

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

EVERTON LUIZ LOREDO DE MATOS

**A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA IMPROVISACÃO NO CHORO: um
enfoque de configurações estilísticas e processos de hibridação cultural**

Goiânia

2012

EVERTON LUIZ LOREDO DE MATOS

**A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA IMPROVISACÃO NO CHORO: um
enfoque de configurações estilísticas e processos de hibridação cultural**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação
em Música *Stricto Sensu* – Mestrado – da Escola de
Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás
como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Magda de Miranda Clímaco

Goiânia

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

GPT/BC/UFG/mr

M433t Matos, Everton Luiz Lored de.
A trajetória histórica da improvisação no choro [manuscrito]:
um enfoque de configurações estilísticas e processos de
hibridação cultural / Everton Luiz Lored de Matos. – 2012.
xv, 242 f. : figs.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Magda de Miranda Clímaco.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Escola de Música e Artes Cênicas, 2012.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras e recortes.

Anexos.

1. Choro – Gênero musical. 2. Choro – Trajetória histórica. I.
Título.

CDU: 782/785

EVERTON LUIZ LOREDO DE MATOS

**A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA IMPROVISACÃO NO CHORO: um
enfoque de configurações estilísticas e processos de hibridação cultural**

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do grau de Mestre, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^ª Dr^a Magda de Miranda Clímaco
Presidente da Banca

Prof. Dr. Ricardo José Dourado Freire
Universidade de Brasília

Prof^ª Dr^a Fernanda Albernaz do Nascimento
Universidade Federal de Goiás

Marshal Gaioso Pinto
Suplente – Instituto Federal de Goiás

Dedico este trabalho à toda minha família, que sempre me deu força, incentivo e orientação para que me transformasse em um profissional da música.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Valdete e Eliane, minha irmã Valiane, minha mulher Luciana, todos os familiares e amigos de Macaúbas, Goiânia e outras cidades, que sempre me apoiaram nessa caminhada rumo ao título de mestre.

Aos professores da graduação e pós-graduação, especialmente à minha orientadora Prof.^a Dr^a Magda de Miranda Clímaco, que, com maestria, paciência e muitíssima dedicação soube me direcionar nesta pesquisa.

Aos professores Drs. Johnson Machado e Fernanda Albernaz por estarem na banca de qualificação. Ao professor Dr. Ricardo Freire por estar na banca de defesa. Ao professor Dr. Marshal Gaiosio por ser suplente.

Agradeço também aos músicos João Garoto, Oscar Wilde, Sérgio Moraes, Henrique Cazes e Fernando César, por aceitarem participar da pesquisa.

Ao responsável por eu fazer música: Deus.

RESUMO

O choro, um gênero instrumental que cultiva o estilo improvisatório, sofreu transformações no decorrer da sua história, tanto na melodia, quanto na harmonia. Os primeiros choros compostos possuíam harmonias simples, fazendo que os solistas da época interpretassem de maneira diferente dos atuais. Os diferentes tratamentos harmônicos, que foram surgindo ao longo do tempo, parecem ter sido um dos principais responsáveis por essas interpretações distintas, que têm se evidenciado de forma intensa e característica na improvisação. Ao que tudo indica, houve um incremento nessas transformações do choro com o grande desenvolvimento da tecnologia e da mídia a partir de meados do século XX. Essa circunstância, possivelmente, trouxe um contato mais intenso e imediato desse gênero musical com gêneros globais, como o Jazz, por exemplo, assim como um novo e intenso foco na improvisação, o que tem apontado para estruturas formais e atuações performáticas híbridas. A intensificação do cultivo do Jazz no país e, posteriormente, o surgimento da Bossa Nova em meados do século XX, ao que tudo indica, interferiram de forma marcante na improvisação do gênero, propiciando aos novos compositores investirem em novos procedimentos harmônicos relacionados a esse gênero americano. Tendo em vista esta circunstância, esse trabalho teve como objetivo investigar as implicações técnicas e culturais resultantes da interferência de diferentes procedimentos harmônicos nos processos de improvisação relacionados ao gênero musical choro e, nesse contexto, buscar não apenas inovações melódicas e harmônicas, mas também processos identitários implicados com processos de hibridação cultural.

Palavras-chave: choro – harmonia – improvisação – configurações estilísticas – hibridismo

ABSTRACT

The *choro*, he cultivates an instrumental genre improvisational style, has been transformed in the course of its history, both in melody and harmony. The first cries compounds possessed simple harmonies, making the soloists of the time to interpret differently from today. The different treatments harmonics, which have arisen over time, seem to have been one of the leaders of these different interpretations, which have been shown in an intense and characteristic improvisation. Apparently, there was an increase in these transformations of *choro* with the rapid development of technology and media from the mid-twentieth century. This circumstance, perhaps, brought a more intense and immediate contact of this musical genre with global genres such as jazz, for example, as a new and intense focus on improvisation, which has drawn attention to formal structures and performing hybrid performances. The intensification of cultivation of Jazz in the country and later the emergence of Bossa Nova in the mid-twentieth century, it seems, interfered markedly in the improvisation of gender, providing new composers to invest in new procedures related to this harmonic American genre. Given this circumstance, this study aimed to investigate the technical and cultural implications resulting from the interference of different harmonics in procedures related to the processes of improvisation and musical genre *choro* in this context not only seek melodic and harmonic innovations, but also processes of identity implicated in processes of cultural hybridization.

Keywords: *choro* – harmony – improvisation – stylistics configurations – hybridity

Lista de Figuras e Recortes

Parte I

Figura 1a. Célula rítmica básica do lundu.....	47
Figura 1b. Célula rítmica básica da polca.....	47
Figura 2a Exemplo de cometricidade	48
Figura 2b. Exemplo de contrametricidade.....	48
Figura 3. Paradigma do Tresillo.....	48
Figura 3a. 1ª variante: Síncope Característica.....	48
Figura 3b. 2ª variante: Síncope Característica.....	48
Figura 3c. 3ª variante: Ritmo da habanera.....	48
Figura 4. Células rítmicas mais presentes na melodia no choro segundo Almada.....	49
Figura 5. Células rítmicas dos instrumentos de acompanhamento do choro.....	51
Figura 6. Acordes de F#º e Gm, ilustrando o trítone e sua resolução.....	61
Recorte 1. Exemplo de “inflexões melódicas” (notas circuladas). Trecho do choro Flor Amorosa de Joaquim Antônio Callado. Compassos 26 e 27.....	50
Recorte 2. <i>Flor Amorosa</i> . Joaquim Antônio Callado. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 12.....	64
Recorte 3. <i>Flor Amorosa</i> , Joaquim Antônio Callado. Análise melódica da parte B. Compassos 10 ao 18.....	64
Recorte 4. <i>Flor Amorosa</i> , Joaquim Antônio Callado. Análise melódica da parte C. Compassos 22 ao 37.....	65
Recorte 5. <i>Flor Amorosa</i> , Joaquim Antônio Callado. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 12.....	66

Recorte 6. <i>Flor Amorosa</i> , Joaquim Antônio Callado. Análise harmônica da parte B. Compassos 10 ao 18.....	66
Recorte 7. <i>Flor Amorosa</i> , Joaquim Antônio Callado. Análise harmônica da parte C. Compassos 22 ao 37.....	67
Recorte 8. Transcrição da improvisação colhida na análise da performance dos Irmãos Eymard. Choro <i>Flor Amorosa</i> . Joaquim Antônio Callado. Parte A. Compassos 1 ao 9.....	68
Recorte 9. Transcrição da performance dos Irmãos Eymard. Choro <i>Flor Amorosa</i> . Joaquim Antônio Callado. Parte B. Compassos 10 ao 18.	69
Recorte 10. Transcrição da performance dos Irmãos Eymard. Choro <i>Flor Amorosa</i> . Joaquim Antônio Callado. Parte C. Compassos 22 ao 30.....	69
Recorte 11. <i>Cruzes, minha prima</i> . Inflexões melódicas da parte A (seções A1 e A2). Compassos 1 ao 18.	70
Recorte 12. <i>Cruzes, minha prima</i> . Joaquim Callado. Inflexões melódicas da parte B. Compassos 19 ao 35.....	71
Recorte 13. <i>Cruzes, minha prima</i> . Joaquim Callado. Inflexões melódicas da parte C. Compassos 44 ao 59.....	71
Recorte 14. <i>Cruzes, minha prima</i> . Joaquim Callado. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 19.....	72
Recorte 15. <i>Cruzes, minha prima</i> . Joaquim Callado. Análise harmônica da parte B. Compassos 19 ao 35.....	73
Recorte 16. <i>Cruzes, minha prima</i> . Joaquim Callado. Análise harmônica da parte C. Compassos 44 ao 59.....	73
Recorte 17a. Transcrição da performance de Agenor Bens. Polca <i>Cruzes, minha prima</i> de Joaquim Antônio Callado. Parte A1. 1ª vez Compassos 1 ao 9.	74
Recorte 17 b. Transcrição da performance de Agenor Bens. Polca <i>Cruzes, minha prima</i> de Joaquim Antônio Callado. Parte A1. Repetição 1 ao 9.....	74
Recorte 18a. Transcrição da performance de Agenor Bens. Polca <i>Cruzes, minha prima</i> de Joaquim Antônio Callado. Parte A2. 1ª vez. Compassos 10 ao 18.....	74

Recorte 18b. Transcrição da performance de Agenor Bens. Polca <i>Cruzes, minha prima</i> de Joaquim Antônio Callado. Parte A2. Repetição. Compassos 10 ao 18.....	75
Recorte 19. <i>Naquele Tempo</i> de Pixinguinha. Inflexões melódicas da parte A. Compassos 1 ao 17.....	80
Recorte 20. Choro <i>Naquele Tempo</i> de Pixinguinha. Inflexões melódicas da parte B. Compasso 19 ao 22.....	80
Recorte 21. Choro <i>Naquele Tempo</i> de Pixinguinha. Inflexões melódicas da parte C. Compassos 38 ao 53.....	80
Recorte 22. Choro <i>Naquele tempo</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 17.....	81
Recorte 23. Choro <i>Naquele tempo</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da parte B. Compassos 19 ao 34.....	82
Recorte 24. Choro <i>Naquele tempo</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da parte C. Compassos 35 ao 53.....	82
Recorte 25. Transcrição de improviso/contraponto de Pixinguinha em <i>Naquele Tempo</i> . Parte A. Compassos 1 ao 16.....	84
Recorte 26. Transcrição de improviso/contraponto de Pixinguinha em <i>Naquele Tempo</i> . Parte B. Compassos 19 ao 34.....	84
Recorte 27. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 25.....	86
Recorte 28. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise melódica da parte B. Compassos 28 ao 44.....	86
Recorte 29. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise melódica do Coda ou introdução. Compassos 63 ao 72.....	86
Recorte 30. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 25.....	87
Recorte 31. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da parte B. Compassos 28 ao 44.....	88

Recorte 32. Choro <i>Lamentos</i> de Pixinguinha. Análise harmônica da Coda ou Introdução. Compassos 63 ao 72.....	88
Recorte 33. Transcrição de improviso em <i>Lamentos</i> . Pixinguinha. Parte A. Compassos 1 ao 22.....	89
Recorte 34. Transcrição de improviso/contraponto em <i>Lamentos</i> . Pixinguinha. Repetição da parte A. Compassos 1 ao 22.....	89
Recorte 35. Trecho da transcrição de improviso de Pixinguinha em <i>Urubu Malandro</i> . Transcrição completa no Anexo 1.....	91
Parte II	
Figura 7. Batida da bossa nova.....	106
Figura 8. Trecho de Garota de Ipanema. Compassos 1 ao 4.....	107
Recorte 36. <i>All of me</i> . Gerald Marks e Seymour Simons. Análise melódica e harmônica. Compassos 1 ao 32. Esse exemplo foi retirado do livro <i>The Jazz Real Book</i> e reeditado pelo pesquisador.....	102
Recorte 37. Exemplo de harmonia pré-bossa nova na música <i>Manhã de Carnaval</i> de Luiz Bonfá e Antônio Maria. Compassos 1 ao 8.....	107
Recorte 38. Exemplo de harmonia pós-bossa nova na música <i>Manhã de Carnaval</i> de Luiz Bonfá e Antônio Maria.....	107
Recorte 39. <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 17.....	120
Recorte 40. <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Análise melódica da parte B. Compassos 19 ao 34.....	121
Recorte 41. <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 17.....	122
Recorte 42. <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Análise harmônica da parte B. Compassos 19 ao 34.....	122
Recorte 43. Transcrição de performance de Garoto. Choro <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Compassos 19 ao 34. Transcrição do pesquisador.....	123

Recorte 44. <i>Meu Cavaquinho</i> . Garoto. Melodia principal da parte B. Compassos 19 ao 34.	124
Recorte 45. <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 16.	125
Recorte 46. <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Análise melódica da parte B. Compassos 17 ao 33.	126
Recorte 47. <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 16.	127
Recorte 48. <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Análise harmônica da parte B. Compassos 17 ao 33.	127
Recorte 49. Transcrição de performance de Garoto. Choro <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Compassos 1 ao 16. Transcrição do pesquisador.	129
Recorte 50. Transcrição de performance de Garoto. Choro <i>Quanto dói uma saudade</i> . Garoto. Compassos 18 ao 33. Transcrição do pesquisador.	129
Recorte 51. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise melódica da coda final. Compassos 65 ao 74.	134
Recorte 52. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 32.	135
Recorte 53. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise melódica da parte B. Compassos 33 ao 64.	136
Recorte 54. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 32.	137
Recorte 55. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da parte B. Compassos 33 ao 64.	138
Recorte 56. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da coda final. Compassos 65 ao 74.	138
Recorte 57. <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Trecho com a melodia da parte B. Compassos 49 ao 62.	139

Recorte 58. Transcrição de performance de Jacob do Bandolim. Choro <i>Noites Cariocas</i> . Jacob do Bandolim. Compassos 49 ao 62. Transcrição do pesquisador.....	139
Recorte 59. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Análise melódica da parte A. Compassos 9 ao 40.	141
Recorte 60. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Análise melódica da parte B. Compassos 41 ao 74.....	141
Recorte 61. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da introdução. Compassos 1 ao 8.....	142
Recorte 62. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da parte A. Compassos 9 ao 40.	142
Recorte 63. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Análise harmônica da parte B. Compassos 41 ao 74.	143
Recorte 64. <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Trecho da melodia da parte B. Compassos 43 ao 64.....	144
Recorte 65. Transcrição de performance de Jacob do Bandolim. Choro <i>Receita de Samba</i> . Jacob do Bandolim. Compassos 43 ao 64. Transcrição realizada pelo pesquisador.....	145

Parte III

Recorte 66. <i>Rebuliço</i> . Hermeto Pascoal. Análise melódica da parte A. Compassos 1 ao 10.....	165
Recorte 67. <i>Rebuliço</i> . Hermeto Pascoal. Análise melódica da parte B. Compassos 11 ao 25.....	165
Recorte 68. <i>Rebuliço</i> . Hermeto Pascoal. Análise harmônica da parte A. Compassos 1 ao 10.....	166
Recorte 69. <i>Rebuliço</i> . Hermeto Pascoal. Análise harmônica da parte B. Compassos. 11 ao 25.....	167
Recorte 70. Transcrição de performance de Hermeto Pascoal. Choro <i>Rebuliço</i> . Compassos 1 ao 19. Transcrição do pesquisador.....	168

Recorte 71. Transcrição de performance de Hermeto Pascoal. Choro <i>Rebulição</i> . Terceiro <i>chorus</i> . Compassos 19 ao 28. Transcrição do pesquisador.....	168
Recorte 72. Transcrição de performance de Hermeto Pascoal. Choro <i>Rebulição</i> . Quarto e quinto <i>chorus</i> . Compassos 29 ao 46. Transcrição do pesquisador.....	169
Recorte 73. <i>Rebulição</i> . Hermeto Pascoal. Melodia da parte A. Compassos 1 ao 10.....	169
Recorte 74. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise melódica da introdução .Compassos 1 ao 4.....	170
Recorte 75. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise melódica da parte A. Compassos 5 ao 24.....	171
Recorte 76. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise melódica da parte B. Compassos 26 ao 34.....	171
Recorte 77. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise harmônica da introdução. Compassos 1 ao 4.....	172
Recorte 78. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise harmônica da parte A. Compassos 5 ao 24.....	172
Recorte 79. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Análise harmônica da parte B. Compassos 26 ao 34.....	173
Recorte 80. Transcrição de performance de Hamilton de Holanda. Choro <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Compassos 5 ao 24. Transcrição do pesquisador.....	174
Recorte 81. <i>Chorinho pra ele</i> . Hermeto Pascoal. Melodia do trecho analisado no recorte anterior. Compassos 5 ao 24.....	175
Recorte 82. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da Introdução. Compassos 1 ao 9.....	179
Recorte 83. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da parte A. Compassos 9 ao 67.....	180-181
Recorte 84. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da parte B. Compassos 71 ao 100.....	181

Recorte 85. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da Introdução. Compassos 1 ao 9.....	182
Recorte 86. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da parte A. Compassos 9 ao 67.....	183
Recorte 87. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da parte B. Compassos 69 ao 100.....	184
Recorte 88. Transcrição de performance de Hamilton de Holanda. Choro <i>Aquarela na Quixaba</i> . Compassos 70 ao 87. Transcrição do pesquisador.....	185
Recorte 89. <i>Aquarela na Quixaba</i> . Hamilton de Holanda. Melodia do mesmo trecho analisado acima. Compassos 69 ao 87.....	186
Recorte 90. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da introdução. Compasso 1 ao 17.....	186
Recorte 91. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da parte A. Compassos 17 ao 53.....	187
Recorte 92. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise melódica da parte B. Compassos 57 ao 85.....	188
Recorte 93. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da introdução. Compassos 1 ao 16.....	189
Recorte 94. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da parte A. Compassos 17 ao 53.....	189
Recorte 95. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Análise harmônica da parte B. Compassos 54 ao 94.....	190
Recorte 96. Transcrição de performance de Hamilton de Holanda. Choro <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Compassos 58 ao 74. Transcrição do pesquisador.....	191
Recorte 97. <i>Brasileiro</i> . Hamilton de Holanda. Melodia do mesmo trecho analisado acima. Compassos 56 ao 74.....	191

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

PARTE I

O CHORO E SUA HISTÓRIA: PRIMEIROS ENCONTROS, PRIMEIRAS CONFIGURAÇÕES ESTILÍSTICAS / IDENTITÁRIAS-----31

1.1 Os primeiros espaços ocupados-----32

1.1.1 Outros espaços ocupados -----35

1.1.2 Origens do termo choro, as festas, o "modo de tocar" que se transformou em um "gênero musical"-----37

1.1.3 Elementos estilísticos gerais: competição, harmonia e improvisa-----40

1.2 Primeiras configurações estilísticas, estruturais e improvisatórias-----45

1.2.1 Estrutura formal: a macro-estrutura e a micro-estrutura-----45

1.2.2 Ritmo – predomínio da contrameticidade-----47

1.2.3 Melodia – virtuosismo e a improvisação-----49

1.2.4 Harmonia – herança da polca-----52

1.2.5 A “via de mão dupla” – harmonia/melodia-----55

1.3 O processo de improvisação-----56

1.3.1 O contraponto brasileiro: processo improvisatório peculiar e “via de mão dupla”-----58

1.4 A performance e o choro que marcaram época-----60

1.4.1 Joaquim Antônio Callado-----60

1.4.1.1 A obra-----62

1.4.2 Alfredo da Rocha Viana Filho – o Pixinguinha-----75

1.4.2.1 A obra-----79

1.5 Os processos resultantes dos primeiros encontros-----91

PARTE II

OUTROS ENCONTROS E SIGNIFICAÇÕES: O CHORO EM UM MOMENTO DE TRANSIÇÃO---94

2.1 O aparecimento do rádio: um elemento novo no cenário -----95

2.1.1 O jazz e sua representatividade no Brasil-----98

2.1.1.1 Algumas peculiaridades estilísticas do *jazz* na década de 1930 e sua relação com o choro-----101

2.1.2 Floresce a bossa nova – os primeiros contatos com a harmonia do jazz-----102

2.1.2.1 Peculiaridades estilísticas da bossa nova-----106

2.2 A sintaxe do choro nas décadas de 1940 a 1960-----108

2.2.1 O processo de improvisação-----113

2.3 O choro que marcou a transição-----114

2.3.1 Aníbal Augusto Sardinha – Garoto-----114

2.3.1.1 A obra-----119

2.3.2 Jacob Pick Bittencourt – Jacob do Bandolim-----	129
2.3.2.1 A obra-----	134
2.4 Processos relacionados ao início de novos encontros culturais-----	145
 PARTE III	
O CHORO E UMA OUTRA HISTÓRIA: NOVAS CONFIGURAÇÕES ESTILÍSTICAS NO CENÁRIO PÓS-MODERNO-----	147
3.1 O ressurgimento do choro-----	152
3.2 A intensificação do diálogo com o global: a sintaxe do choro na pós-modernidade--	155
3.2.1 Estrutura formal do choro moderno: a macro-estrutura e a micro-estrutura-----	156
3.2.2 O processo de improvisação-----	158
3.3 O choro que marcou uma nova época-----	160
3.3.1 Hermeto Pascoal-----	161
3.3.1.1 A obra-----	164
3.3.2 Hamilton de Holanda-----	176
3.3.2.1 A obra-----	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS-----	194
REFERÊNCIAS-----	200
ANEXOS-----	207