

## Candinho Silva: Um trombonista entre os cânones do choro

### Candinho Silva: A trombonist among the touchstones of Brazilian Choro

Osmário Estevam Júnior  
osmariojr@gmail.com

**Resumo:** Este artigo trata das referências ao compositor e trombonista Cândido Pereira da Silva em obras biográficas e em fonogramas. Estas referências são o ponto de partida da pesquisa e auxiliam na sua continuidade, justificando um maior aprofundamento sobre a obra do sujeito. A transdisciplinaridade apresenta-se como opção metodológica de um trabalho com ênfase musicológica. Objetiva-se a descrição e compreensão do desenvolvimento da linguagem musical de Candinho, com base nos relatos de sua trajetória social, da audição de seu trombone e da sua análise iconográfica e paleográfica.

**Palavras chave:** Choro, compositor, trombone, arquivos, biografias e transdisciplinaridade.

**Abstract:** This article discusses citations referring to composer and trombonist Cândido Pereira da Silva (*Candinho*) taken from a body of biographies and phonographs. These resources were the starting point, which in turn provided its continuity, as well as a deeper understanding of the composer's output. Interdisciplinary research is presented here as the most suitable methodological resource for a work with a musicological emphasis. Indeed, it will allow us to understand the development of the musical language of Candinho based on the reports of his social trajectory, the hearing of his trombone, his iconographic and paleographic analysis.

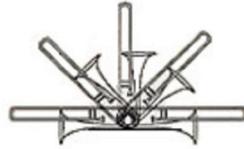
**Keywords:** Choro, composer, trombone, archives, biographies and transdisciplinarity.

## 1. Introdução

Cândido Pereira da Silva, também conhecido como Candinho Trombone, ou Candinho Silva. Este personagem viveu num período de intensa transformação na sociedade carioca, a virada do século XIX para o século XX, época de inserção do negro na sociedade, sendo que a música, em particular o “choro”<sup>1</sup>, foi um dos principais pilares da construção desta nova sociedade. Candinho é envolvido por uma aura mítica, um personagem oculto que esteve por traz dos maiores cânones do gênero. Apesar disso, dono de uma obra

---

<sup>1</sup> Gênero de música popular brasileira caracterizado pela união de danças europeias (valsa, mazurca, quadrilha, schottisch, polca, etc), com ritmos de danças africanas que migraram para o Brasil (lundu, jongo, batuque, etc), geralmente escrito sobre a forma “rondó”. Foi um dos primeiros gêneros onde podemos caracterizar um “jeito brasileiro” de tocar. A origem do termo pode remeter tanto ao modo de tocar, como se o intérprete estivesse chorando, como aos grupos chamados “chomeleiros” que existiam na época e tocavam um tipo de instrumento de palheta chamado de “charamela”, e também pode ter sido derivada da palavra “chorus”, (Verzoni apud Santana) presente nas partituras europeias. Suas características básicas, de acordo com José D’Assunção Barros são aberturas para improvisações, presença de baixos melódicos, andamentos entre o “moderado” e o “vivo”, figuras rítmicas da polca e do schottisch enriquecidas pela síncope, compasso binário simples (as vezes ternário no caso das valsas), melodias assinadas por semicolcheias corridas eventualmente quebradas por síncope, junto a configurações derivadas de arpejos com recorrência inicial de anacruse com três semicolcheias, e instrumental diverso (flauta, cavaquinho, violão, bandolim, clarinete, saxofone, trompete, trombone, etc). (DA SILVA, 2011, p.75 à 84).



imensa, construída de maneira discreta, o maestro trombonista teve reconhecimento em vida e deixou inúmeros discípulos.

O presente estudo teve como principal procedimento o levantamento de documentos sobre a sua vida e obra, visando situá-lo na tradição canônica do choro. Foram acessadas fontes bibliográficas que fornecem noções sobre aspectos etnomusicológicos do mesmo. Além disso, verificou-se uma série de gravações realizadas por Candinho e outros intérpretes, o que leva a pesquisa a ter um viés nas práticas interpretativas. Contudo, o foco do estudo foi a obra do compositor, levando-se em consideração a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade. As práticas interpretativas e a etnomusicologia serviram como caminhos para as áreas da musicologia e da análise musical. A musicologia na pesquisa se deu através do resgate de material em arquivos com partituras, fotos e documentos, da catalogação de obras, das transcrições, das revisões e reedições do material. Para estes últimos, foram necessários procedimentos de análise de estilos, de gêneros e para definições de graus de dificuldade técnica de execução, tanto por parte do melodista como por parte do acompanhador. Estes procedimentos analíticos definiram as harmonizações e as formas, mas, tratando-se de partituras desgastadas pelo tempo e muitas vezes incompletas, também puderam auxiliar na dedução de elementos ausentes.

A natureza interdisciplinar do estudo foi considerada como Jupiassu (1976, p. 67) aponta: “o esforço de reconstituição da unidade do objeto que a fragmentação dos métodos inevitavelmente pulveriza”, pois, a cada dia, a Musicologia moderna depende teórica-conceitualmente e metodologicamente da transdisciplinaridade (VOLPE, 2011, p. 78). Contudo, metodologicamente, o artigo se limitará à verificação do material existente de carácter biográfico e fonográfico<sup>2</sup>. Esta verificação fornece importantes dados para a análise etnográfica do sujeito da pesquisa.

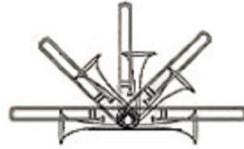
## 2. Análises Documentais

Segundo o musicólogo Mozart Araujo (*apud* Cabral, 1998, p. 20), Candinho foi muito influente entre os músicos de sua época, sendo o principal representante da terceira geração do choro. Esse autor classifica Pixinguinha “como iniciador de uma quarta geração do choro, posterior a Joaquim Antônio Calado Júnior, Anacleto de Medeiros e Cândido Pereira da Silva”.

Quanto às biografias de Candinho, é importante destacar a descrição da comunidade do

---

<sup>2</sup> Ao todo são 38 fonogramas gravados com músicas de Candinho, sendo dois por ele mesmo. Eles estão distribuídos em 10 álbuns, sendo dois exclusivos com músicas de Candinho.



choro em obras de pesquisadores sem formação musicológica, como Alexandre Gonçalves Pinto, um carteiro, músico e chorão, com seu livro histórico “*O Choro*”, e do jornalista, aficionado pelo gênero, Ary Vasconcelos, com várias obras escritas, em especial a “*Panoramas da Música Popular Brasileira na Belle Èpoque*”. Nelas, Candinho é citado com destaque e respeito diferenciado.

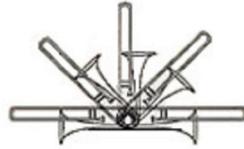
Alexandre Gonçalves Pinto, conhecido como “Animal”, é um membro legítimo da comunidade sobre a qual escreve. A “paixão” de “Animal” pelo choro e a sua admiração por seus “heróis”<sup>3</sup> é digna de admiração e interesse. Analisando o seu livro, no que se refere ao Candinho Trombone, podemos verificar que os dois se conheciam relativamente bem, pois o “Animal” o chamava de “seu professor”, destacando-o sempre nesta função diante de outros chorões de Vila Isabel e também enobrecendo sua atividade de compositor preferido de vários intérpretes da época. Porém, é estranho percebemos a falta de um verbete exclusivo dedicado ao Candinho Trombone. Pode-se inferir que, respeitando a postura discreta de Candinho, Gonçalves Pinto citou o “seu mestre” em vários trechos do livro, como no que aparece a seguir (PINTO, 1936, pp 16-17):

CARLOS FURTADO: Era um hábil chorão, tocava flauta com certa perfeição, era especialista nas musicas de Callado, Silveira, Luizinho e do trombonista Candinho Silva, cujas composições acham-se no caderno de muitos flautistas da actualidade, nenhum dos antigos músicos escreveu tanta quantidade de choros como Candinho Silva tem escripto, é admirável em suas composições pois não só escreve com dificuldades para tocadores batutas, como também para os fraquinhos. Candinho, toca trombone como poucos, é um verdadeiro maestro no instrumento, suas composições são de uma belleza de arte e de gosto. Em meu poder tenho grande quantidade das mesmas que guardo com todo carinho como uma joia de alto valor. Carlos Furtado, fazia um encanto nos salões quando tocava o seu instrumento, e era sempre encontrado no bairro de Villa Isabel em companhia quase sempre do grande musico a quem peço licença para trazer seu nome, o illustrado e humanitário médico Dr. Francsisco Magalhães, e de seu sempre chorado irmão e também grande violão Ernesto Magalhães, já fallecido. Furtado, abandonando a flauta dedicou-se ao trombone tendo como mestre Candinho Silva, tornando-se um trombonista respeitado, dando com isso grande prazer ao seu mestre.

A partir desta obra, destacando o “herói” Candinho Trombone, o jornalista Ary Vasconcelos dedica elogiosas páginas ao mesmo em seu “Panorama”, contando sobre fatos musicais que enaltecem a sua personalidade e capacidade musical. Ao lado de fotos de Candinho, Vasconcelos destaca a importância deste com a frase “**Candinho Silva, o Gênio Desconhecido**”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Herói, ou heroe, é um termo constantemente usado por “Animal” em seu livro.

<sup>4</sup> Para compreender o aspecto da genialidade atribuído a Candinho, recorro ao conceito contemplativo da filosofia estética de Arthur Schopenhauer em que: “um gênio é uma pessoa na qual o intelecto prevalece sobre a vontade muito mais do que numa pessoa mediana, sendo que esta predominância do intelecto sobre a vontade permite ao gênio criar trabalhos artísticos ou acadêmicos que são objetos de pura e desinteressada contemplação, sendo este o principal critério



A seguir, trecho que retrata bem a ligação de Candinho com a música erudita e sua forte personalidade (VASCONCELOS, 1977, p.306):

Mas nem só de música popular vivia **Candinho Silva**, e sim também da chamada música erudita. Em 1921, ele participava da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro. Em 1933, é um dos músicos da temporada realizada no Teatro Municipal, que contou com a presença de Bidu Saião. Será, depois, o 1º trombonista da Orquestra Sinfônica Brasileira. Certa ocasião, uma orquestra sinfônica estrangeira atuou no Rio de Janeiro e o 1º trombonista adoeceu – justamente o músico que iria ter participação destacada em uma das partes do programa. O regente europeu procurou Candinho e propôs-lhe o seguinte: promoveria seu 2º a 1º trombonista e Candinho executaria as partes do 2º trombone. Candinho recusou: **‘Se eu sou o 1º trombonista no Rio de Janeiro, também o sou na Europa, pois a música, ao que me conste, é uma só’**. O maestro não teve outra alternativa se não conservar Candinho como 1º trombone. E o número no qual **Candinho Silva**, em frente da orquestra, era solista, foi executado à perfeição. O Teatro Municipal aplaudiu de pé, com entusiasmo, o músico brasileiro. A partir de então, os maestros estrangeiros, quando excursionavam ao Brasil, traziam anotado o nome dele, exigindo-o para 1º trombonista.

Vasconcelos (1977, p. 307) também nos dá as pistas sobre o comportamento e maneira de se vestir do compositor trombonista.

**Candinho Silva** era um homem muito severo, conservador e retraído. Acordava diariamente entre 4h30min e 5h, tomava banho frio, e dava uma grande caminhada pelas imediações de sua casa. Estava sempre muito bem arrumado e, nas poucas fotos que dele restam, enverga, quase invariavelmente, casaco, colete e gravata. Era muito exigente na execução de suas músicas e esbravejava quando ouvia, pelo rádio, uma composição sua, modificada pelo arranjador ou solista. **‘Quando eu quero floreios, eu mesmo os faço’** - dizia, então.

Além disso, é possível Pixinguinha ter recebido influência do, 17 anos mais velho, Candinho? (CABRAL, 1998, p. 20):

As modulações próprias da música dos maiores nomes do choro estão em suas criações (Pixinguinha), embora num esquema todo seu. Essas modulações são mais simples, por exemplo, do que as encontradas na obra de Cândido Pereira da Silva, e essa é uma das razões – como já observou Mozart Araújo – da maior popularidade dos choros de Pixinguinha em relação aos compostos por Candinho.<sup>5</sup>

---

da experiência estética”.

<sup>5</sup> A possibilidade dos choros de Candinho terem sido preteridos pelos de Pixinguinha devido ao alto nível de dificuldade técnica dos mesmos, tanto por causa das modulações quanto das melodias, é uma hipótese para compreendermos o uso do termo “desconhecido” atribuído a Candinho por Vasconcelos.



A precisão do “ouvido” e da “pena” de Candinho, assim como a sua amizade com Pixinguinha e Jacob do Bandolim podem ser percebida no seguinte relato (VASCONCELOS, 1977, p. 307-308):

Amigo de Pixinguinha e Jacó do Bandolim, foi uma vez surpreendido, em seu aniversário, pela chegada deles e de outros músicos que, em sua homenagem, improvisavam um choro. Só saiu, entretanto, do quarto, para receber o abraço dos amigos, quando a música terminou. Depois, vieram outras composições, mas, antes do almoço, Candinho pediu que repetissem o primeiro choro. Eles se desculparam por tê-lo esquecido, fora improvisado na hora. Candinho entrou novamente no quarto e levou-lhes o choro todo escrito, trabalho que executara enquanto os amigos improvisavam. O choro foi, então, repetido entusiasmadamente e, no final, foi-lhes oferecido por todos. É a única música de Candinho que realmente não é dele: É isso Mesmo, polca, título que deve ter sido a frase dos amigos ao verificar que o choro, apresentado em pauta, era o mesmo que eles haviam improvisado. O arquivo musical de Candinho Silva, cedido por este a Jacó, após seu derrame, integra hoje o Arquivo Jacó do Bandolim, incorporado ao Museu da Imagem e do Som.

No “*Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*”, também se pode encontrar dados importantes sobre o compositor<sup>6</sup>, a começar com o seu nascimento em 30 de janeiro de 1879, no Rio de Janeiro, onde faleceu em 12 de dezembro de 1960. Mostra-se como um homem atuante na sociedade musical, de trajetória profissional bem sucedida, apegado à família e sempre a dedicar composições aos seus familiares. É fato que ele realizou diversas gravações. Em 1915 gravou com o grupo “Os passos do choro” a sua polca “*Soluçando*”, onde é possível escutar na gravação os contrapontos de trombone feitos pelo próprio Candinho. Também integrou o Grupo Malaquias e o Grupo Carioca, realizando uma série de gravações feitas pela casa Edison, relançadas pela coleção *Memórias Musicais*. Nestas podemos ouvir o seu trombone<sup>7</sup> em suas composições, “*Helena*” e “*Brandão no choro*”, e em obras de outros colegas, ao lado de Tutte, do violão de 7, e Nelson Alves, do cavaquinho. Em 1959, Jacob do Bandolim já havia realizado uma gravação de *O Nó*, na Rádio MEC<sup>8</sup>. Em 1974, Nelson Martins, o Nelsinho do Trombone, fez um arranjo da música “*Soluçando*”, para Deo Rian gravar, mas em 1979, no centenário de Candinho, é gravado o LP

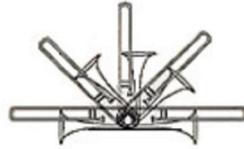
---

<sup>6</sup> As gravações de Candinho, ou de outros intérpretes sobre músicas dele, podem ser ouvidas através deste link: <https://soundcloud.com/osmariojr/sets/candinhotrombone>

As partituras de Candinho, cerca de 500 delas, foram digitalizadas e podem ser encontradas no acervo da Casa do Choro através do seguinte site: <http://www.casadochoro.com.br/acervo/Works>

<sup>7</sup> Candinho mostra controle sobre a afinação do trombone, faz uso de recursos expressivos típicos do choro, apresenta nuances de dinâmicas em fraseados leves, usando vibratos e várias articulações.

<sup>8</sup> Henrique Cazes organizou e lançou uma coleção de gravações da época, em 1997. Anos antes, ele também gravou a polca “*Soluçando*” no disco “Choro, do Quintal ao Municipal”.



“Candinho, na interpretação de Nelsinho”<sup>9</sup>, trabalho ousado no que se refere a certas harmonias. Mauricio Carrilho, ao lado de Luciana Rabelo e Humberto Francisquini, produziram um importantíssimo trabalho com a coleção Princípios do Choro, com apoio do IMS, onde foi gravado um disco com 15 choros de Candinho<sup>10</sup>. Não podemos deixar de destacar o trabalho de Alencar 7 Cordas (José Alencar Soares), responsável por dois discos em que arranjou músicas de Candinho. Em 1987 foi lançado o álbum “*Choro, aos mestres com ternura*”, com “*Arthur virou bode*” e “*Um choro num trem*”, e em 91, o álbum “*Chorando Calado, volume 2*”, com os choros “*Teu Sinal*” e “*Misteriosa*”.

### 3. Conclusão

Ao constatar que a obra de Cândido Pereira da Silva não pertence à família canônica do choro, de acordo com a trajetória histórica do gênero desde o século XIX até os dias de hoje, salienta-se a importância do resgate histórico e cultural da vida e da obra de Cândido Pereira da Silva, o Candinho Trombone. Pretende-se que o presente estudo possa tornar mais notória a relevância do músico e compositor através das robustas produções do mesmo no meio musical.

### Referências Bibliográficas

CABRAL, Sérgio. *Pixinguinha, vida e obra*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1998.

DA SILVA, Leonardo Santana. *A contribuição do chorinho para a inserção do negro na sociedade brasileira*. [Dissertação de mestrado]. Vassouras: Universidade Severino Sombra, 2011.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. S.d. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/>> Acesso em: 16 nov. 2012.

HOBSBAWM, Eric J. *História social do jazz*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.

JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

<sup>9</sup> FAIXAS: 01. Reclamando; 02. O Nó; 03. O Que Diz Minh'alma; 04. Triste Alegria; 05. Chorando; 06. Abgail; 07. Curitiba; 08. Sofro Sem Querer; 09. Dança de Urso; 10. Isabel; 11. Trinta de Janeiro; 12. Martirizando.

<sup>10</sup> FAIXAS: 01. Chora, Jesus; 02. Coralina; 03. Queixas; 04. Mimosa; 05. Diva; 06. Neréa; 07. Raios de Luar; 08. Choques e Cheques; 09. Botão de Rosa; 10. Jurandy; 11. Marília; 12. Albertina; 13. Sempre-Viva; 14. Pérola; 15. Convidativa.



PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: Reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1936.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A Metafísica do Belo*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da Música Popular Brasileira da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Liv. Sant'Anna, 1977.

VERZONI, Marcelo Oliveira. *Os primórdios do “choro” no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, outubro de 2000.

VOLPE, Maria Alice. “Análise musical: intra e interdisciplinaridade”. In: *Anais do IV Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto*, Universidade de São Paulo.

### Figuras:



Figura 1: Candinho e seu trombone.

Fonte: “Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque”.



Figura 2: Banda Militar da época de Picinguinha, com Candinho, assinalado pela seta.

Fonte: Catálogo do Centro Cultural de Brasília: Picinguinha (13/06 – 06/05, 2012)



Figura 3: Candinho, à direita e finamente trajado, com amigos.

Fonte: “Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque”.



Figura 4: Chorões de Vila Isabel! Candinho atrás e à direita, com o trombone.

Fonte: “Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque”.



Figura 5: Candinho e Pixinguinha.

Fonte: “<http://tromboneatrevido.blogspot.com.br/>”. (visualizado em 10/12/2012)



Figura 6: Capa do LP Inéditos de Jacob do Bandolim. (Jacob à direita, ao seu lado Candinho com o trombone).



Fonte: “<http://tromboneatrevido.blogspot.com.br/>”. (visualizado em 10/12/2012)



Figura 7: Partitura de “Chorando”, com assinatura do compositor (parte para flauta).

Fonte: Biblioteca do Conservatório de MPB de Curitiba.