methodo de Flauta - Imprimio-se, e acha-se à venda [...] um novo methodo para flauta em portuguez (em maiúsculas), *para aprender sem mestre*, contendo os princípios da música, escalas para flauta ordinária e de 4 chaves, exercícios em todos os tons etc” (JC, ed. 228, 1854, grifos nossos). Chama a atenção algo que o difere dos outros anúncios do período: o fato de frisar o aprendizado “sem mestre”, o que indica que o método seria destinado a músicos que procuravam um aprendizado autoguiado, sem precisar recorrer a professores ou instituições de ensino.

Divulgou-se, em 1856, a publicação de um periódico dedicado aos flautistas: “publicou-se o no 5 do Recreio do Flautista com *polka dos namorados* e *Muisdora*, *polka-mazurka*, *Batac lan*, célebre quadrilha, *Polka Cecilia e Varosviana*, das moças, *Carnaval*, valsa, e método em português” (JC ed 324, 1856, grifos do autor). Percebe-se, portanto, que a música de entretenimento da época, o método em português e a continuidade do periódico sugerem a existência de público considerável de flautistas para este

tipo de música e de publicação. Em abril de 1857 o mesmo jornal anunciou o 12º número do *Recreio do Flautista*, tendo também todos os números anteriores à venda separadamente (JC, 1857, ed. 93), o que configura uma periodicidade de pelo menos doze edições deste periódico, no espaço de um ano.

Com efeito, uma nota de 1869, dirigida à “aula de flauta” do Conservatório de Música, solicita: “Ao Exmo. Sr. Director: Nós alumnos deste estabelecimento, pedimos ao nosso mui digno diretor que mude a aula de flauta para a tarde, porque somos empregados: assim esperamos que o nosso mui digno diretor atenda aos que têm *Amor à arte*” (JC, ed. 59, 1869, grifo do autor).<sup>8</sup> Se, no Conservatório Imperial, a instituição oficial da cidade, os alunos de flauta eram em sua maioria trabalhadores empregados, significa que possivelmente teriam empregos cujos horários conflitavam com suas aulas.

Conforme se observa nos verbetes de muitos instrumentistas retratados por Gonçalves Pinto (2014), grande parte dos músicos tinha outra atividade além da música para sua subsistência. Constatamos também que o Conservatório de Música, nesse período, encontrava-se com falta de verbas, com muitos professores lecionando gratuitamente. Em 1871, foi publicada uma nota no *Relatório da Repartição dos Negócios do Império* sobre o Conservatório, que ilustra a dificuldade financeira da instituição:

[...] foi nomeado Professor interino da aula de flauta, o artista Joaquim Antônio da Silva Calado, *que se presta a leccionar gratuitamente*. Esta cadeira, e a de harmonia, que se acham creadas (Foram delas os falecidos artistas Joaquim Gianini, da de harmonia, e João Scaramella, depois Francisco Luiz da Motta, da de flauta), não poderão ser definitivamente providas enquanto não for augmentado o patrimônio do Conservatorio, ou por meio da concessão e extracção de nova série de loterias, ou pela criação de uma verba especial do Ministerio do império, destinada às despesas deste utilíssimo estabelecimento”. (SANTOS, 1871, p. 8).

A nota ainda solicita ao governo que melhore os vencimentos dos professores, pois “os Professores são retribuídos muito mais mediocrementemente do que os que ensinam em qualquer collégio particular” (SANTOS, 1871, p. 8.).

Finalizando os resultados das buscas por métodos, encontra-se um anúncio de 1869 de “método para flauta moderna” (DRJ, ed. 113, 1869), possivelmente referindo-se à flauta Boehm. Encontra-se, em 1886 (GN, ed. 207), outro anúncio do método

<sup>8</sup> Cf. Nota de rodapé n. 3, p. 2.

Berbiguier. A partir dessa década não há mais anúncios de métodos de flauta à venda nos periódicos consultados.

Os métodos encontrados nos periódicos demonstram a predominância de métodos franceses, utilizados no ensino tradicional, embora tenham surgido nas buscas métodos escritos em português e até aqueles para utilização sem mestre. Quanto aos flautistas de choro, pudemos observar a atuação de alguns nomes citados no livro de Gonçalves Pinto nas aulas particulares, como João Oliveira Duarte, Duque Estrada Meyer, o segundo Duque Estrada e menções a professores como Callado, Reichert, Viriato, Pedro de Assis e Frederico de Barros, todos citados no livro. Notamos que vários destes flautistas tinham atuação em orquestras, bailes, teatros e conservatórios, embora sua relação com o choro esteja explicitada apenas no livro de Gonçalves Pinto. As publicações de métodos, aulas e periódicos denotam grande interesse pela flauta no período compreendido entre meados do século XIX e princípio do século XX, observando-se, inclusive, um periódico dedicado a flautistas.

## **A utilização de flautas de cinco chaves e flautas no sistema Boehm**

Neste trabalho verificou-se a introdução do sistema de flautas Boehm no Brasil através de Malavasi, em anúncios deste e de outros flautistas, oferecendo aulas nos sistemas novo e antigo, o que demonstra que ambos os modelos de flautas eram utilizados no Brasil, pelo menos até o final do século XIX e início do século XX. Gonçalves Pinto (2014) cita flautistas utilizando os dois sistemas de flautas, o que demonstra que a chegada da nova flauta Boehm teve repercussão entre os flautistas do choro. Podemos ver em seu livro vários verbetes de flautistas em que o autor se refere a que tipo de instrumento o músico tocava, como o de Carlos Espíndola, que “Nesse tempo meteu-se na cabeça de Espíndola aprender a tocar flauta, o que conseguiu *comprando uma de novo sistema*” (p. 19); Alfredo Vianna, pai de Pixinguinha, “Tocava de primeira vista, a princípio, *na sua flauta amarela, de cinco chaves* e ultimamente em uma de *novo sistema*” (p. 22); Juca Gonçalves: “A sua *flauta era de 5 chaves, porém, era um primor de gosto* quando tocava nos pagodes” (p. 32); ou João Hilário Xavier: “Quando armava



sua flauta de prata de novo sistema, no meio de cavaquinhos e violões [...]” (p. 43); e Madeira, que “tocava em uma flauta de cinco chaves, porém não ficava devendo nada aos que tocavam a de novo sistema” (p. 163). No verbete sobre Edgard Bulhões de Freitas, o autor explicita o modelo da flauta: “O menino da flauta maviosa, que conheci soprando o canudo de cinco chaves” e, posteriormente, “Este menino, com a vocação que trouxe do berço, dia a dia foi se desenvolvendo na flauta Boheme”<sup>9</sup> (p. 197, todos os grifos nossos). Nota-se, principalmente por estes dois últimos verbetes e pela quantidade de referências ao tipo de flauta tocado por estes instrumentistas, que Gonçalves Pinto considerava a flauta Boehm de prata um instrumento melhor e com mais recursos em relação à flauta de cinco chaves, embora, em sua opinião, houvesse músicos que, mesmo tocando a flauta “inferior”, eram considerados bons.

Constatou-se também que muitos flautistas atuavam em várias frentes de trabalho, relacionadas ou não à música, inclusive aqueles que eram professores no Conservatório de Música, como Giovanni Scaramella, Duque Estrada Meyer e Frederico de Barros. Sobre a execução do repertório de choro propriamente dito, não foi feita uma busca detalhada em torno dos compositores da época, como Callado, Viriato e Mesquita. No entanto, alguns anúncios de métodos traziam também peças para flauta destes compositores, além de anúncios referindo-se aos gêneros formadores do choro, como polcas, quadrilhas, valsas e mazurcas. Nota-se que este repertório era executado nos teatros da cidade conjuntamente com árias de óperas e outros tipos de música de entretenimento.

## Uma linhagem de professores de flauta no Rio de Janeiro

Podemos verificar que, a partir de 1850, é possível estabelecer uma linhagem de professores de flauta ligados ao choro no Rio de Janeiro. Esta linhagem se inicia com Henrique Alves de Mesquita, que embora não fosse flautista, era trompetista, organista, compositor e regente, e segundo Siqueira (1969), convivia com Chiquinha Gonzaga e Callado, tendo sido inclusive professor deste último. Posteriormente, de 1859 a 1880, nota-se a presença de Reichert, que viveu por vinte e um anos no Brasil

<sup>9</sup> Apesar da grafia errada, obviamente Gonçalves Pinto referia-se à flauta Boehm.

e foi muito amigo de Callado. Este último foi um importante nome do choro da flauta, filho de professor de banda e pistonista, e que segundo Vasconcelos (1991), dava aulas particulares, além de ter sido professor no Conservatório e no Lyceu de Artes. Foram do mesmo período Viriato e Duque Estrada Meyer. Meyer sucedeu a Callado no Conservatório e foi sucedido por Pedro de Assis, que deixou um *Manual do Flautista* (VASCONCELOS, 1977, p. 352). Nessa época, já nas primeiras décadas do século XX, encontra-se também Patápio Silva, além de outro Duque Estrada e Frederico Barros. Diniz (2008) assim sugere e delinea essa linha sucessória de flautistas:

Na primeira metade do século XX, as alusões a Joaquim Callado passaram a fazer parte das narrativas sobre a música popular brasileira. Tido como o primeiro flautista popular brasileiro, inaugurou uma linhagem que seria seguida por Duque Estrada Meyer, Patápio Silva, Antônio Maria Passos, Pixinguinha, Benedito Lacerda, Altamiro Carrilho. (DINIZ, 2008, p. 63).

Em que pese a declaração do autor ter sua verdade, citando nomes que tiveram sua importância no país, consideramos importante lembrar dos outros flautistas dos primeiros tempos do choro: Viriato, Pedro de Assis, Frederico de Barros e o próprio Reichert que, apesar de belga, influenciou e foi influenciado pela música dos flautistas brasileiros de seu tempo. Dias (1990) afirma que “Reichert pode ser considerado, junto a Callado, fundador da escola de flauta brasileira” (p. 38). Assim como Gonçalves Pinto trouxe à luz muitos nomes esquecidos da história do choro, é fundamental ter-se em mente que a historiografia não é tão linear quanto possa parecer ser. Nomes que não se perpetuaram muitas vezes pertencem a grandes músicos, que por razões diversas acabaram esquecidos pela história que se conta.

## Referências

ALMANAK Laemmert, ano 53, ed. 53, p. 1108, 1896. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/313394/12656>. Acesso em: 18 ago. 2020.

ARAGÃO, Pedro de Moura. *O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e O Choro*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/pedro-aragao>. Acesso em: 12 set. 2020.

BRASIL Ministério do Império. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império*. Rio de Janeiro, ed. 1, p. 319, 1870 (publicado em 1871). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720968/8979>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO da Manhã, Rio de Janeiro, ano 9, ed. 3122, p. 3, 02 fev. 1910. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_02/307](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/307). Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO da Manhã, Rio de Janeiro, ano 19, ed. 7527, p. 9, 08 out. 1919. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_02/41102](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/41102). Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil, Político, Instructivo e Universal, Rio de Janeiro, ano 8, ed. 307, p. 1, 13 Dez. 1851. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/217280/5441>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil,...Rio de Janeiro, ano 9, ed. 334, p. 4, 30 nov. 1852. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/217280/6856>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil,... Rio de Janeiro, ano 10, ed. 43, p. 4, 12 fev. 1853. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/7148>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil,... Rio de Janeiro, ano 10, ed. 109, p. 1, 19 abr. 1853. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/217280/7405>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil,... Rio de Janeiro, ano 12, ed. 188, p. 3, 09 jul. 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/217280/10612>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CORREIO Mercantil,... ano 23, ed. 145, p. 4, 27 mai. 1866. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/217280/26255>. Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ed. 120025, p. 4, 31 dez. 1825. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/6033](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/6033). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ed. 600020, p. 3, 28 jun. 1827. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/7824](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/7824). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ed. 200003, p. 3, 04 fev. 1831. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/12092](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/12092). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ano 23, ed. 6583, p. 4, 29 mar. 1844. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/27433](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/27433). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ano 25, ed. 7271, p. 4, 04 ago. 1846. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/30118](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/30118). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ano 24, ed. 37, p. 1, 06 fev. 1855. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/094170\\_01/40932](http://memoria.bn.br/docreader/094170_01/40932). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ano 32, ed. 34, p. 4, 04 fev. 1853. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/094170\\_01/38056](http://memoria.bn.br/docreader/094170_01/38056). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, ano 52, ed. 113, p. 4, 25 abr. 1869. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/094170\\_02/24286](http://memoria.bn.br/docreader/094170_02/24286). Acesso em: 18 ago. 2020.

DIAS, Odette Ernest. M. A. *Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro - Brasília*: Editora Universidade de Brasília, 1990.

DINIZ, André. *Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DINIZ, André. *Joaquim Callado: o pai do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ. *Histórico*. Disponível em: [http://musica.ufrj.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=45&Itemid=64](http://musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=64). Acesso em: 08 nov. 2020.

FINNEGAN, Ruth, *The Hidden Musicians: Music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, ano 6, ed. 88, p. 3, 29-30 mar. 1880. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/392](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/392). Acesso em: 18 ago. 2020.

GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, ano 12, ed. 207, p. 4, 26 jul. 1886. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/10642](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/10642). Acesso em: 18 ago. 2020.

GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, ano 16, ed. 185, p. 7, 04 jul. 1890. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_03/1007](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_03/1007). Acesso em: 18 ago. 2020.

GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, ano 16, ed. 278, p. 4, 05 out. 1890. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_03/1714](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_03/1714). Acesso em: 18 ago. 2020.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>. Acesso em: 10 set. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 1, ed. 48, p. 2, 27 nov. 1827. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_01/197](http://memoria.bn.br/docreader/364568_01/197). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ed. 178, p. 3, 11 ago. 1830. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_02/710](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_02/710). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 8, ed. 69, p. 4, 27 mar. 1834. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_02/5120](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_02/5120). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 20, ed. 89, p. 4, 04 abr. 1845. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_03/7608](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_03/7608). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 20, ed. 95, p. 4, 10 abr. 1845. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_03/7636](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_03/7636). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 26, ed. 45, p. 3, 14 fev. 1851. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/1773](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/1773). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 28, ed. 30, p. 4, 30 jan. 1853. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_04/4829](http://memoria.bn.br/docreader/364568_04/4829). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 29, ed. 4, p. 3, 04 jan. 1854. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/6374](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/6374). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 29, ed. 228, p. 4, 18 ago. 1854. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/7389](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/7389). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 31, ed. 324, p. 3, 23 nov. 1856. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/10674](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/10674). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 32, ed. 93, p. 3, 05 abr. 1857. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/11204](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/11204). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 35, ed. 151, p. 4, 01 jun. 1860. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_05/609](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/609). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 35, ed. 177, p. 3, 27 jun. 1860. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_05/724](http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/724). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 36, ed. 248, p. 3, 07 set. 1861. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_05/2614](http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/2614). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 41, ed. 334, p. 5, 02 dez. 1864. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_05/7883](http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/7883). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 48, ed. 59, p. 1, 01 mar. 1869. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_05/15127](http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/15127). Acesso em: 18 ago. 2020.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano 59, ed. 76, p. 1, 16 mar. 1880. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_07/443](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/443). Acesso em: 18 ago. 2020.

MENDES, André. *A história da flauta transversal na capital do Império brasileiro (1822 a 1859): uma pesquisa hemerográfica*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de

Música, UFMG, Belo Horizonte, 2019. Disponível em:  
[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31035/1/DISSERTA%  
c3%87%c3%83O%20-%20FINAL.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31035/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20-%20FINAL.pdf). Acesso em: 14 set. 2020.

MONITOR Campista, Rio de Janeiro, ano 43, ed. 66, p. 2, 22-23 mar. 1880. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030740/5112>. Acesso em: 18 ago. 2020.

O SPECTADOR Brasileiro, Rio de Janeiro, ed. 89, p. 4, 04 fev. 1825. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/700126/351>. Acesso em: 18 ago. 2020.

PINTO, Alexandre. G. *O Choro: Reminiscências dos Chorões antigos*. 3. ed. rev. e com. Rio de Janeiro: Acari Records, 2014. (1a edição em fac-símile de 1936).

SANTOS, Thomaz Gomes dos. Anexo F: Estabelecimentos Litterarios e Artisticos. Conservatório de Música. Relatório do diretor interino, apresentado em abril de 1871. In: BRASIL. Ministério do Império. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império*, Relatório do anno de 1870 apresentado á assembléa geral na 3ª sessão da 14ª legislatura. 1871, p. 7-8 [p. 318-319 no documento digital]. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/720968/per720968\\_1870\\_00001.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/720968/per720968_1870_00001.pdf). Acesso em: 23 jan 2020.

SIQUEIRA, Baptista. *Três vultos históricos da música brasileira: Mesquita - Callado - Anacleto*. Rio de Janeiro: Editora D. Araújo, 1970.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música popular brasileira na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Liv. Sant, Anna, 1977.

VASCONCELOS, Ary. *Raízes da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

Submetido em: 16/09/2020

Aceito em: 18/11/2020

Publicado em: 29/12/2020