

Nas trilhas do Choro

Ana Paula Peters



Nas trilhas do Choro

Ana Paula Peters

Pesquisa:

Ana Paula Peters

Claudio Aparecido Fernandes

Ricardo Campos Leinig

Coordenação do projeto:

Victor Augustus Graciotto Silva

Revisão de texto:

Regina Maria Schimmelpfeng de Souza

Edição:

Victor Augustus Graciotto Silva

Juliana Cristina Reinhardt

Projeto gráfico e diagramação:

Rafael Kloss

Fotografia da capa:

Detalhe das mãos de Wilson Moreira no bandolim e do Lucas Melo no violão 7 cordas, foto de Ricardo Campos Leinig

Projeto realizado com o apoio do Fundo Municipal de Curitiba
Programa de Apoio e Incentivo à Cultura
Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura de Curitiba.

Projeto de pesquisa de identificação e divulgação do Choro como bem cultural de natureza imaterial, com objetivo de valorizar as referências identitárias representativas da diversidade cultural e social de Curitiba - Edital n.º 025/14 – PATRIMÔNIO IMATERIAL.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P481 Peters, Ana Paula

Nas trilhas do choro/ Ana Paula Peters. __

Curitiba: Máquina de Escrever, 2016.

100 p.: il. fotos; 20 x 20 cm

ISBN: 978-85-65269-36-0

1. Choro (música) – Curitiba (PR). 2. Música – História – Curitiba (PR). 3. Roda de choro – Curitiba (PR) I. Ana Paula Peters. II. Título.

CDD (22ª ed.): 784.4981621

Vairene C. Atherino CRB9/359



Editora e Gestora Cultural

Curitiba - Pr - Brasil

Fone: (41) 8406-1935

E-mail: editoramaquinadeescrever@gmail.com

Home Page: www.editoramaquinadeescrever.com.br





Sumário

Prefácio	5
Nas trilhas da música popular em Curitiba	9
Na trilha das rádios	19
Na trilha dos festivais e mostras	39
Na trilha dos lugares	43
Na trilha dos estudos	49
Na trilha das rodas	55
Na trilha das partituras	77
Nas trilhas do choro em Curitiba	95



Prefácio

Ao procurar em diversos dicionários o significado para a palavra TRILHA encontrei: ato ou efeito de trilhar; pista, vestígio, rastro, pegada; pista sonora; caminho; exemplo; modelo; o que pode ou deve ser imitado; caminho rudimentar, estreito e tortuoso; percorrer. E percebi que não poderia ter escolhido palavra melhor para descrever este livro.

Ao começar a desvendar esta trilha, cada leitor vai se deparar com vestígios do passado e do presente, com pistas sonoras que foram e são imitadas, com lugares, pessoas e histórias para quem quer se aproximar ou conhecer um pouco mais sobre o choro em Curitiba.

O choro acontece principalmente na roda de choro, no Largo da Ordem, nos restaurantes, bares ou em casas de famílias. Durante a performance, os músicos tocam voltados uns para os outros, fazendo a música acontecer numa relação de comunhão entre eles, mais do que de apenas uma apresentação. É um gênero musical que se consolidou no Brasil no início do século XX. Nas últimas décadas tem sido tocado, estudado, revisitado e revitalizado por músicos, admiradores e pesquisadores.

A formação instrumental mais utilizada para a sua prática é conhecida pelo nome de regional (que você conhecerá com mais detalhes durante a leitura do livro) e, em Curitiba, o mais conhecido foi o do cavaquinista Janguito do Rosário, que o dirigiu reconhecido por muitos chorões e cantores da época de ouro das rádios e dos programas ao vivo de calouros. Citado pelo jornalista e pesquisador da música popular brasileira Ary Vasconcellos, que ao ser questionado sobre a definição de MPB, disse que precisaríamos de vários volumes, mas se tivéssemos uma só palavra para definir este conceito, deveria ser escrito sem demora o nome de Pixinguinha. E qual seria a palavra para definir o choro em Curitiba? Seria Janguito? E quem mais daria volume à história da música em Curitiba?

Conjunto Choro e Seresta se apresentando na praça Garibaldi, foto de Alcides Munhoz. Acervo da Casa da Memória/Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

Este livro é uma tentativa de se aproximar de respostas, percorrendo como a construção do choro passa pela tradição oral presente nas rodas de choro (espaço de troca de informações, aprendizagens, manutenção e divulgação do choro), na gravação de discos e nos regionais dos programas ao vivo de rádio. E até hoje essa formação instrumental vem se consagrando como ideal para se tocar choro nos mais diferentes espaços como em clubes do choro, festivais, oficinas e no ensino ofertado pelo Conservatório de MPB, gerando curiosidade para novas pesquisas e olhares para o desenvolvimento da música em Curitiba.

As pistas que você irá encontrar aqui são o início desta trilha, que já indica e aponta para outras e novas possibilidades e é assim que este livro deve ser visto. Como um começo da imensa trilha que existe para ser percorrida por nós para encontrar o Choro em Curitiba. A opção de caminhada e aproximação em direção ao choro veio a partir de depoimentos e entrevistas com chorões, produtores culturais e donos de estabelecimentos comerciais, pois, são eles que atribuem valores e significados ao choro.

Das entrevistas realizadas e dos depoimentos recebidos por email, o que determinou a publicação neste livro, além da experiência e reconhecimento no cenário musical foi principalmente a disponibilidade das pessoas. Os músicos, com uma agenda incompatível, neste momento, para a realização das entrevistas ou escrita de um depoimento, ficarão para um segundo percurso por estas trilhas. Também foram mencionadas e aproveitadas entrevistas realizadas durante meu mestrado. Assim, agradeço a participação e colaboração dos músicos e donos de estabelecimentos que dedicaram um pouco do seu tempo para contar suas histórias e vivências com o choro. A participação na pesquisa do Ricardo de Campos Leinig e do Cláudio Aparecido Fernandes foram muito importantes, que também participaram da cena musical do choro em Curitiba. E à Máquina de Escrever e toda a sua equipe, principalmente ao Victor Augustus Graciotto Silva e a Juliana Cristina Reinhardt, pela concretização deste projeto.

A maioria das fotografias que vocês irão observar e apreciar foram obtidas na Casa da Memória, outras feitas pela equipe de pesquisa e tem ainda as cedidas pelos entrevistados. E como esta trilha é longa, deixo meu email (anapaula.peters@gmail.com) para quem quiser colaborar com fotografias, programas de apresentações, recortes de jornal, depoimentos, gravações e outras fontes sobre choro, para futuras publicações.

Este é o começo da trilha do choro em Curitiba.

Bom passeio e ótima leitura!

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of seven staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a series of rests marked with 'x' followed by a melodic line. The third staff has a complex rhythmic pattern with many rests marked 'x' and a melodic line. The fourth staff continues with rests marked 'x' and a melodic line. The fifth staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'. The sixth staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'. The seventh staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'. The paper shows signs of age, including foxing and discoloration.

to

p *dim* *rit*

Nas trilhas da música popular em Curitiba

A partir da emancipação do estado do Paraná em 1853, as diferentes etnias aqui estabelecidas mostraram processos de relacionamento social, político e cultural que possibilitaram e intensificaram o jogo de interesses culturais da época. Alguns artistas mostraram ter interesse na cultura popular, como Brasília Itiberê da Cunha (1843-1913) ao compor *A Sertaneja*, em 1860.

A cidade de Curitiba, em pleno desenvolvimento durante o último quartel do século XIX, possuía dois grandes espaços artísticos onde ocorriam apresentações: o Theatro São Theodoro, em funcionamento a partir de 1879 e inaugurado no ano de 1884, e o Theatro Hauer, que por sua vez, apresentava programação periódica a partir de 1891.



Partitura “O burrinho bombeiro”, composta por Benedito dos Santos Diniz. Acervo: Rosângela Diniz Chubak.

Interior do Teatro Hauer. Foye, confeitaria. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

Foi nesse período que, estimulada pela Proclamação da República no país e com base nos ideais de progresso, urbanização e modernização, a produção de música em Curitiba eclodiu e, como resultado, alcançou um público interessado e cada vez maior. Além da capital, outras localidades do estado do Paraná, entre elas Morretes, Paranaguá, Lapa e Castro, eram berço de compositores que viriam a ser reconhecidos por sua produção musical. Augusto Stresser (1871-1918), Benedito Nicolau dos Santos (1878-1956), Bento Mossurunga ((1879-1970), Hermínia Lopes Munhoz (1887-1974) e José da Cruz (1897-1952) - são alguns entre tantos compositores que produziram expressivas obras de música popular na capital paranaense¹.

PELO TELEGRAPHO

(Serviço especial do DIÁRIO DA TARDE)

INTERIOR
INCENDIO A BORDO
Rio, 18 - Hontem manifestou-se violento incendio no vapor Canol da Companhia Commercio e Navegacão. Comparcendo a corpo de bombeiros, foram lançados ao mar 250 fardos de algodão. Fizeram completamente destruidos o convex e os camarotes. Não houve nenhuma victima. E' desconhecida a causa do incendio.

GENITAL BOCAIA
Rio, 18 - Seguiram para S. Paulo o general Roca e sua comitiva. Acompanham s. ex. os srs. Campos Salles, major Taass Fragnon, representantes da imprensa e outras pessoas. O tren especial partiu da estação desta capital hontem ás 4 horas da manhã chegando em S. Paulo, ás 11 horas da noite. Ahí houve imponente recepção á illustre comitiva. Na gare da estação estavam os srs. Jozé Tibiricó, presidente do Estado, senadores deputados, secretarios de Estado, commissarios, representantes da da imprensa e enorme multidão que se alastrava pelas saídas, e invadia as ruas proximas. O comitio que conduzia



Patápio Silva

renhas publicas informando uma declaracão em termos descorizes, o sr. David Campina, ministro da fazenda devotou, dizendo que a informacão fosse assistida em termos respeitosa e convenientes.

BAILE
Rio, 18 - O baile realizado sabado no palacio Iannary esteve bastante animado. Esse baile foi offerecido ao general João Roca.

BAQUETE
Rio, 18 - O baquete que a Associação Commercial offereceu ao sr. Campos Salles correu cordalmente, sendo levantada varias saudades.

BARILHO RIO BRANCO
Rio, 18 - O sr. barão do Rio Branco que achava um tanto enfermo tem experimentado algumas melhoras.

S. ex. tem sido bastante viado.

BARRO DE COBERTURA
Rio, 18 - Será trasladado para casa diocesa, o bispo de Petropolis, d. João Braga.

ENCERREMENTO
Rio, 18 - Foi indelidero o requentamento do sr. Póll, em que este pedia recomendacão sobre a creacão de uma collectoria em Votuverava.

NOTICIA MILITARRICA
Rio, 13 - Foi inaugurada nesta capital um serviço de bondes eléctrico para o Ege-

na toda o Brasil. A' venda nesta 200 fardos.

Leontogastera, da phararmacia de chimico João de Sálvieo - ex-illustre ao historico (Veremos).

Pedindo-se a Eduardo C. Niquin, Felizes, Estado do Maranhão do Sul, elle enviara pelo correio uma livro com noticias muito de valor, do matayilho - Prioral de Angelo Feliziano - Dar o endereço chere e preciso.

Crime
No Campo Comprido - Prisão - Mentis inerte - Amocão - Esmacão medico.

Pelas averiguacões policicas a que precedeu o rapto Antonio Francisco, está perfectamente convencido que o autor dos furtos e roubos praticados no bairro Antonio P. é o professor João D. de Almeida, vilgo Tio.

Este sega-se a dizer a verdade sobre o fado, dizendo que os accusacões interrogadas foram escangadas pela autoridade fazer affirmacões falsas.

Exibiria isto não é procedente para que se mandasse á Inquirição Interdada pelo sr. commissario, tendo se crencias que possivelmente o crime depende o que viram, sem ser antes ellas crencias a mais leve presunção.

Parcece que estamos tratando d'isso caso tanto mais grave quando se propoz para d'os numeros de policia e chafetas de outros occiduaes monitores de crencias, se depois de um regresso desta capital, quando que ellas arguem o que se expozem na policia.

Antonio Corajá, a victima, fallou hontem nesta cidade em casa de Leopoldo Tomasi, á rua 7 de Setembro.

Havia sido operado pelos dres. Jozé Meyer, Genes de Assens e Manoel Curcio.

Damos aqui o resultado de:

A pesquisadora, escritora e professora Rosely Vellozo Roderjan é uma das referências para pensar sobre os fatos e o cotidiano cultural e social da história da música paranaense. Em seus estudos da década de 1960, percebeu como a prática da “música doméstica nos tradicionais serões em família”, possibilitou o gosto pela música de câmara. Afinal,

1 PORTELLA, Tiago. Uma breve história do Paraná e sua música popular. In: **Songbook do choro curitibano**, v. 1. Curitiba: Otto Produções Artísticas, 2012. p. 18.

Essa prática, também difundida entre as famílias alemãs, exteriorizou-se nas apresentações públicas das primeiras décadas de 1900. Atingiu seu ponto máximo em 1932, com o “Trio Paranaense”, (...) constituído pelas competentes professoras que hoje labutam na Escola de Música e Belas Artes do Paraná: Charlotte Frank, Renee Devrain Frank e Bianca Bianchi.²

A música em família e em casa, que também é importante para a prática do choro, vai ser uma prática constante em Curitiba. Antes das gravações, era uma ótima maneira de se aproximar de repertórios, assim como assistir apresentações em teatros e em espaços públicos. Citado no livro “Choro, reminiscências dos chorões antigos”, de Alexandre Gonçalves Pinto, o flautista Patápio Silva esteve em Curitiba e apresentou este repertório que faz parte do choro:

O diário *A Notícia*, de Curitiba, registra a presença de Patápio nesta capital, no período compreendido entre 18 e 30 de março de 1907. Assim, fica-se sabendo que numa segunda-feira, dia 18 de março, fez uma visita à redação de *A Notícia* munido de carta de apresentação do ‘ilustre erudito’ escritor paranaense, Rocha Pombo, além de material para divulgação de seu trabalho artístico (foto, críticas de jornais paulistas). Durante a visita, o flautista anunciou sua intenção de realizar dois concertos em Curitiba, prestando então todas as informações relativas e horários, programa, local de venda de ingressos e sobre a abertura de lista de assinaturas. Os dois concertos programados foram realizados e obtiveram enorme êxito.

O primeiro concerto transformou o Teatro Guaíra em cenário de uma noite de gala. As maiores autoridades do Paraná anunciaram seu comparecimento; a Banda de Música Militar apresentou-se nos intervalos e Patápio foi acompanhado pela Orquestra Orfeão Paranaense, além de dois pianistas locais. O segundo concerto apresentou menor pompa que o anterior. A começar pelo teatro: agora não mais o Guaíra e sim o Hauer,

2 RODERJAN, Roselys Vellozo. A música em Curitiba, da instalação da província ao alvo-recer do século XX. In: SOUZA NETO, Manoel J. de. (org.) **A (des)construção da música na cultura paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004. p. 42.

‘que apresentava belo aspecto, apesar de sua forma retangular’. E, antes de iniciar o segundo ato, em lugar da Banda Militar ‘o senhor Dario Veloso prendeu a atenção de todos com sua fluente palavra no tema escolhido e que versou sobre a ‘esperança’.

Mas, além dos concertos previstos, Patápio realizou um terceiro e último concerto em Curitiba. Isto porque o flautista descobriu na colônia alemã da cidade um numeroso público amante da arte que interpretava e que não fora amplamente atingido em suas apresentações anteriores. Este terceiro concerto foi realizado no imponente teatro Guaíra, sendo dedicado à colônia alemã do estado do Paraná e, particularmente, às onze sociedades alemãs com sede na capital.

Ao se despedir da equipe da redação de *A Notícia*, manifestou sua intenção de excursionar pelo interior do estado e de realizar um concerto e Ponta Grossa³.



Teatro Guayra, no antigo endereço, na Alameda Doutor Muricy, em 1906. Estudo: Editor Cezar Schulz. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

3 SOUZA, Maria das Graças Nogueira; PEDROSA, Henrique; PANTOJA, Selma Alves; CECHINE, Sinclair Guimarães. **Patápio**, músico erudito ou popular? Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983. p. 36-37.

Ainda nesse cenário de final do século XIX e início do século XX, as bandas também tinham uma participação importante, indispensáveis em comemorações oficiais e religiosas, diversões populares, reuniões lítero-musicais, nas touradas e espetáculos equestres. Animavam bailes, “desde os particulares nos sobrados de pessoas influentes até os promovidos pela Municipalidade ou pelos Clubes Sociais, como os do tradicional Clube Curitibano”:

A prática da música de banda em todo o estado deu os humildes professores de música desses primeiros tempos, quando não havia conservatórios ou escolas de música. Gerações de instrumentistas têm aí sua origem e sua eficiência ficou provada quando Romualdo Suriani, coadjuvado por Antônio Melillo e Ludovico Zeyer, organizou em 1930 a Sociedade Sinfônica de Curitiba. O talento local, que cresceu anônimo e espontâneo na música doméstica, nos ofícios religiosos e nas bandas do século XIX, floresce hoje em academias, sociedades musicais, orquestras e corais. Uniu-se a esses talentos o influxo renovador que veio da Europa através da imigração estrangeira, reavivado mais tarde com Léo Keisser, Ludovico Zeyer, Antônio Melillo, Remo de Persis, Romualdo Suriani e tantos outros.⁴

As bandas particulares também eram comuns nessa época, bem como pequenas orquestras familiares, pois a música era ensinada no seio das famílias como fator recreativo e complemento da educação. A família de Theodoro Stresser mantinha uma banda e contava com a participação do Mestre Jeje e sua requinta em punho à frente da bandinha, chorando, em torrentes lavadas de sonoridades difusas, a valsa “Teu Nome”, que ele compusera, como comenta Roselys Roderjan. Seu comentário é um dado importante que indica uma maneira de tocar o repertório de algumas bandas, uma maneira chorada, que vai estar presente no desenvolvimento deste gênero musical e nas práticas de outras bandas no Brasil.

Entre as bandas particulares ainda encontramos as de José Glasser, dos irmãos Pletz e de João Schleder. Um dos espaços de apre-

4 RODERJAN, 2004, p. 43.

sentações das retretas dessas bandas era o recém-inaugurado Passeio Público, primeiro parque de lazer de Curitiba criado em 1886. No Coreto Mourisco, a banda do 3º Regimento de Artilharia e a do 2º Corpo da Cavalaria marcavam presença para a sociedade que ali se reunia, aos domingos e em dias de comemoração.



Coreto do Passeio Público em 1920. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

O jornalista Cid Destefani, publicou uma nota interessante em sua coluna semanal chamada Nostalgia, do jornal A Gazeta do Povo, sobre as imagens mais antigas que temos, em Curitiba, sobre bandas, apresentando-nos mais um indício para nossa trilha da história da música de Curitiba. Ambas são da Praça Rui Barbosa, que através dos anos recebeu várias denominações, como Largo da Misericórdia após a inauguração da Santa Casa, em 1880. Uma década depois, com a queda do império, foi renomeado como Praça da República, e na década de 1920, passou a ter o

nome atual. Até 1954 a praça era um enorme descampado onde circos e parques de diversões se instalavam, o quartel fronteiro usava o local para o treinamento dos recrutas e realizavam-se exposições, feiras e missas campais.

E quando esse jornalista encontrou duas gravações, trouxe à nossa trilha mais uma banda:

Nas duas bolachas vinha à voz de um apresentador anunciando: “*Malvina*”, mazurca executada pela banda do Tiro Rio Branco, para a Casa Edison do Rio de Janeiro em 1912. E a outra música era a valsa “*Saudades de Curitiba*”, executada pela mesma banda, também para a mesma gravadora, no mesmo ano. Em 1912 o Tiro Rio Branco dirigiu-se ao Rio de Janeiro a fim de participar do funeral do seu patrono, o Barão do Rio Branco, como os componentes do Tiro já haviam angariado fama na então capital da República, quando desfilou em 1910, superando as outras entidades congêneres que participaram das apresentações, a Casa Edison aproveitou para produzir tais discos⁵.

Fundada em 1857, a Banda da Polícia Militar do Estado do Paraná, com o nome de Banda de Música da Capital, sob a regência do Maestro Bento Antônio de Menezes, era a única organização musical oficializada na Província do Paraná⁶, participando de festas religiosas e civis. Por problemas financeiros ela foi dissolvida em 1883, voltando a ser reativada em 1891. Ao ser criado o Batalhão de Guardas em 1952, a banda foi incorporada ao seu efetivo. Em 1975 foi transferida para a Academia Policial Militar do Guatupê (APMG), readquirindo autonomia na década de 1980.

5 Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/columnistas/nostalgia/velhas-pracas-curitibanas-edvhdpc67pjaki5vj6zt1mxa> Acesso em 15/01/2016

6 MONTEIRO, Janaina. Banda da polícia Militar. In: SOUZA NETO, Manoel J. de. (org.) **A (des)construção da música na cultura paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004. p. 75.



Banda de Tiro Rio Branco, na praça Rui Barbosa, 1909. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

No ano de 1961, sob a regência do então Tenente-Coronel Antonello, a banda gravou o seu primeiro LP, “A Banda Chegou”. Em 1968, gravou seu segundo LP, sob a regência do maestro Capitão Acyr Benedito Tedeschi.

É interessante observar o repertório que a banda apresenta até hoje, interpretando e apresentando hinos e música popular brasileira.

Com o advento da gravação eletromagnética na década de 1930, a qualidade dos discos produzidos teve um salto considerável, aumentando a comercialização do disco e a luta pelo domínio do mercado e levando as gravadoras a selecionar cada vez mais os quadros dos músicos contratados. Havia também a concorrência com os discos de música estrangeira. As gravações estrangeiras apresentavam arranjos orquestrais de alta qualidade, o que também gerou o interesse das gravadoras em montar suas próprias orquestras.



Nas trilhas da recuperação das gravações do choro desta época encontramos a REVIVENDO...

A REVIVENDO Músicas surgiu em setembro de 1987 com o objetivo de criar um selo fonográfico para a preservação da música popular brasileira, principalmente da primeira metade do século XX e dos anos dourados, as décadas de 1930 e 1940. Com um dos maiores acervos fonográfico do Brasil, seu idealizador Leon Barg (nasceu no Rio de Janeiro, 5 de maio de 1930, faleceu em Curitiba, 12 de outubro de 2009), possui mais de 120.000 títulos originais entre 78 rotações nacionais, internacionais e LPs. A contribuição da REVIVENDO está em reeditar este acervo e colocá-lo em meios de reprodução modernos, pois os frágeis discos de 78 rotações foram se perdendo ao longo dos anos por quebra, corrosão por fungos ou mesmo esquecimento em depósitos inadequados para o seu armazenamento.

Não somente os sons são recuperados, mas também fotos históricas e principalmente o texto que visa complementar o conhecimento daqueles que utilizam os CDs como forma de pesquisa do passado recente.

A coleção foi construída ao longo de muitos anos de pesquisa e viagens por todo o território nacional, buscando cobrir a quase totalidade da discografia nacional produzida em 78 rpm. Gravações raras de grandes interpretes como Francisco Alves e Carmen Miranda tem para a coleção o mesmo valor que um disco de outro cantor que não caiu nas graças do público de sua época. Deste modo, a REVIVENDO conta hoje não somente com o maior, mas também com um dos mais bem conservados acervos de discos de Música Popular Brasileira produzido em 78 rotações para ser utilizado como matéria prima em trabalho de divulgação e preservação de nossa música.





Na trilha das Rádios

Na década de 1920, o choro começou a fazer sucesso nacional motivado por importantes veículos de difusão e informação, principalmente para a música, com as gravadoras de disco e o advento do rádio, que teve seu apogeu entre 1930-1945, fase que ficou conhecida como Época de Ouro.

A novidade desse meio de comunicação levou os responsáveis pelas primeiras emissoras a uma formação de quadros de pessoal técnico e de estúdio em condições as mais imprevistas. Um fator que marcou o início do rádio foi o autodidatismo, ou seja, o rádio contou muito com a curiosidade e a força de vontade destes homens e mulheres por desejarem ver esta invenção misteriosa funcionar, quando ainda nem se sabia nomear os cargos e profissões que estavam surgindo. Nesse início, a improvisação foi uma marca característica no desenvolvimento, tanto do rádio quanto do choro.

Para as primeiras transmissões de rádio muito se contou com a criatividade de seus funcionários polivalentes, e para seus programas ao vivo de auditório, os chorões exploraram ainda mais a improvisação musical que já exercitavam no acompanhamento de cantores e músicas que muitas vezes nem conheciam.

Deste modo, tudo acontecia de maneira muito rápida para se adequarem a este meio de comunicação que dava seus primeiros passos. Pelo menos de forma poética podemos inserir a improvisação nesta comparação. Afinal, a improvisação é uma característica importante no desenvolvimento do choro, reafirmada até hoje, relacionando-se com o tocar de cor e saber tocar em diversas tonalidades, conforme o solista ou a situação requisitar. Saber encontrar saídas, trilhas diante das situações em que o músico, ou técnico e apresentadores de rádio se encontravam.

Assim, o início do rádio caracterizou-se pela improvisação dos programas, primeiros os jornalísticos, que liam e comentavam no ar o

A cantora “La Mexicana”, acompanhada pelo Regional B-2 na inauguração da emissora FM da Rádio Marumby. Acervo Osni Bermudes da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

jornal impresso do dia, e os de caráter didático e educativo, que liam obras clássicas da literatura, levando ao ar vozes de intelectuais estrangeiros que visitavam o Brasil ou estabeleciam uma concepção de rádio como “livro falado”. Em pouco tempo, entretanto,

tão logo as emissões radiofônicas se regularizaram nos anos 20, passando das iniciativas esporádicas dos aventureiros às emisoras orgânicas e profissionalizadas, criou-se um problema de conteúdo para preencher as programações. Sem contarem com as facilidades atuais da fonografia, que permitem a milhares de emisoras funcionar o dia inteiro à base de discos e gravações, as primeiras estações de rádio tinham que travar uma árdua e incessante luta contra o silêncio. A primeira solução encontrada para o problema foi transmitir o que era disponibilizado, a partir das formas já existentes de expressão: o rádio viveu, então, da leitura de jornais, poemas e trechos de obras literárias, da execução ao vivo de peças musicais por músicos contratados, da transmissão de espetáculos como concertos, óperas e peças teatrais e, ainda, da abertura de seus microfones para conferências de intelectuais e eruditos. Os limites de tal procedimentos, contudo, logo se tornaram evidentes as conferências se tornavam sonolentas, os textos escritos nem sempre eram suficientemente claros para a percepção por via auditiva, as composições musicais não levavam em conta a precariedade técnica dos primeiros estúdios e os espetáculos, o teatro e a ópera, privados de seus elementos visuais, tornavam-se ininteligíveis, aborrecidos e angustiantes para o público. A experiência demonstrava que o rádio possuía suas próprias leis, que precisavam ser respeitadas⁷.

Desde o começo já era solicitada a participação do público, para comentar sobre as impressões da receptividade, da qualidade das irradiações e da pureza do som, que mandava cartas para as emisoras com suas opiniões e sugestões. Assim, com as gravações, primeiro em cilindro e depois em discos, uma das vantagens da transformação da música em produto industrial, para os músicos populares foi a ampliação do seu



Osni Bermudes na Rádio Marumby. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.



Vicente Mickos, locutor da Rádio Marumby. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

7 MEDITSCH, Eduardo. O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo. Florianópolis: Insular/UFSC, 2001.

mercado de trabalho. A introdução do sistema elétrico de gravação ainda trouxe uma maior fidelidade sonora aos discos de 78 rpm.

A curiosidade pela captação e transmissão de sons também foi despertada em Curitiba. Nesta cidade o desafio foi tomado por Lívio Gomes Moreira, que inventou um teclado alfabético destinado a receber as vibrações da telegrafia sem fio. Mais tarde, em 27 de junho de 1924, tornou-se um dos sócio-fundadores da Rádio Clube Paranaense, na casa de Francisco Fontana, a já demolida Mansão das Rosas, que assim como

os primeiros prefixos implantados em nosso país denominavam-se sempre sociedades ou clubes, financiados por seus associados, com o objetivo de difundir a cultura e favorecer a integração nacional. As estações de rádio que a partir daí foram fundadas durante toda a década de 1920 tiveram características muito semelhantes: eram empreendimentos não comerciais, de grupos aficcionados do rádio, geralmente de classes mais abastadas e que se utilizavam dos mesmos muito mais para a diversão dos membros daquelas sociedades ou clubes de rádio do que dos próprios ouvintes, uma vez que pagavam mensalidades para manter as estações, cuidavam de fazer a programação doando discos, escrevendo, tocando, cantando e ouvindo eles mesmos, aquela programação, que, por sinal, era bastante elitista⁸.

Mobilizando a população em torno desta novidade e com grandes sacrifícios, a Rádio Clube Paranaense realizou suas transmissões, tendo que encerrar suas atividades alguns meses depois, só retomando-as em 1925 com transmissões musicais ao vivo. Novamente a rádio deixou de transmitir entre os anos de 1926 e 1931.

A Rádio Clube Paranaense teve várias sedes. Em 1933, passou a funcionar no Edifício Belvedere, no Alto São Francisco, com o prefixo PRAN. Um contrato com o governo permitiu a montagem de um novo transmissor de 500 watts e a inauguração da nova estação aconteceu em 16 de dezembro de 1935, com um novo prefixo, PRB-2. No período que marcou o auge do

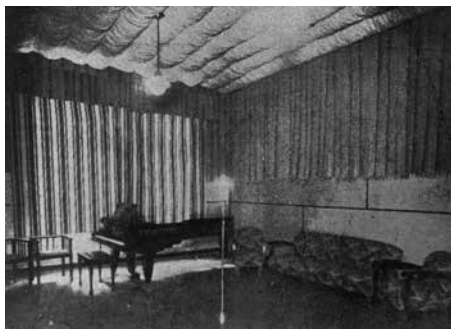


Francisco Fido Fontana, um dos fundadores da Rádio Clube Paranaense, em 1930. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

⁸ TAVARES, Reynaldo C. **Histórias que o rádio não contou**. São Paulo: Harbra, 1999. p. 52.



À esquerda, inauguração do novo auditório da Rádio Clube Paranaense com a apresentação da Orquestra da PRB-2, na Rua Barão do Rio Branco em 20/09/1947. Acima, o Belvedere da praça João Cândido, quando nele funcionou a PRB-2 [Rádio Clube Paranaense], de 1933 a 1937. Vê-se uma torre de transmissão. Meados da década de 1930. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.



1. Emblema da Rádio Marumby ZY-H8. 2. Auditório da Rádio Clube Paranaense [PRB-2] na rua Barão do Rio Branco, 129, em 1942.
3. Estúdios da Rádio Clube Paranaense [PRB-2] em 1942. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

rádio-teatro e dos programas de auditório, entre 1936 e 1973, a Rádio Clube Paranaense funcionou na sua sede da Rua Barão do Rio Branco, nº 129. A partir de 20 de agosto de 1945, a legislação não permitiu mais rádios clubes e a Rádio Clube Paranaense acabou se transformando numa sociedade comercial. Foi nesse período que a PR-B2 viveu o seu apogeu, sendo uma das principais fomentadoras de cultura local.

No início das transmissões eram poucos os aparelhos em Curitiba, por isso, muitas pessoas se reuniam em casas de vizinhos ou amigos para escutar a programação ou ainda em torno dos alto-falantes das lojas que vendiam o aparelho, como a Empresa Rádio, o Café Brasil e a Casa Chaves, em Curitiba. O alto-falante foi montado em 5 de junho de 1925. Em 3 de julho deste ano, a Rádio Clube Paranaense contratou uma orquestra própria.

Em Curitiba, a PRB-2 manteve seu auditório de quase 400 lugares, na Rua Barão do Rio Branco, que estreou em 1941. Começava uma fase de variedades, humor e programas de calouro e de auditório. Nesse mesmo ano, ocorreu um dos episódios mais lembrados por quem participou destes programas, Orlando Silva cantando “sem microfone” da sacada da rádio para o povo que estava na rua, por não ter conseguido entrar para assisti-lo, no auditório da rádio. Este episódio foi lembrado por todos os entrevistados, que, para seu Vicente, ex-radialista da Rádio Clube, fazia juz ao reconhecimento de Orlando Silva como cantor das multidões.

Esse ano também marcou o surgimento de dois regionais: o regional da PRB-2, sob o comando de Gedeon da Souza (interpretando num programa de nome Regional, músicas caracteristicamente brasileiras, acompanhando os cantores regionais que atuavam na emissora) e o regional dos irmãos Otto.

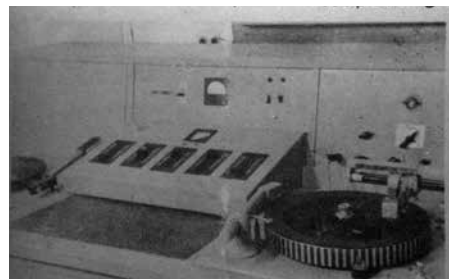
Em 1950 encontramos um programa que apresentava o “Conjunto da Saudade”, revivendo as mais belas páginas musicais de outros tempos e o regional de Janguito do Rosário. “Calouros B-2” teve como apresentador Mário Vendramel, que também tinha os melhores programas de auditório como “O Expresso das Quintas” e “Sérgio Fraga”. Foi a época de ouro dos programas de auditório e dos profissionais polivalentes.

Assim, a Rádio Clube Paranaense se caracterizou pelo programa de auditório e pela rádio-novela. Tinha o melhor elenco de rádio-novela, o melhor elenco de auditório, a melhor orquestra, o melhor conjunto regional e os melhores cantores. Todos contratados pela rádio, recebendo cachê, como funcionários. Com relação ao pagamento, o violonista Oscar Fraga, integrante do regional do Janguito, fez questão de comentar, durante a sua entrevista, sobre a pontualidade da Rádio, que apesar de ser encarada como um bico, uma necessidade para sobreviver, afirmou que recebia bem, tanto quanto como funcionário público na Caixa Econômica.

Depois de a Rádio Clube Paranaense manter, durante 22 anos, a exclusividade em Curitiba, surgiu, em 23 de novembro de 1946, a ZYH-8, Rádio Marumby, também contando com o seu conjunto regional.

O terceiro prefixo de Curitiba é de 1947, com a ZYM-5, a Rádio Guairacá, que acabou absorvendo jovens que atuavam nas outras rádios, como Janguito do Rosário e seu regional, Zé Pequeno,... Seu auditório estava sempre lotado, pois, além de artistas locais, costumava ter a participação de nomes como Sílvio Caldas, Emilinha, Angela Maria, Marlene, Bárbara Martins e Cauby Peixoto, da Rádio Nacional. Entre os artistas locais, Medeiros Filho, seresteiro, teve um programa de estúdio acompanhado pelo regional Guairacá, sob o comando de Gedeon de Souza, além do regional do Benevides Prado. Posteriormente outras rádios surgiram, mas para este estudo estas três são as mais relevantes.

Por volta de 1967, desmontava-se o elenco de radioteatro da Rádio Clube Paranaense, que durante mais de 10 anos dominou a audiência no Paraná. A manutenção do elenco foi considerada muito cara para a emissora, que enfrentava uma adversária recém-nascida, a televisão. Provavelmente com o fim do elenco de atores, ocorreu a despedida dos conjuntos e regionais, que acabaram por ocupar outros espaços para dar continuidade à sua música e seu ganha pão.



1. Departamento de Gravações da Rádio Guairacá em 1951. 2. Conjunto de Serenata da Rádio Marumby. 3. Inauguração da emissora FM da Rádio Marumby com a cantora “La Mexicanita” acompanhada pela Regional B-2. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.



1. Show com Carlos Galhardo no auditório da Rádio Marumby. 2. Salão da Sociedade Thalia (Rua Comendador Araújo), utilizado como auditório da Rádio Marumby. Foto da década de 1950. 3. Execução na Rádio Guairacá do poema sinfônico “Guairacá” pelo seu autor, o maestro Bento Mossurunga, regendo a orquestra da SCABI, e tendo como solista o tenor Humberto Lavalle, no final da década de 1940. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

Os regionais e sua importância nas trilhas das rádios e do choro

As rádios da década de 1930 tinham muitos buracos e imprevistos de edição, nos programas de calouros. A solução para “tapar estes buracos da programação” e acompanhar os cantores dos programas de auditório foi apresentar um conjunto musical, que ficou conhecido como regional. Este termo veio de grupos como “Turunas Pernambucanos”, e também dos “Oito Batutas”, que na década de 1920 associaram os violões e a percussão a uma música regional, notadamente a nordestina, inclusive se vestindo com roupas e chapéus de cangaceiros. É interessante ressaltar que estes grupos tinham nome indígena, vestiam-se de cangaceiros e tocavam choro.

Os Oito Batutas fizeram várias excursões pelo Brasil, entre 1919 e 1921, com o apoio e financiamento de Arnaldo Guinle e a supervisão de Villa Lobos, “nas quais alternavam-se apresentações e pesquisas sobre o “folclore musical” de diferentes regiões, o itinerário alcançando de Curitiba a Recife”⁹.

Sobre esta passagem, saiu a seguinte notícia no jornal A República, do dia 4 de abril de 1921:

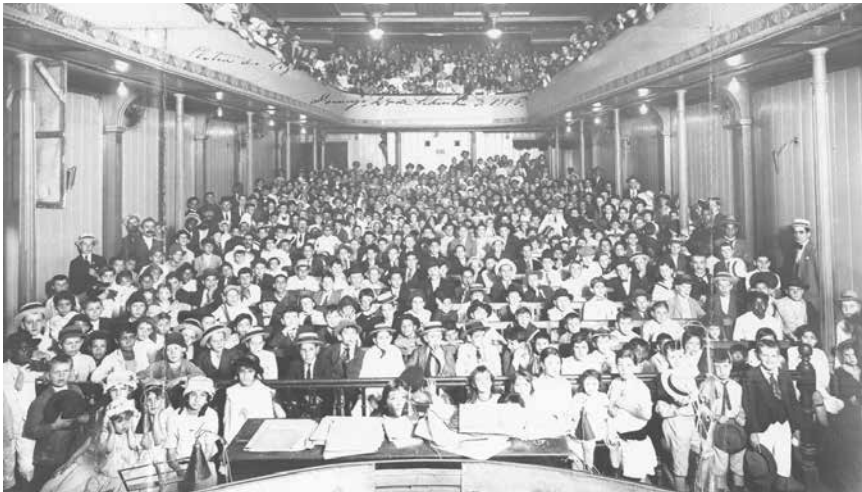
Os Oito Batutas – Amanhã na segunda sessão do Mignon, o frequentado e chic thetarinho da rua 15, estreará um número musical que por certo consequira um retombante sucesso, qual tal tem acontecido em S. Paulo e Rio. Referimonos ao famoso numero musical conhecido por “Oito Batutas”, conhecido em todo o Brasil por seus sucessos extrondosos. Trazem os “Oito Batutas”, o mais variado e completo repertorio de musicas nacionaes taes como samba, cateretes, lundu’s, tangos, maxixes, etc., e os artistas que compoe o grupio são verdadeiros artistas no genero. Comvido destacar o flautista que é admirável. Resta

9 Disponível em: COELHO, Luis Fernando Hering. A trajetória dos Oito Batutas na invenção musical do Brasil. <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/hering-coelho.pdf> Acesso: 10/10/2015.

agora que o nosso publico, accorendo em massa ao Mignon, saiba premiar os esforços da Empresa Mattos Azevedo¹⁰.

A noticia do jornal também mostra este tom regional do repertório interpretado pelos conjuntos musicais, logo chamados de regionais. O Mignon, aqui comentado, era um cine-teatro, que ao lado do Smart, Bijou, Central, Amércia e o Éden possuíam palcos para apresentações musicias, onde

artistas exibiam-se durante os intervalos das “fitas”, representando, cantando ou executando instrumentos. Bandas e orquestras faziam ligeiras apresentações antes da sessão cinematográfica. Isso tudo significava trabalho para os músicos e até a necessidade deles, o que levava os empresários da época a contratos com músicos de outros centros brasileiros¹¹.



A esquerda, Cine Mignon em 1916. Acima, Rua XV de Novembro, trecho entre as Ruas Marechal Floriano Peixoto e Monsenhor Celso. No lado esquerdo, da esquerda para direita: prédio com arquitetura eclética, prédio da Casa Peixoto, Diário da Tarde, Tabacaria Veado, prédio da Casa Queiroz, prédio da Alfaiataria Misurelli, Alfaiataria Paulista, Cine Mignon, prédio da Casa Metal, na esquina a Casa Clark e o Salão Central. Início da década de 1920. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

10 Fragmentos Musicais, Curitiba: Boletim informativo. Janeiro, 2013, v 2, ed 1, página 3.

11 RODERJAN, Roselys Vellozo. Aspectos da música no Paraná (1900-1968). In: SOUZA NETO, Manoel J. de. (org.) A (des)construção da música na cultura paranaense. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004. p. 83.

Hotéis, confeitarias e cafés-concerto também tinham a participação de músicos para o entretenimento dos fregueses. Com o aparecimento do cinema falado ou sonoro, a popularização do rádio e o surgimento dos programas de auditório, as orquestras tradicionais do cinema desapareceram.

Os conjuntos regionais possuíam formação instrumental geralmente composta por violão, flauta e cavaquinho. Esse formato também ganhou adeptos em Curitiba e um dos primeiros registros fotográficos com estas características dos grupos “pau e corda” é datado de 1905, o Regional família Todeschini/Tortato (ambas de origem italiana), com três violões, duas flautas e um bandolim. Ficaram conhecidos pela sua utilização nas rádios e divulgação do choro.¹²



Regional Família Todeschini/Tortato - 1905 - Curitiba (PR) Músicos: Em pé: 1. João Todeschini (flauta), 2. Antônio João Tortato (flauta), 3. Victorio Todeschini (violão). Sentados: 4. Francisco Todeschini (bandolim), 5. Ângelo Tortato (violão), 6. Targinio Todeschini (violão). Fonte: Rachel Zilli.

12 GILLER, Marília. **O jazz no Paraná entre 1920 e 1940**: um estudo da obra O Sabiá, fox trot shimmy de José da Cruz. dissertação. Curitiba: UFPR, 2013. p. 84.

Por volta de 1920, encontramos um dos grupos de José da Cruz com uma formação de regional. Esta foto foi tirada no quintal da casa de José da Cruz, localizada na Rua Dr. Pedrosa.



Músicos: José da Cruz (flauta transversal), Benedicto Ogg (violino), Não identificados (percussão, bandolim e violão, sax soprano e clarinete). Fonte: Família José da Cruz

O regional dos irmãos Otto foi um dos conjuntos especializados em acompanhar cantores. Atuavam semanalmente na rádio PRB-2 e após as transmissões realizadas nos estúdios e auditório da rádio, “juntavam-se ao conjunto, as cantoras Estelinha Egg e Teide Marques. Em carro aberto, trilhavam o caminho do bonde em direção ao Alto Cabral, onde organizavam saraus e serestas”¹³. Após o convite feito por Ary Barroso para se apresentar no Rio de Janeiro, e que o grupo não atendeu, o regional se desfez em 1939.

De início, cantores apareciam nas emissoras para cantar, mesmo sem remuneração. Assim, o rádio foi dando personalidade a cantores e locutores entre um público anônimo, abrindo uma perspectiva de reali-

13 GILLER, Marília, 2013, p. 90.



Regional dos Irmãos Otto (da esquerda para a direita: João Alberto Otto, Bronislau Otto, Estanislau Otto e o cantor convidado Nei Lopes) 1937. Acervo Tiago Portela.

zação artística para um novo tipo de futuros profissionais. Fez também o público sonhar em como deveriam ser os donos destas vozes. Os primeiros anos de 1930 também marcaram o início de um processo de conscientização profissional dos compositores. E dos músicos. Existia um clima de disciplina e ensaios, segundo depoimento do radialista e ex-diretor das rádios Marumby e PR-B2, Ubiratan Lustosa, numa de suas lembranças sobre regionais,

O Beviláqua tocava contrabaixo e às vezes tuba. Uma vez, *parentesezinho*, era diretor do regional o Efigênio Goulart, ele era um músico extraordinário, o que ele sabia de acordes era uma coisa impressionante, certo dia acabou tomando uns tragos e resolveu não trabalhar. E eu louco da vida, pois o regional tinha que começar a tocar, cada um foi se defendendo e eu sempre de olho... quando dou uma olhada nos fundos do auditório, eles entravam pelos fundos... de repente me aparece a boca de uma tuba que póóó pó pó póó pó, e gargalhadas, olhei e achei que

era um guri e o som continuava, subi as escadas e dei de cara com ele. Ele só punha a ponta do instrumento no auditório... era para esculhambar mesmo... Suspendi ele. Suspendi por quinze dias. Com dor no coração. Mas eu era o responsável pela ordem.

Com o impacto do rádio que começava a se profissionalizar, o público ouvinte acabava comprando mais discos, multiplicavam-se os astros e estrelas promovidos pelo rádio e os fãs começaram a colecionar os sucessos de seus ídolos.

Na década de 1930, com o crescimento das vendas de aparelhos de rádio providos de válvulas, originou-se uma competição pela audiência, que passou a exigir a dinamização, de um *broadcasting*¹⁴. O impulso para a popularidade do rádio como possibilidade de lazer urbano foi prestar atenção ao interesse da classe média urbana, voltando-se para o divertimento, fazendo surgir o rádio moderno, comercial, destinado a atender o gosto dos ouvintes, para maior eficiência da venda das mensagens publicitárias. Como queriam conquistar uma audiência cada vez maior - que mostrava o grau de sucesso comercial - adotou-se uma série de modificações na própria estrutura das emissoras, visando a aproximação com os ouvintes:

As novidades decorrentes dessa mudança seriam representadas, principalmente, pela variedade de programação, através do encurtamento dos horários, (apareceriam os “quartos de hora”); pela radiofusão de histórias (o chamado “teatro em casa”); pela maior participação de artistas populares em programas de estúdio (o que, em poucos anos, faria surgir os programas de auditório); pela nacionalização do chamado *cartaz* (ídolos) do rádio (ajudado inclusive pelo governo, com a inclusão de música popular no programa “A hora do Brasil”); e, finalmente, pela presença de figuras do próprio povo diante dos microfones (programas de calouros)¹⁵.

14 *Broadcasting* era o vínculo empregatício entre a rádio e os artistas, com contrato de salário e exclusividade.

15 TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: do gramofone ao rádio e TV. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 44

O comércio também modernizou-se, a fim de escoar a produção de equipamentos para tocar discos e de receptores radiofônicos. O mercado foi contemplado com a venda a crédito, o que levou a classe média, já nos primeiros anos da década de 1930, a substituir o velho piano da sala de visitas pelo aparelho de rádio e pela vitrola ou gramofone. Com a popularização do rádio, a indústria do disco também se solidifica.

Candidatos a compositores e cantores, que provavelmente jamais imaginaram entrar num estúdio de gravação ou de rádio, se deparavam com a oportunidade de gravar e de participar de programas radiofônicos. Como matéria prima de todo aquele complexo industrial e comercial, a música passou a ser procurada como jamais ocorreria em qualquer outra época. Além do samba, as gravadoras estavam muito disponíveis para a música instrumental, principalmente para o choro.

A curiosidade despertada nos ouvintes e o desejo de aproximação com os artistas levaram muitos ouvintes a procurar as emissoras para “ver” os programas. Esta demanda impossibilitou as rádios de manterem-se em suas antigas estruturas improvisadas em velhos casarões, forçando também a formação de novos quadros profissionais. Inicialmente, os ouvintes ficavam isolados por paredes de vidro, formando os *aquários*. Sobre esse momento, seu Oscar Fraga, violonista do regional do Janguito, comenta que na PR-B2 existia um vidro enorme, “descomunal”, separando os músicos da plateia, que sentada num tipo de arquibancada, ouvia as músicas, mas eles, sem som, apenas “viam” as palmas, não as ouviam, devido a esta separação.

Assim, os pequenos estúdios foram substituídos por pequenos auditórios sem a separação do vidro que formava o *aquário*, dando início à aproximação do público ouvinte com os artistas do rádio, que

Motivados por esse clima de intimidade que começava a ser estabelecido com artistas e locutores, muitos ouvintes passaram a fazer dos estúdios das rádios não apenas um centro de diversão, mas um local a mais de reunião social. (...) Além de ponto de encontros amorosos (como tinham sido, aliás, as coxias do teatro de revista nas primeiras décadas do século), os estúdios de

rádios erigidos em modernas casas de diversão – uma vez que a concentração urbana estava provocando o fim dos pavilhões e afastando os circos de cavalinhos para pontos cada vez mais distantes – permitiam o desencandeamento de um tipo novo de paixão: a admiração dos fãs pelos cartazes.¹⁶



Trio musical se apresentando no estúdio da Rádio Clube Paranaense [PRB-2] em 1942. Pode-se observar o público separado pelo vidro, o aquário dos músicos. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

16 TINHORÃO, José Ramos, 2014. p. 68-69.



O regional mais antigo e ainda atuante de Curitiba

O Conjunto Choro e Seresta é o regional mais tradicional e antigo atuante de Curitiba. A apresentação do conjunto, aos domingos, na feirinha do Largo da Ordem acontece desde 1973, sendo uma referência para a prática do choro aos curitibanos e visitantes, frequentado por amantes do gênero, músicos e turistas.

O conjunto Choro e Seresta é formado por músicos de três gerações, desde a formação do grupo. Em ordem cronológica os integrantes são: Moacyr Azevedo, da primeira geração, integrante do conjunto desde a sua formação original, Gley Bastos, Joãozinho do Pandeiro e Wilson Moreira da segunda geração e Lucas Melo, Marco Filgueira e Clayton Silva da terceira geração de músicos.

No início década de 1970, na Sociedade do Batel, nasceu o Conjunto CHORO E SERESTA. Seus primeiros integrantes foram: Alvino Carbonato Tortato (flauta), idealizador e fundador do grupo; Gedeon de Souza (violão); Moacyr de Azevedo (cavaquinho) e Edmundo (pandeiro). Um pouco mais tarde, juntaram-se a eles Benedito Ferreira de Souza (pandeiro e voz); Nilo dos Santos (violão 7) e Hiram Oberg Tortato (flauta).

Em 1973, depois de assistir uma apresentação do conjunto no Teatro Paiol, o então prefeito de Curitiba Jaime Lerner disse ao Tortato que estava criando vários espaços culturais e pediu que o conjunto ajudasse a atrair público, tocando numa “Feirinha Hippie” que estava se mudando para a Praça Garibaldi. Tocam neste lugar até hoje, chova ou faça sol.

Em 1999, para documentar e resgatar a história do Conjunto Choro e Seresta, quatro empresários investiram no primeiro cd do grupo que, além do repertório que apresentavam incluiu uma composição inédita em parceria com Pixinguinha, chamada “Prá você menino”. Hiram Oberg Tortato ganhou um tema que Pixinguinha compôs especialmente para ele terminar, estabelecendo assim a parceria.

No ano de 2005, o conjunto recebeu da Câmara Municipal de Curitiba a homenagem pelos seu 30 anos de feliz consórcio Musical.

Em 2014, lançaram o cd “Gerações”, uma homenagem ao elo que fortalece os chorões, independente de pertencerem a gerações diferentes. As composições mostram esta diversidade de gerações ao apresentar as composições de Wilson Moreira e Lucas Melo.



Conjunto de Choro e Seresta tocando na praça Garibaldi, foto de Marcos Campos. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

Choro e Seresta, Teatro Paiol, 20 de janeiro de 2015, 33ª Oficina de Música de Curitiba. Fotografia: Cido Marques.

Na página seguinte, **Choro e Seresta na Praça Garibaldi, 07/1976, foto de Jack Pires. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.**



Roda de Choro no Palco do Choro, na feirinha de artesanato de domingo, com Joãosinho do Pandeiro, Wilson Moreira e Lucas Melo. Foto de Ricardo Campos Leinig







1. Mostra de Choro (1989) - Acervo Sidail.
2. Banner da Comemoração do Dia Nacional do Choro de 2015. Foto Renato Prospero.
3. Chorões de Curitiba que se apresentaram na Boca Maldita no dia 23 de abril de 2015. Foto Renato Prospero

Na Trilha dos festivais e mostras

Os Festivais de Choro também foram de suma importância para a divulgação e consolidação do gênero em Curitiba

Com a institucionalização do Dia Nacional do Choro pela lei nº 10.000 no dia 4 de setembro de 2000, pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, que dispõe sobre a sua criação e institui a comemoração anualmente no dia 23 de abril, data de nascimento de Alfredo da Rocha Viana Filho, Pixinguinha. Assim, a partir de 2001, várias rodas e apresentações foram feitas para esta comemoração!

O empresário e produtor cultural Robert Amorin, mais conhecido como Beto Bata, nome do seu restaurante que proporcionou muitos encontros e apresentações musicais, realizou muitas comemorações do Dia Nacional do Choro, colaborando inclusive com o Clube do Choro de Curitiba:

“O choro é para mim a música clássica do nosso país. Reza a lenda que o Tom Jobim disse "Músico brasileiro que não sabe choro ainda não é músico". Eu abri o restaurante em maio de 1999 e já na segunda quinzena de junho começamos as rodas de choro sempre aos sábados. A turma inicial foi o Grupo Retratos... Simone Cit, Sergio Albach, João Egashira e um pandeirista que não lembro no momento o nome... Mas foi a partir de setembro de 2000 que as coisas começaram a tomar forma e nascer o Clube de Choro de Curitiba. Eu, o João, Sergio, Gabriel, Tiziu... etc... começamos a organizar o Clube de Choro de Curitiba em 2001, quando realizamos no dia nacional do choro três dias de festa e uma roda de Choro na Boca Maldita que acabou sendo tradicional nos anos subsequentes, que por duas vezes o jornal hoje da Globo transmitiu para o Brasil inteiro, ao vivo. A partir de 2002, transformamos a comemoração em Semana do choro em Curitiba se não me engano a primeira semana foi em homenagem a Jacob do Bandolim. Também criamos o concurso local de choro no último sábado de cada mês, com prêmio

em dinheiro e batata, rsrs... Surgiram ali vários talentos ... O concurso local foi o protótipo para o primeiro Concurso Nacional de Choro de Curitiba. Também realizamos a primeira roda de 24 horas de choro, veio o Maurício Carrilho e o Celsinho Silva do Rio e o Toninho Carrasqueira de Sampa. Nesta primeira teve uma História muito legal. O Maurício vinha compondo um choro por dia. Fizemos uma espécie de trio elétrico saindo do restaurante Beto Batata indo até a Boca Maldita e praticamente parando a Rua Quinze perto do bondinho Imagina... Carinhoso na hora do Almoço. Céu Azul... Rodão de Choro... Na madrugada o Maurício perguntava a cada um a data de aniversário e mandava ver...

Nós conseguimos realizar duas rodas de 24 horas de choro, várias semanas de choro sempre homenageando alguém Pixinguinha, Jacob do Bandolim... E os chorões que passaram por aqui são muitos: Maurício Carrilho, Joel Nascimento, Época de Ouro, Lea Freire, Luciana Rabello, Proveta, Toninho Carrasqueira, os Irmãos Isaías e Israel Bueno, Celsinho Silva, Ronaldo do Bandolim, Rogério Sousa, Jaime Vignoli, Roberta Valente, Paulo Sergio Santos, Paulo Belinati, Mauro Senise, Andrea Ernest Dias, Naomi a japonesa que veio para o Brasil por ter se apaixonado pelo choro deixando uma carreira na música erudita para inclusive ser professora na Escola Portátil de Música do Rio de Janeiro, Mario Sève, Silvério Pontes, Zé da Velha, Yamandu Costa, Hamilton de Holanda, Toninho Horta, Hermeto Pascoal, Guinga, a Mônica Salmaso foi Madrinha do Clube do Choro, Bolão, os filhos da Luciana Rabello Aninha&Julião Pinheiro, Pedro Amorim, Carlos Malta... Tem mais uma história, o José de Mello era diretor da Rádio Educativa e fez um programa de rádio ao vivo diretamente do restaurante que era para ser de uma hora e acabou virando mais de três! O Paulo Sergio Santos estava o com o Quarteto Vila Lobos em um Concerto em Curitiba ligou para a gente e eu transferei a passagem dele para o fim da tarde e a Educativa era muito ouvida. Foi chegando gente e foi realmente uma “Antológica Roda de Choro”.



28 DE

EXHIBIÇÃO DO CHORO

ESQUADRA DO CHORO

ESQUADRA DO CHORO



Na trilha dos lugares

Vários bares e restaurantes tem em seu cardápio boa música, assim como livrarias e sebos acrescentaram música ao vivo em sua programação. Para Rubens de Figueiredo Neves, violonista, cantor e sócio na empresa Choperia Colarinho, na Rua Brasília Itiberê, 3642, que no cardápio do seu estabelecimento apresenta samba, choro e blues, comenta

“A importância de tocar em rodas de choro está em conhecer o universo daquele estilo, aprender divisões, escutar novas linhas de improviso e conhecer novos compositores. Acredito que o básico é que você ou deve conhecer o tema ou ter habilidade de sacar no momento”.

Aqui colocamos algumas indicações, pois a frequência das rodas de choro é variável, podendo durar anos ou semanas. Você conhece mais alguma? Aguardo seu contato para acrescentar na próxima edição do livro!

Para Luiz Alceu Beltrão Molento, dono do Hermes Bar¹⁷, localizado na Avenida Iguaçu, 2504, comenta sua percepção sobre a roda de choro:

“Para tocar numa roda de choro é preciso dominar o repertório e ser bom improvisador. É necessário também respeitar uma ordem de solos ou quem acompanha quem. O chorão muito vaidoso, tipo estrela, é o famoso “ espalha roda”; quer fazer todos os solos... O ideal é que haja um líder ou alguém que tenha um roteiro básico, isso evita que a festa termine antes da hora. Quem frequenta rodas de choro tem identificação com o gênero e por isso mesmo não quer estar em outro endereço. Quer ficar por ali até mais tarde. Além de ser um lugar de fazer muitas amizades, inclusive namoradas”.

Nilo dos Santos, dono do Nilo Samba & Choro, na Avenida República Argentina, 2560, que surgiu em 1982 no Largo da Ordem, depois foi para a Rua Goiás, no bairro Água Verde, até chegar no atual endereço. Em 1972, como gostava de tocar violão, foi convidado a participar de uma apresentação do Regional do Janguito substituindo o violonista do grupo. Acabou gostando e resolveu se dedicar a música e ter um estabelecimento comercial para tocar e receber músicos da cidade e do Brasil. Fez parte também do grupo “Amantes do Samba” e gostava de participar da roda de choro aos domingos, com o Tortato.



Nilo dos Santos. Foto:
Ricardo Campos Leinig

Final da roda de choro no bar Tragos Largos, com integrantes do grupo Choro e Seresta e alunos de clarinete da Oficina de Música de Curitiba, 24 de janeiro de 2016.



Roda de choro durante a Oficina de Música de 2005 no Beto Batata, com a participação dos irmãos Izaías e Israel Bueno, de São Paulo, no violão 7 cordas e bandolim, Cris Loureiro no piano, Marcela Zanete na flauta, Daniel Migliawaca no bandolim e Gabriel Swchartz aguardando o momento de tocar sua flauta ou saxofone.





1. Didi do Cavaco, Cesar Matoso (sax e flauta), Zezinho (pandeiro), Adilson (surdo). 2ª Semana do Samba e Choro | Hermes Bar 2004. Foto: Luiz Alceu Beltrão Molento

2. Silvério Pontes, Zé da Velha e Valter Silva 7 cordas. Hermes Bar 2001. Foto: Luiz Alceu Beltrão Molento



Acima, Fidel Bar, na Rua Jaime Reis, 320. A esquerda, Grupo Bonocrates Choro Clube, com Otto Lenon Carneiro, no pandeiro, Leonardo Salgado Pires, no bandolim, Júlio Mesquita, no violão 7 cordas, Hudson Müller, no sax



Marcelo Oliveira



Lucas Melo



Marcela Zanette



Wilson Moreira

Literalmente no menu, o Choro faz parte do Carmina Bistrô, na rua Conselheiro Carrão, 336, inspirando o cardápio, e apresentações de choro com o grupo “Os Balangandãs”, com Luis Rolim (percussão), Daniel Migliawaca (bandolim), Gabriel Schwartz (flauta) e Lucas Melo (violão 7 cordas). Criado em 2015, o grupo também toca samba, valsa, maxixe, frevo e baião, com composições originais e arranjos que passem pela música de Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Sivuca, Jacob do Bandolim e Pixinguinha, sempre com momentos de improvisação e virtuosismo.



TEM CHORO NO MENU!

PRATOS PRINCIPAIS

- PISANDO EM BRASA R\$ 45,90**
ENTRASCOS SALGADOS COM MOLHO FERROUSAL, CROQUETES, PÃO DE QUEIJO E FOLHAS DE ACÓRION
- SALUADA DO SAKI R\$ 42,90**
MOLHÇA INVENTIVA DO PÉPEL, ACOMPANHADA DO PÃO DE QUEIJO E FAROFA DO BIANNA
- RAPIZIADA DO BRAZ R\$ 32,90**
ESPANETE AO PÉPEL COM BERINGELA CRUCANTIS

ENTRADAS

- ALMA BRASILEIRA R\$ 15,90**
CALIPIANO DE FOLHA, CREAM DE AIPIM DO CAROL DE ABERDIA
- ESPONJA DE BACALHAU R\$ 19,90**
BOLINHO DE BACALHAU - 4 UNIDADES
- NUSTUGA E MANDA R\$ 22,00**
PASTELINHOS DE QUEIJO COM MANDUÇA DELENHAU - 6 UNIDADES
- TAPA BRIGADO R\$ 28,00**
MINI PÃO FRANCÊS COM QUEIJO E CARNE MOída DE MAMPASSARINA - 4 UNIDADES

SOBREMESAS

- POB UM BELHO R\$ 17,00**
MORANGOS COM SORVETE E CREAM DE AMENDOIM
- VAMOS ACABAR COM O DIALE R\$ 19,50**
VELINHO DO CUMARU COM CALDA DE CHOCOLATE MEL E BOMBO

CARMINA

Recorte de jornal (provavelmente da Gazeta do Povo) cedido por Noemi Osna Carriconde (jornalista, produtora e apresentadora do Programa “Choro Vivo: tradições e tendências de um gênero brasileiro”, da rádio é-Paraná) e Pedro Aleixo Sanchez de Cristo, público chorão, que gosta, escuta, procura rodas para ouvir e vivenciar este gênero. No cavaquinho Simone Cti, Sérgio Albach no clarinete, seu Moacyr Azevedo (do conjunto Choro e Seresta) no cavaquinho e João Egashira no violão. Década de 1990, com o casal Noemi e Pedro apreciando a roda de choro.



Sebo Elite



Na trilha dos Estudos

Uma das marcas do choro nas décadas de 1980 até nossos dias é a preocupação com a disseminação e o ensino do choro às novas gerações. Nas universidades, muitas monografias, dissertações e teses foram produzidas e livros publicados. Inúmeras oficinas, seminários e escolas foram criados, como a Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, em Brasília, a Escola Portátil de Música, no Rio de Janeiro, e o Conservatório de Música Popular Brasileira (CMPB), em Curitiba.

Neste sentido, além de cursos específicos sobre os diferentes gêneros musicais populares e instrumentos musicais variados como violão, cavaquinho, violão sete cordas, flauta, acordeon... foi criado um horário para a prática da roda de choro, às quintas-feiras, das 17h00 às 19h00. O trabalho desenvolvido no CMPB tem a preocupação com a formação do músico, com relação à técnica e interpretação do instrumento musical ou da voz, como também com a apresentação do desenvolvimento e resultados, em diferentes projetos, como o Afina-se.

O prédio do Conservatório de MPB está sediado no antigo Sobrado dos Guimarães, construído em 1897 para servir de residência à família de Manoel Antônio Guimarães Neto. Entre 1905 e 1979 foi utilizado para atividades comerciais, como a Casa Ivaí, a tipografia da família Locker, o Hotel São José e o Hotel do Machado, sofrendo um incêndio em 1979. Com a revitalização do setor histórico de Curitiba, o antigo sobrado foi adquirido pela Prefeitura na década de 1980, passando por obras de restauração que tiveram início em 7 de julho de 1992, data oficial de inauguração do Conservatório.

O conservatório nasceu de conversas entre o então prefeito Jaime Lerner e o bandolinista Joel Nascimento, que ministrou cursos de bandolim e prática de conjunto na Oficina de Música de Curitiba desde 1995, e em 2000 foi homenageado na VIII Oficina de Música Popular Brasileira pela Fundação Cultural de Curitiba.

Altamiro Carrilho, Oficina de Música de Curitiba, 1995. Foto de Júlio Covello. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

Joel Nascimento, Oficina de Música de Curitiba, 1995. Foto de Júlio Covello. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.



A roda de choro do Conservatório de MPB atualmente está sob o comando dos “chorões” Julião Boêmio (cavaquinho) e Lucas Melo (violão 7 cordas) das 17h às 19h. O programa reúne de maneira informal músicos e o público interessado no choro.

Junto com os cursos de férias da Oficina de Curitiba, em janeiro, e os cursos oferecidos pelo Conservatório de MPB, outras propostas apareceram na cidade, para estudar, compor, transcrever e registrar o choro. Como as oficinas de Choro realizadas na FAP, idealizadas pelo Claudio Fernandes:

“Em 2001 ingressei na Faculdade de Artes do Paraná – FAP, hoje UNESPAR trazendo comigo o choro. Inicialmente promovendo rodas de choro e socializando todo o material por mim recolhido a todos que compareciam nas rodas realizadas na cantina da universidade. Na verdade, uma forma de treinar a linguagem que aos poucos foi agregando admiradores. A demanda cresceu, surgindo a necessidade de criar um ambiente de estudo formal do choro, nesse momento propus a universidade um curso de extensão. A proposta inicial era fazer uma prática do violão no , às terças-feiras de manhã, e tocar o repertório que havia aprendido. A demanda foi tanta, mais de vinte inscritos, cantores,

instrumentistas diversos. Assim nasceu o projeto “Oficina de Choro da FAP, em 2005. No ano seguinte o projeto ganhou novas proporções e para atender a demanda chamei um colega para dividirmos tarefa. Agora com dois professores – Eu, Cláudio Fernandes e Tiago Portella. Nessa nova estrutura o projeto ganhou material próprio “apostila” com repertório e era dividido em dois núcleos: harmônico e melódico. Com o passar dos anos o Oficina teve a colaboração de vários professores “Cláudio Fernandes e Tiago Portella- Coordenação Geral; Jorge Pires, Lucas Miranda – núcleo de melodias; Ana Paula Peters – núcleo de História “Conversa Afiada”; Talita Kuroda, Maytê Correa e Cida Airam – núcleo de canto no Choro e Samba; Iê do Pandeiro, Denis Mariano – núcleo de pandeiro e percussão e Alexy Viegas, Cássio Menin, Issac Dias – diagramação de partituras. A Oficina funcionou na FAP até 2010 formando mais de 300 alunos dos quais grande parte fazia da oficina um curso preparatório e acabavam entrando nas Universidades que ofereciam curso de Música – FAP, EMBAP e UFPR.”

Muitas partituras e cds para serem ouvidos e auxiliarem o choro de hoje a conhecerem um repertório atual e tradicional.

O legal no choro neste tipo de proposta como da Escola Portátil, do Rio de Janeiro, e do Conservatório de MPB, de Curitiba, é que choro é um gênero meio camerístico, pensando em música popular. Tem toda uma linguagem e é legal que ele pode ser muito didático também. Então o choro para pensar num projeto didático de musicalização do músico, não de musicalização, pois a galera tem que ter uma experiência prévia, e sim de formação e qualificação do músico, é um gênero ideal. Trabalha uma rítmica muito forte, harmonia, melodicamente então nem se fala. A técnica do instrumento, articulação, dinâmica, acentuação para todos os instrumentos melódicos, as levadas, pensando nos instrumentos harmônicos. É um projeto que toda cidade tinha que ter, toda capital tinha que ter uma escola de choro, fomentada. O choro não precisa ser encarado como “o gênero”, é mais um gênero, mas ele tem muitas especificidades, como esta que permite ele poder ser mais didático (IÊ DO PANDEIRO)



Oficina de Choro em
2010 na FAP



1 de novembro de
2013 – Oficina de
prática de conjunto no
Paço da Liberdade,
com Claudio
Fernandes, segurando
o violão no canto
esquerdo da foto.



Acervo da autora

Nas lembranças de Joãozinho do Pandeiro, está o restaurante do antigo Hotel Lima, onde o Choro e Seresta se apresentava. Lá ele teve a oportunidade de tocar alguns temas e era considerado muito ruim de pandeiro pelos músicos. No entanto, Tortato tinha o hábito de incentivar as pessoas a aprenderem, oferecendo esse ajuda a Joãozinho. Convidou-o para ir à sua casa para aprender a tocar acompanhando temas em fitas cassete com choros gravados do rádio.

Além disso aprendeu muito com o pandeirista do Choro e Seresta à época, o Benedito. Também com o pandeirista Edmundo, que tocava no regional Arco da Velha, cujo líder era o Janguito, e que depois passou a tocar com o Choro e Seresta. Neste percurso de aprender as técnicas do pandeiro e do choro, foi a vez de Joãozinho fazer parte do Choro e Seresta.



Joãozinho do Pandeiro, foto do Ricardo Campos Leinig



Na trilha das Rodas

RODAS (Simone Cit)

Na casa da Tia Ciata

Duas formas musicais

Na sala a roda de choro

No quintal o samba de roda

Duas formas

Uma só forma

Na casa da Tia Ciata

A roda de choro é roda

E o samba de roda é roda

Na sala a roda de choro

Flauta transversa em ação

Cavaquinho, sete cordas

Bandolim e clarinete

Pandeiro na marcação

No quintal o samba de roda

Com prato, colher e ginga

Toca esse samba, João!

A saia rodada roda

Baianas vão pra avenida

E o samba virou cordão

Surdo caixa repinique

tamborim e reco-reco

chocalho agogô pandeiro

pratos cuíca e ganzá

frigideira e apito

cavaquinho e violão

O samba virou cordão

Mas o choro ainda é roda.

A tia Ciata, mencionada nesta poesia, foi uma das tias baianas mais importantes do Rio de Janeiro, por realizar festas em sua casa, na Praça Onze, com muita música, comida e bebidas. Na sala de visitas aconteciam as rodas de choro, nos fundos da casa, o samba, e no terreiro faziam batucadas ligadas às tradições religiosas dos negros. Pixinguinha, João da Baiana e Donga frequentavam estas festas tocando nos três ambientes da festa.

Nestas festas, a música popular urbana pode se desenvolver muito, desde o início do século XX. Os sambas eram compostos de maneira coletiva e improvisada, com muita liberdade, assim como o choro. Foi

neste contexto que ambos se consolidaram como gêneros musicais, na década de 1910, pelos músicos que frequentavam este e outros espaços de criação, circulação e divulgação musical. O surgimento e a expansão do rádio, os sistemas de gravação e a indústria fonográfica divulgaram estes gêneros para o Brasil e o mundo.

Estas festas ou reuniões em casa foram comentadas pelo Alexandre Gonçalves Pinto no seu livro “O choro: reminiscências dos chorões antigos”, publicado em 1936 e reeditado em 1978, um dos primeiros memorialistas deste gênero musical:

Quem não conhece este nome? Só mesmo quem nunca deu naquelles tempos uma festa em casa. Hoje ainda este nome não perdeu de todo o seu prestígio, apesar de os chôros de hoje não serem como os de antigamente, pois os verdadeiros chôros eram constituídos de flauta, violões e cavaquinho, entrando muitas vezes o sempre lembrado ophicleide e trombone, o que constituía o verdadeiro choro dos antigos chorões.²⁰

Ou seja, as rodas de choro são encontros informais, geralmente com comida e bebida e as rodas descritas por Alexandre Gonçalves Pinto não diferem muito das encontradas hoje, com um repertório preferencialmente instrumental.

Os conjuntos instrumentais que participavam destas festas formados por violões, cavaquinho, flauta e ou bandolim eram até o início do século XX chamados simplesmente de choros.

A partir da Era de Ouro do Rádio foram chamados de regionais ou regionais de choro. Os regionais são até hoje a referência para se aproximar do universo do choro, tanto para músicos quanto para apreciadores da música popular brasileira. E a expressão musical em que mais atuam continua sendo a roda de choro.

Podemos perceber a roda de choro como uma forma de sociabilidade, ao mostrar-se como parte fundamental do processo de fusão dos



Joãozinho do Pandeiro, Wilson Moreira e Lucas Melo tocando num domingo, no Palco do Choro. Foto de Ricardo Campos Leinig.

20 PINTO, Alexandre Gonçalves. **O choro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978. (MPB reedições, 1). p. 11

gêneros (como a polca, o maxixe e o lundu) que originaram o choro e a sua permanência. Tornando-se até hoje o espaço de transmissão, criação, experimentação, improvisação e convivência dos músicos que se aproximam deste gênero musical.

A prática do choro e as relações e hierarquias que se estabelecem transparecem na aceitação de um jovem músico ao ser convidado a participar, pelos velhos chorões, de uma roda, para mostrar todo seu conhecimento musical. Ao passar por este ritual, este jovem músico poderá mais tarde também ser chamado de chorão.



Acervo da autora.

Em Curitiba, em consonância com a opinião de muitos chorões, pesquisadores e apreciadores das rodas, da sua importância para este gênero musical e da sua presença na cidade, foi inaugurado em 27 de novembro de 2009, pela Prefeitura e pela Fundação Cultural de Curitiba o “Palco do Choro”, juntamente com o Memorial Nireu José Teixeira, na Praça Garibaldi, com uma apresentação do grupo Choro e Seresta, que toca neste espaço desde 1973.

Esta homenagem marca a presença deste grupo todas as manhãs de domingo, na feira do artesanato, e resgata a memória de um dos grandes chorões, antigos da cidade, Janguito do Rosário.

Depois de tocar em circos, parques de diversões, no Cassino Ahú e formar dupla caipira e de humorismo, Janguito criou em Curitiba o seu regional, em 1946, que atuou na rádio PRB-2 até 1958. “Os primeiros componentes do Regional, além do Janguito, eram: Rubens e Arlindo, com violão, Hirone Santos, no pandeiro e Antero da Silveira no acordeão. Posteriormente, fizeram parte do conjunto os músicos: Talico (violão), Ratinho (pandeiro), Pinhãozinho (acordeão), Oscar Fraga²¹ (violão) e Lara (acordeão)”²². Depois e até o Janguito morrer, o conjunto foi formado por ele no cavaquinho, o Alaor, na flauta, Arlindo no violão sete cordas, Edmundo no pandeiro e o Lara, no acordeão, substituindo quando precisava Pinhãozinho. Esporadicamente, Nilo participava com violão sete cordas:

Nos conhecemos na rádio, mesmo porque a PRB2 tinha um conjunto Regional muito famoso, o mais famoso do Brasil, dirigido por Gedeão de Souza que até hoje está com saúde, tá vivo, um grande amigo, sempre estamos juntos em festas, tocando. Foi um grande chefe, Gedeão de Souza e seu Regional na B2, mas daí o Gedeão recebeu uma proposta da Rádio Guairacá, que estava nascendo. Ele aceitou esta proposta e foi. Então o senhor Jacinto Cunha, gerente da rádio veio pedir para o Hirone e pro Talico que formasse um regional e disseram: “Nós formamos se for o Janguito dirigindo”, assim fui dirigir o Regional em 1946. E ficamos até a rádio acabar. Passamos em 1958 prá Rádio Tinguí, que era o mesmo dono e lá ficamos até 1968. Ai eu voltei prá PRB2 que logo acabou. Foram vendendo um prá outro, vindo parar na mão dos padres²³.

21 Pai do violonista e professor da UNESPAR, campus I - EMBAP, Orlando Fraga. Teve um de seus choros gravados no cd “Choro em Curitiba”, de Claudio Menandro (2015).

22 MEMÓRIA: TOCANDO A VIDA: JANGUITO. Boletim Informativo da Casa Romário Martins. Fundação Cultural de Curitiba. Novembro, 1984. V. II. N. 73. p. 4.

23 MEMÓRIA: TOCANDO A VIDA: JANGUITO, 1984. p. 7.

Na PRB-2, além do seu regional, Janguito também fazia parte da orquestra de seresta e de uma orquestra de shows. A importância do regional para o desenvolvimento das rádios e do choro, a sua vivacidade e diferentes atuações foi vista da seguinte maneira por Janguito. Assim, uma pergunta importante é:

E como é que é o repertório de vocês?

JR – Nosso repertório é de choro, samba, samba canção, samba médio, samba ligeiro, fazemos bolero. Acompanhamento também, tocamos tango e de vez em quando temos uma música estrangeira no meio, mas música sul-americana. Música que pega bem, agrada, nós temos é “Carnavalito”, né, “Condor Passa”, essas músicas e agora temos no repertório também “Concerto para uma só voz”, que tá fazendo um sucesso louco mas no mais é choro e acompanhamento de cantores... [...]

Essas inovações no repertório são recentes ou vocês tentaram?

JR – Não, não, nós sempre estamos renovando, mas, inclusive, eu tenho muitas músicas de minha autoria, músicas, letra, que foi gravada aqui, foi gravada em São Paulo, só que nunca recebi um tostão (risos)²⁴.

Janguito, ao sair da rádio, foi para a televisão trabalhar com seu regional, inaugurando o Canal 6 e o Canal 12 (em fase experimental), como conta na entrevista:

Em 1974 eu saí do Canal 6, programas muito bons que tinha lá, que eu tinha que acompanhar. Até programas da juventude, da jovem guarda, eu acompanhei com meu Regional. (...) Deixei o Canal 6, vim para p Canal 12 com o Mário Vendramel, fiquei até 77 com o Mário. Aí fomos do Canal 12 para o Canal 4, fiquei até 80 e acabei com a televisão.

Mas o regional continua atuando?

JR – Até hoje, graças a Deus e vai até a minha morte e eu acho que até depois que eu morrer, alguém vai continuar porque o Regional é um doce de côco, sabe, uma coisa gostosa, porque nós tocamos o que o povo gosta.

Mas vocês fazem apresentações onde? Como são estas apresentações?

JR – Em todos os lugares, nós trabalhamos para a Fundação Cultural, por incrível que pareça faz treze anos que eu toco pela Fundação Cultural. Eu já não estou mais contando, mas até minha última contagem fiz mil setecentos e oitenta e quatro shows em benefício com o Regional e com dupla. Não estou aqui dando demérito aonde eu fiz o show porque eu fiz com amor e eu faço novamente aonde pedirem, associações de caridade, institutos de cegos, sanatórios, Sanatório do Portão, Sanatório São José, Sanatório da Lapa, penitenciária então nós íamos três, quatro vezes. Tem mais uma coisa, eu dei onze cavaquinhos meus prá presos, pedia prá mim e eu dava um jeito, arrumava um, dava ou então comprava, era barato, dava de presente²⁵.

A previsão de Janguito de que o regional continuaria até depois de morrer se concretizou, principalmente devido às rodas de choro e a aproximação dos jovens com os músicos mais experientes como ele. Este apelo e incentivo que faz parte da roda de choro, ao possibilitar várias gerações tocando juntas, podem ser percebidos na gravação do programa de rádio apresentado pelo radialista Cláudio Ribeiro, na rádio Cidade Curitiba, Programa "Cidade de Olhos Abertos", na década de 1980. Ao entrevistar Janguito do Rosário, apresenta o Marcinho do Cavaco, com apenas 12 anos de idade, além de Nilo e Paulino, ambos no violão de Sete Cordas, e Jorge Antonio, que contam histórias e tocam choros (vale a pena conferir em: <https://youtu.be/S6VYn CZHO1E>).

25 MEMÓRIA: TOCANDO A VIDA: JANGUITO. Boletim Informativo da Casa Romário Martins. Fundação Cultural de Curitiba. Novembro, 1984. Volume II. Número 73. p. 6.

Ainda nesse palco, construído na Praça Garibaldi, encontramos a escultura idealizada por Fernando Canalli, do advogado, jornalista e escritor curitibano Nireu Teixeira, que sempre encontrou espaço para o choro e a música em sua vida, frequentando este lugar em muitos domingos. Nireu está sentado à mesa com sua caixinha de fósforo, com a qual acompanhava as rodas de choro. Sua filha, Iara Teixeira deu o toque final na escultura, eternizando o sorriso do pai, como que abençoando seus amigos e a todos que frequentam atualmente esta roda. Na década de 1970 também tocou pandeiro com o grupo Choro e Seresta, que no seu aniversário de 50 anos tocaram de surpresa em sua festa.

Para conhecermos um pouco mais sobre ele, vale a pena ler esta homenagem escrita por Paulo Vítola, em 11 de abril de 2001:

“UM ABRAÇO, NIREU. No fim dos anos 60, cassado pelo regime militar, o deputado Sinval Martins abre o Restaurante Carreteiro, na Getúlio Vargas, perto da República Argentina. O restaurante serve diversos tipos de carnes, arroz carreteiro e barreado, aperitivos caprichados e bebida honesta. Tem música ao vivo, shows com artistas locais e até um tonitruante declamador gaúcho, devidamente pilchado, da espora ao chapéu copa rasa. Com todos estes ingredientes, o Carreteiro foi, por um bom tempo, o ponto de encontro favorito de políticos, jornalistas, intelectuais, artistas, turistas e socialites da cidade. Mas muito pouca gente sabe que, nos fundos do Restaurante, havia um rancho reservado pelo Sinval para receber os amigos mais chegados. Era uma casa tosca, de madeira, pintada de verde, se não me engano, e rigorosamente à prova de arapongas. Foi nesse território livre para o exercício da conversa inteligente e, às vezes, do bom samba, que conheci o jornalista Nireu Teixeira. Era uma noite de samba. Próximo a cabeceira da mesa, o violonista Gedeão tocava qualquer coisa do Noel ou do Wilson Batista. Ao seu lado, colarinho aberto, gravata frouxa, mangas arregaçadas, Nireu na caixinha de fósforos. A maestria na caixinha de fósforos foi, portanto, a primeira virtude que Nireu me apresentou. Como todo o sambista que se dedica a esse singular instrumento, Nireu também tem seu estilo próprio, personalíssimo. Segura a caixinha com a esquerda, fazendo um vai e vem sobre o tampo da mesa, e batuca por cima da caixa com a direita. Terminada a música, na qualida-

de de aprendiz de caixinha, fiz questão de cumprimentá-lo e comecei a conhecer, então, a outra virtude que Nireu sempre soube como ninguém elevar à categoria de pura arte: a conversa. Falo em arte porque o conversar do Nireu não se resume ao trânsito fluente pelos variados temas da sua preferência ou da predileção de seu interlocutor, mas amplia-se e desdobra-se em infinitas formas de saborosa originalidade. Assim, quem tem o privilégio de conversar seguidamente com ele, pode até ouvir mais de uma vez a mesma história, mas nunca da mesma forma. Do rancho do Sinval para cá, Curitiba mudou tanto que, às vezes, tenho grande dificuldade em reconhecê-la. Mas sempre que isso acontece, torço para que o Nireu apareça com aquela caixinha de fósforos e com mais uma das suas mil e uma formas de mostrar que, onde quer que a gente esteja, essa vida vale a pena. Hoje, Nireu está completando 70 anos. Daqui a muito tempo, a cidade vai prestar-lhe merecida homenagem, colocando seu nome numa rua ou numa praça. Melhor seria se houvesse ainda nesta cidade um só rio de água límpida, cristalina, sempre renovado e capaz de nos refletir. Este, sim, não comportaria qualquer outra denominação: estaria desde logo muito bem batizado como Rio Nireu Teixeira.

E a homenagem veio em 2009. Sobre o palco, João Rodrigues, o Joãozinho do Pandeiro, que coordena as atividades do Choro e Seresta desde 2000 afirma,

“Lembro de crianças, hoje músicos respeitados, que muitos anos atrás, costumavam nos acompanhar. É muito bom fazer esse trabalho para uma comunidade que participa e que agora passa a ter uma visão privilegiada da nossa apresentação. Esse é um espaço para todos que quiseres se manifestar artística e culturalmente”

A partir do ano de 2015, além dos músicos que chegam para tocar e cantar com o Choro e Seresta, o grupo resolve convidar chorões e músicos de destaque na música popular brasileira para participar desta roda, contando um pouquinho da história destes músicos, para quem chegar na roda conhecer um pouco mais de cada um.



6 de março de 2016 – Choro e Seresta com a voz de Milton Fadel. Foto de Ricardo Campos Leinig.

A roda do choro é um espaço de sociabilidade, prática e apreciação musical para músicos, amadores e pessoas que amam o Choro, e muito se tem a dizer sobre ela. Entre os elementos que podem ser identificados na sua prática encontramos questões de sonoridades, formação instrumental, repertório, virtuosismo, expressividade, improviso e capacidade de tocar sem ler partitura. Sua principal marca é agregar pessoa em torno da música:

A roda de choro é um dos contextos de performance mais característicos do Choro, que pode ser considerada sua matriz. Marcada pela informalidade, nela não estão definidos, a priori, aspectos como: quem irá tocar, quando, como, com quem ou quanto irá tocar; trata-se entre um encontro entre músicos, com a presença de uma audiência, pois todos são audiência. Em geral, os músicos intercalam-se na performance, e cada músico é audiência dos outros músicos no momento da execução do choro. Podemos caracterizar a roda como um conjunto de círculos concêntricos, sendo que, no primeiro círculo, estão os músicos (geralmente em volta de uma mesa); no segundo círculo, os interessados pela música (conhecedores desse uni-

CONVIDADO DESTE DOMINGO (10/01)



Carla Grisolia Zago

Formada no ano de 2005 em Educação Artística com Habilitação em Música pela Faculdade de Artes do Paraná, em Curitiba, atua como violinista profissional a mais de quinze anos, tanto como professora particular e em escolas e conservatórios de música como também como free lancer, realizando gravações em estúdios e tocando em diversos tipos de eventos. Trabalha ainda com arranjos, transcrições e produção de eventos.

Participa atualmente dos seguintes projetos: Rosa Armorial (Música Brasileira - 1 CD e 1 DVD lançados), Thunder Kelt (Música Celta - 1 CD lançado), Terra Sonora (música étnica - 6 CDs lançados), Bayaka (Música Étnica - 4 CDs lançados), Los Tangueteros (tangos) e WISLA (Folclore Polonês).

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 10/01
Horário: 11h às 12h

Interesse



Apóio



CONVIDADO DESTE DOMINGO (06/03)



Cláudio Menandro

Nascido em Salvador (BA), iniciou ainda jovem seus estudos de violão. Gravou seu primeiro disco (Cláudio Menandro Interpreta) em 1988, interpretando clássicos do repertório erudito para violão. Em 1987, gravou seu segundo disco (Capelinha) - contracapa escrita pelo violonista Tunjão Santos - voltado exclusivamente para choros e valsas brasileiras. Em 2002, lançou um CD inteiramente autoral (Sombra e Água Fresca), com participação especial de Paulo Sérgio Santos e texto de apresentação assinado por Luiz Otávio Braga. Em 2005, participou da programação do Ano do Brasil na França, fazendo cinco shows em Paris com o grupo Três no Choro. Em 2006, lançou seu segundo CD autoral (Descansado), com texto de apresentação de Paulo Bellinati e participação especial de Provéta. Em dezembro de 2006, lançou o CD Tributo a Wálter Branco, trabalho dedicado a sua obra violonística. Em junho/julho de 2007, fez uma turnê pelo Brasil com Paulo Moura, através do projeto Circular Brasil, que percorreu São Paulo, Curitiba, Belo Horizonte, Porto Alegre, Campinas e Recife. Em novembro de 2008, em Curitiba, publicou o livro de partituras A Obra Para Violão de Wálter Branco, sendo responsável pela escolha do repertório e revisão musical. Em 2010, durante a Óptica de Música de Curitiba, lançou o Choro Brasileiro, álbum de partituras com 50 composições suas, entre choros, baões, valsas, polcas, maxixes, etc. Seu último trabalho publicado (janeiro/2012) foi o álbum de partituras 15 Estudos Para Violão, com texto de apresentação de Fábio Zanon.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 06/03
Horário: 11h às 12h

Interesse



Apóio



CONVIDADO DESTE DOMINGO (06/09)



Zelia Brandão

Flautista que se caracteriza pela versatilidade, dedicando-se aos vários estilos que abrange a flauta transversal. Atua como convidada e solista em diversos grupos de câmara e orquestras. Dedicou-se à apresentação de música barroca com instrumentos originais. Participa de grupos dedicados à música contemporânea. Atuando no magistério desde 1978, é docente do Conservatório MPB de Curitiba desde 1994 onde foi diretora pedagógica (2002 - 2004) e tem atuado em diversos festivais. Dedicou-se à pesquisa da música popular brasileira, tendo participado de diversos grupos de choro e MPB. Envolvida com música cênica desde 1984, escreve e interpreta seus próprios espetáculos.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 06/09
Horário: 11h às 12h

Desenvolvido



Apoiado



CONVIDADO DESTE DOMINGO (06/12)



Marcos Almeida

Músico paraense que desde muito cedo se dedicou ao trompete, seu principal instrumento, tendo integrado grupos das mais variadas formações.

Atualmente é trompetista do grupo de música latina El Mereumbé da Sapato Furado Orquestra de Gafieira, onde atua também como arranjador.

É um músico muito presente na cena cultural curitibana, gravando e se apresentando a convite de vários grupos e artistas locais.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 06/12
Horário: 11h às 12h

Desenvolvido



Apoiado



CONVIDADO DESTE DOMINGO (07/02)



Leonardo dos Santos

Nascido em Ponta Grossa, mas atualmente morando em Curitiba tenta através da harmônica cromática mostrar outras possibilidades de repertório com esse instrumento, caminhando entre diferentes gêneros da música instrumental focado principalmente na música instrumental brasileira e Jazz.

Formado pelo Conservatório Maestro Paulino em Ponta Grossa e também pela UEPG (Universidade Estadual de Ponta Grossa).

Integrante do grupo Emmanuel Bach Quarteto e também do Leonardo dos Santos Quarteto com o qual trabalha suas composições que misturam o Jazz e a Música brasileira.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 07/02
Horário: 11h às 12h

Realização



Apelo



CONVIDADO DESTE DOMINGO (01/11)



Sérgio Albach

Sérgio Albach tem se demonstrado um versátil e requisitado instrumentista para a gravação de CDs, participação em concertos, espetáculos musicais e teatrais, arranjos e composições. É graduado na Escola de Música e Belas Artes em Licenciatura em Música. Foi coordenador da Oficina de Música Popular Brasileira de Curitiba durante 14 anos, onde realizou um trabalho de troca de experiências entre estudantes e profissionais da música brasileira. Também foi a coordenador da programação da Caixa Cultural Nacional por quatro anos.

Digita importantes produções musicais como "Cinco Rios Para Bimba" e "Nôis", com lançamento de CD em 2008. Também concebeu trilhas sonoras para peças teatrais e espetáculos de dança e vídeo. Como diretor artístico da Orquestra a Base de Sopros de Curitiba produziu o CD "Mestre Waldir", um DVD gravado ao vivo com Artigo Barretto, UM CD e DVD com composições de músicos da orquestra, um CD pelo selo italiano "EGEL" com o clarinetista Gabriel Mizubami e um CD com a flautista e compositora Lia Fritze, além de excelentes espetáculos que levaram ao público a pesquisa e a valorização da música brasileira, com a presença de vários convidados, como Herbert Aguiar, André Mahaut, Proença, Luciano de Freitas, Toninho Ferragutti, Vitor Santos, Robert Zwarg, Joyce Moreno, Emilio Santiago, Egberto Gismonti entre outros.

Como pesquisador do choro, criou os projetos "Choro no Sabor", "No TUC sem Choro" e em 2001 a "Roda de Choro do Conservatório de MPB" que existe até hoje. Como clarinetista, lançou seu primeiro CD solo em 2000, o "Clarinetando", e já soma mais de 20 participações em CDs. Faz parte do "Mestre a Mão Trás" ao lado de Gláucio Sôber e Vitor Lacerda, grupo que já excursionou para a Itália, Suíça, Peru e Argentina, e lançou seu primeiro CD em 2002.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 01/11
Horário: 11h às 12h

Realização



Apelo



CONVIDADO DESTE DOMINGO (04/10)



Clarissa Bruns

Cantora e compositora paranaense, Clarissa Bruns convive com a música desde muito cedo, sob influência de uma família de músicos. Durante seus 22 anos de carreira como musicista, se dedicou ao aperfeiçoamento de todos os aspectos que influenciam e potencializam a arte do canto e da composição. Estudou no Conservatório de MPB de Curitiba, onde atualmente é professora.

Amadrinhada por ninguém menos que Elza Soares, atualmente a artista se dedica à produção de seu terceiro trabalho autoral, que contará com a participação da cantora.

Em 2008, lançou seu primeiro trabalho autoral em CD com produção de Rafael Vermet e participação especial de Fátima Guedes e Jorge. Em 2014, durante a Oficina de Música de Curitiba, lançou seu segundo trabalho autoral, o DVD e CD ao vivo "Riso Fácil", gravado no Canal da Música em Curitiba, produzido por ela e Fábio Hess e participação especial de Jair Rodrigues.

Nesse Domingo especial, Clarissa mostra seu talento e versatilidade, acompanhada do Conjunto Choro e Seresta, em um repertório de sambas, serestas, valsas e choros.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 04/10
Horário: 11h às 12h

Imediatamente



Agente



CONVIDADO DESTE DOMINGO (02/08)



Daniel Miranda

Saxofonista e clarinetista, atua a mais de 30 anos como músico em Curitiba.

Estudou música na Filarmônica Antoninense e Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Já tocou ao lado de músicos e cantores como Zé da Velha e Silvério Pontes, Roberto Sior, Carlos Malta, Vítor Santos, Humberto Araújo, Nelson Sargento, Tia Surica, Guilherme de Brito, Monarco da Portela, Tatinho da Mangueira.

Também realizou vários projetos e gravações de CDs. É integrante do grupo Os Curibocas no Choro.

Serviço:

Local: Feira do Largo da Ordem - Curitiba
Data: 02/08
Horário: 11h às 12h

Imediatamente



Agente



verso musical e participantes do ambiente de relações pessoais dos músicos); nos círculos subsequentes ficam os frequentadores do ambiente musical – algumas vezes interessados apenas na interação social. Muitas vezes, essa classificação circular não é conservada, e as pessoas se misturam constantemente.

A roda é um encontro de pessoas, e vincula-se ao lazer, tendo, quase sempre, ares de festejo. Dois aspectos musicais reforçam seu caráter informal: não há ensaio e ela é aberta. [...] O ritual da roda de choro acontece porque existe a música; são indissolúveis contexto e música. São fatores importantes as pessoas presentes e as relações de troca que os músicos estabelecem entre si. [...] No caso da roda, instrumentistas de diversos níveis tocam juntos, criando e recriando repertórios; nela a música exerce, dentre outras coisas, o papel de interlocução entre as pessoas²⁶.



Cimples Ócio Feitoria - encontro das gerações do Choro curitibano - dez/2005

Assim, para nos aproximarmos da trilha das rodas de choro, e cada leitor poder fazer sua análise, a partir de agora transcrevo o depoimento de músicos atuantes no choro em Curitiba:

“É na roda que você coloca em prática o repertório que está estudando, que acontece a troca entre os músicos, aonde a música se torna viva e rolam as energias musicais. Acho legal também, que as rodas são espontâneas, ninguém recebe para tocar nelas, às vezes, quando levamos a música como trabalho, acabamos nos tornando muito burocráticos, e nos esquecemos do motivo pelo qual nos tornamos músico, foi por AMOR. Na roda de choro, conseguimos retomar esse sentimento, tocamos mais soltos e descontraídos, recuperamos a nossa essência, tocamos simplesmente pelo fato de que gostamos muito de tocar. Acho que sempre deve ser convidado para entrar em uma roda, e que deve respeitar o solo dos outros. É como quando você é convidado para ir na casa de alguém, não dá para chegar invadindo a casa e entrando no quarto, basta agir

26 LARA FILHO, Ivaldo Gadelha de; SILVA, Gabriela Tunes da; FREIRE, Ricardo Dourado. Análise do contexto da Roda de Choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking. *Per Musi* – Belo Horizonte, Revista Acadêmica de Música. Nº 23. Jan/Jul, 2001. p. 150.

com educação e respeito, que sempre será bem recebido”. MARCELA ZANETTE, flauta transversal

“Eu diria que é o aprendizado em geral. A roda é um evento que o instrumentista participa interagindo seu “repertório” com os demais. É um momento de apreciação musical. A importância da roda está no compartilhar, no dividir, no treinar, mostrar novas composição e até mesmo ouvir dos colegas alguma opinião a respeito da execução e tudo mais. É contemplativo. Obviamente trata-se de um evento hermético, entretanto ninguém fala nada. Há um código próprio dos integrantes, uma cultura”. CLAUDIO FERNANDES, violão 7 cordas

“A roda é muito importante para o aprendizado e conservação da música, na roda você aprende e toca, e conhece pessoas novas, o que é o mais legal da música. A importância da roda é se divertir e ver os amigos”.

LUCAS MIRANDA, cavaquinho



O` seis Q`Choram, 25 de janeiro de 2013

“A importância da roda de choro está no aprendizado dos seus aspectos técnicos e históricos. A regra para participar dela é estar bem estudado (melodias, harmonia e ritmo) e, quando improvisar, respeitar o pleno conhecimento da harmonia”. TIAGO PORTELLA, cavaquinho

A importância de tocar em rodas de choro é melhorar a socialização, obrigando o músico a tocar de improviso e de ouvido. Dessa maneira melhora a sua técnica e também alarga a sua visão sobre a diversidade de choros. Em todos os eventos que produzi e toquei, sempre conheci novos músicos com novas formas de tocar”. SIDAIL, violão.

“Tocar em rodas de choro é experiência fundamental para quem quer compreender e vivenciar o choro em sua essência. A roda deve ser espontânea, mas tem sempre um líder que convida os solistas, (com o olhar) que irão fazer os improvisos; e muitas vezes sugere o repertório. Os músicos se comunicam pelo olhar, expressão facial, e pouco com a fala. A roda promove uma relação de cumplicidade musical no grupo que a realiza, resultando em belas amizades”. SILVIANE STOCKLER DE LIMA, violão

“A importância de tocar em rodas de choro se deve a elas tentarem reproduzir a naturalidade com que o choro era executado em sua origem, quando não era preparado como “peça de concerto”, mas tocado espontaneamente numa atividade de grupo basicamente para “promover alegria”, em festas ou em ambientes dos amantes do choro. A roda de choro pode ajudar a manter vivo este impulso original de fazer música, onde a exigência de perfeição técnica passa a ser secundária e onde os músicos possam ser “contaminados” com a musicalidade uns dos outros. Como não existe nada muito combinado previamente, é preciso cuidar para que todos tenham oportunidade de tocar. É bom levar choros conhecidos e, se possível, uma boa partitura à mão para que os outros também possam tocar. A cada repetição ou a cada parte do choro vai se intercalando o instrumento melódico que está tocando. Ninguém fica tocando sem parar, pois é preciso dar a vez a todos. Na roda, tão importante quanto saber tocar, é saber ouvir. A amizade feita no choro, como em qualquer outra atividade de convivência se torna distante quando você não frequenta mais

aquele meio. Se eventualmente reencontro estas pessoas por aí, restam as lembranças do que vivemos juntos. Com alguns o vínculo é mais forte, com outros nem tanto. Houve uma ocasião em que o seu Arlindo me convidou para uma roda na casa de um amigo. Lá havia bastante gente, todos da “velha guarda” malucos por choro. Na sua totalidade, ninguém sabia ler partitura e para eles parecia um fenômeno eu abrir um álbum e ir tocando tudo que estava ali, e que a maior parte eu nunca havia tocado antes. Eles estavam empolgados com aquilo. Havia um pandeirista que tinha diferença com um outro músico ali presente, durante toda a noite eles estavam “se estranhando”. Toquei bastante, foi muito divertido, mas como dependia muito da leitura, em um certo momento comecei a ficar cansada, já não estava mais tocando tão bem como no começo, então disse que talvez fosse melhor parar porque não estava tocando direito. Foi o que bastou para colocarem a culpa no pandeiro, disseram que ele é que estava atravessando no ritmo e me atrapalhando. Então ouvi o barulho do pandeiro sendo jogado com força no chão. Dali pra diante parecia briga de criança... Não havia mais o que fazer, por mais que eu quisesse justificar a minha falha ninguém queria ouvir, aquele foi o pretexto para eles brigarem e infelizmente a noite acabou ali”. ZÉLIA BRANDÃO, flauta transversal

“Toda a linguagem do choro vem com a prática, mas não só os estudos em casa. A roda tem o papel de “amolecer”, “abrasileirar” o intérprete, através da troca de informação. De músico para músico. Você toca, aprende, vivencia com os mais velhos e os mais novos as histórias, as malandragens. Se uma pessoa consegue tocar choro ela pode participar da roda, além de participar como ouvinte também, pois o choro abrange várias camadas ao redor de uma roda”. CLAYTON RODRIGUES DA SILVA, flauta transversal.

“Sempre existe um pouco de diferença em cada roda que você vai, em cada lugar. Por exemplo, uma roda em Porto Alegre é diferente da daqui e também da de Fortaleza. No Rio de Janeiro, por exemplo, a gente vai fazer uma roda e, de repente, na parte C a gente não improvisa, passa



Em pé, Lucas Melo (violão 7 cordas), Marco Filgueiras (cavaquinho), Lucas Miranda (cavaquinho), Clayton Rodrigues da Silva (flauta transversal); Sentados, Gley Bastos Pequeno (saxofone) e Waldir de Azevedo (cavaquinho) - 23 de abril de 2014

direto. Ou a gente faz o choro inteiro uma vez e improvisa ele inteiro de novo. Cada lugar tem uma peculiaridade. Aqui a gente tem o costume de tocar a parte A, parte B e na parte C a gente toca uma vez o tema, cada um faz seu improviso, passando por todos os instrumentos. Depois alguém faz a melodia da parte C novamente, o que ajuda a gente a identificar que vai voltar para a parte A para terminar. O mais legal de tudo isso é você poder chegar em qualquer lugar e ficar atento ao que está acontecendo e participar junto, sabendo como funciona cada ligar. É interessante que o chorão é universal, mas mesmo assim tem seus sotaques. (...) Você está todo o tempo aprendendo. Você nunca vai tocar todos os choros que existem. Então chega alguém e diz “vamos tocar este choro aqui?” E você nunca ouviu... Mas você consegue tocar. E o que está acontecendo são as composições. A gente está acompanhando muita gente que compõe e que não segue um padrão tradicional, então também tem esta nova escola.

Assim, você tem que esta coisa do autodidata para ser um bom chorão. Então você pode notar que o bom chorão não é só da academia. Ele tem que ter a coisa da roda, da vivência. E aqui em Curitiba está muito legal porque está tendo a renovação, só eu tenho dez alunos que são espetaculares, que já tem seus grupos. Daqui para a frente ainda vai ter muita coisa boa com choro. E onde a gente puder tocar a gente toca!” JULIÃO BOÊMIO, cavaquinho

“Toda a roda promove uma brincadeira, é uma referência. Hoje em dia vejo que as rodas de choro têm determinadas regras de acordo com o local, mas, meu pensamento sobre elas constitui de uma certa liberdade e espontaneidade por parte dos integrantes. As regras são da boa educação, dando espaço para os demais interessados em participar,



Marcelo de Oliveira
em roda de choro
em Portugal 24 de
outubro de 2015.

não monopolizando as oportunidades, ou seja, uma liberdade educada de equalizar os volumes, as participações com os demais presentes, o respeito humano. É claro que se você já conhece as pessoas fica mais fácil de se colocar, mas, quando é um desconhecido é necessário observar e perguntar quando possível, sobre poder participar, se já tocaram o tema que você está interessado em tocar, para não repetir, e estar disposto a brincar com todos. Tenho muitos amigos oriundos dos contatos que fiz em rodas de choro pelo Brasil e pelo mundo. É uma atividade de pessoas felizes, na maioria, que promovem um ambiente feliz, curtindo as participações e arranjos espontâneos que surgem a cada vez que tocamos cada música. Já houve conflitos comigo, poucos, mas houve. Existem músicos mais sérios, preocupados até em manter determinadas tradições, que se irritam com os toques de vanguarda que por vezes surgem”. MARCELO ALBERTO DA SILVA OLIVEIRA, clarinete.



Cláudio Aparecido
Fernandes



Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: E10, A7, and D7. The staff is partially obscured by the top of a drum.

Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: C, F, D7, Gm, Em (6), and Dm. The staff is partially obscured by the top of a drum.

Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: E10, A7, and Dm. A first and second ending bracket is present over the final two measures.

Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: F, Bb, F/A, and E10. The staff is partially obscured by the top of a drum.

Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: D7, Eb, F#m, BbD, and C7. The staff is partially obscured by the top of a drum.

Handwritten musical notation on a staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. Chords are indicated by letters: F7, Bb, F/A, Gm, and Eb7. The staff is partially obscured by the top of a drum.

Na Trilha das Partituras

Jacob do Bandolim, ao dar depoimento para o Museu da Imagem e do Som, em 24 de fevereiro de 1967, comentou:

“há o chorão de estante, que eu repudio, que é aquele que bota o papel para tocar choro e deixa de ter, perde a sua característica principal que é a da improvisação, e há o chorão autêntico, verdadeiro, aquele que pode decorar a música pelo papel e depois dar-lhe o colorido que bem entender, este, me parece o verdadeiro, o autêntico, o honesto chorão²⁷”.

Este é um entendimento do que é ser chorão e o que Jacob esperava ao ouvir alguém tocar choro. Com cada vez mais músicos com formação musical interessados em tocar choro, a escrita da partitura passou a ser uma maneira de se aproximar deste gênero musical. Sabemos que a partitura pode fornecer o fio condutor, estabelecendo um mapa, uma trilha inicial, para a interpretação, que no choro conta com a malícia e improvisação dos músicos. Por isso, não podíamos deixar de colocar algumas partituras para nosso leitor!

Iê do Pandeiro, na sua entrevista, também lembrou que em Curitiba tem um trabalho muito consolidado de compositores de choro, graças às oficinas de música, tanto de Curitiba como de Itajaí, às aulas do Conservatório e aos festivais de choro promovidos pelo Clube do Choro. Lembrou ainda, sobre composições coletivas que aconteciam nas comemorações do Dia Nacional do Choro, como em 2007, durante as 24 horas de choro, com a presença de chorões do Rio de Janeiro como Pedro Amarin e Rogério Souza, na qual um começava o choro e outros terminavam, sendo feito a três, quatro ou mais mãos.

Aqui coloco uma composição feita assim, pelo João Egashira e Julião Boêmio, durante uma palestra que fiz sobre minhas descobertas

27 Gravação que está no cd duplo “Ao Jacob, seus bandolins: sua música, seus intérpretes”, pela gravadora Biscoito Fino, 2003.

da ligação entre a música popular e a dança, em 2005, quando estive em Ghana, na África.

Sobre partituras de choro, como lembrou Sérgio Albach, quase todos os curiosos e interessados em aprender choro tiveram inicialmente nas mãos o livro “84 Choros Famosos”, que depois de 20 anos no mercado foi substituído por dois volumes (cada um com 60 partituras) chamado “O melhor do Choro Brasileiro”, lançado pela Vitale.



Altamiro Carrilho na XIII Oficina de Música, 1995. Foto de Júlio Covello. Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural / Fundação Cultural de Curitiba.

DANÇANDO NA AFRICA

A handwritten musical score for the piece "Dançando na África". The score is written on ten staves, with the first staff in 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Chord symbols are written above the staves, including E7, Am, Dm, G7, C, Ab, and F. There are also some markings like "1", "2", and "3" above notes, possibly indicating fingerings or accents. The score ends with a double bar line on the final staff.

04. o antigo
Tardes de Curityba
Curityba, 1 de Junho 93

Tempo de VALSA LENTA **BENTO MOSSURUNGA**

PIANO *p*

simile

poco piu

a tempo *Fim* *f* *p*

poco meno *f* *p*

Propriedade reservada

1.^a vez

rall.

2.^a vez

rall.

D. C.

♩

Masso

p

p

p

f

p

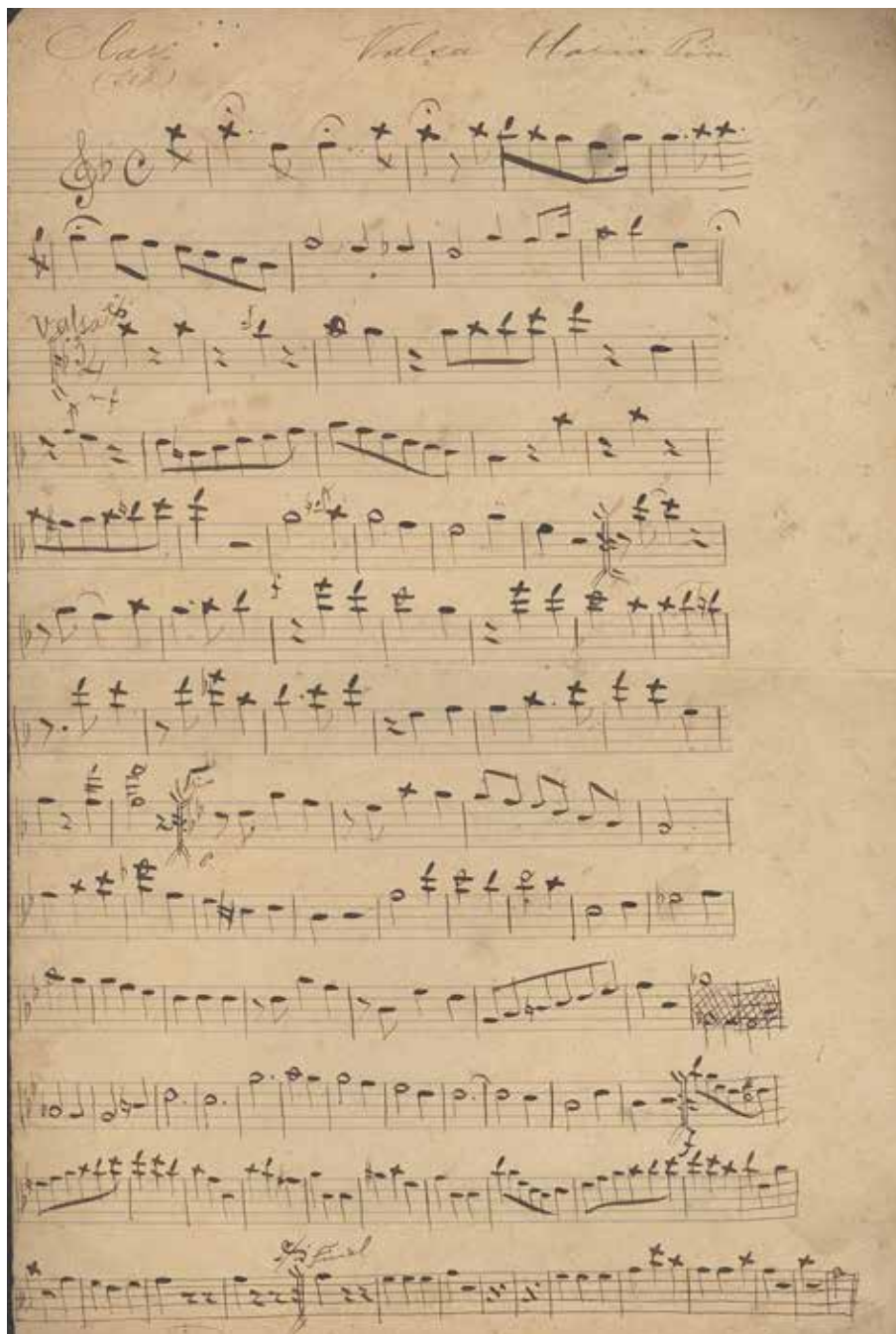
p

ff

accell.

f

D. C.



Valsa, de Benedito dos Santos Diniz, que tocava violino, início do século XX. Esta partitura está guardada com a família e foi cedida pela sua bisneta, Rosângela Diniz Chubak.

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page features four staves of music at the top, followed by five empty staves. The notation is written in black ink and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes, including a quarter note, a half note, and a full note, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) at the beginning. The second staff continues the melody with similar note values and includes a *ff* marking. The third staff features a *ff* marking and a dynamic marking of *2* above a note. The fourth staff concludes the musical phrase with a *ff* marking and a final note.

The paper shows signs of age, including discoloration and small stains. The handwriting is clear and legible.

Soltando a Chinela (mata barata)

maxixe

Cláudio Fernandes
Liane Guariente

Musical score for the song "Soltando a Chinela (mata barata)". The score is written in treble clef, 4/4 time, and consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score includes various chords and musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ma - ri - a A - mé - lia gos - ta - va de pra - ia, de sol, de a - le - gri - a, de bem des - per - tar.

Bo - ta - va a sa - ia, cal - ça - va a san - dá - lia, se pu nha a dan - çar.

Mu - lher de fi - bra, de por - te, de gra - ça Tão o - bs - ti - nada Con - ta - va e gin -

ga - va tão har - mo - ni - osa Sem - pre pron - ti - nha pra se - e - na - mo - rar Dá vé

Um di - a desses, Ma - ri - a A - mé - lia des - cen - do do mor - ro as sim bem de - va -

gar Le - va va asca - mi - sa as rou - pa de ca - ma um li - tro de pin - ga e um vi - o -

lão. O ne - go Di - to um ma - la - code as fal - to no - tou o re - me - lexo Fi - cou ro - de -

an - do jo - gan - do - cha - mego Cha - man - do pro sam - ba a - li no bar - ra - cão do De - dé

To Coda

33 **D7(#9)** **A \flat 7** **A \flat 7** **D \flat 7**

To-da quar-ta fei-ra lá no more_o po-vose_es bal - da - va no ca - te - re - tê

37 **D \flat 7** **B \flat 7** **B \flat 7** **E \flat 7**

Mas e - ra no sam - ba que_ese Di - to ne - go con - ven - ci - do man - da - va vê.

41 **E \flat 7** **E7(9)** **D \flat 7M(9)** **B \flat 7/D** **Cm7**

Ma - ri - a_A - mé_lia_cre - di - tou na ga - bo - li - ce do mo - ci - nho to - do pro - sa, mo - fi - no_e ja

45 **F7** **B \flat 7** **B \flat 7** **B \flat m11**

- no - ta tão che - io de dengo Deu ti - ro cer - tei - ro no seu co - ra - ção Vai nes - sa

49 **A7(#11)** *D.S. al Coda* **B \flat 7** **E \flat 7** **A \flat** **G \flat** **F**

nã - o. Que que_é_is so mo - re - na! Fome_a_bor - re - cê? Vai lá

53 **B7** **B \flat 7** **E \flat 7** **A \flat** **G \flat** **F**

Pra vê Ne - go Di - to_a_pa - nhan - do debem me - re - cê Vai lá

57 **B7** **B \flat 7** **E \flat 7** **A \flat** **G \flat** **F**

pra vê Maria_A_mé - lia sol - tan - do_achi - ne - la_a_va - lê Vai lá

61 **B7** **B \flat 7** **E \flat 7** **A \flat** **G \flat** **F** **B7** **B \flat 7**

pra vê Ne - go Di - to se rin - do chama_n dogon - guê Vai lá Pra vê

Costela do Gato Preto

(Choro)

04/01/2015

♩ = 88

Julião Boêmio

1. Dm Gm A7

5 Dm Gm A7

9 Dm Gm A7

13 D7 Gm6 A7 Dm Eb A7

To Coda

17 1. Dm 2. Dm C7 F6

21 C7 F6 A7 Dm

25 G7 C7 F6

29 C7 F6 A7 Dm Gm6

33 Dm E7 A7 1. Dm 2. Dm

D.S. al Coda

© Julião Boêmio

juliaoboemio@hotmail.com

0(xx)41 9656-5391 Tim 8724-5265 Claro

Todos os direitos reservados

Boêmios de Bons Hábitos

(Choro)

♩ = 76

01/01/2015

Júlio Boêmio

D B7 Em Em7 Em A7 D

F#7 Bm Bm7 E7 Em7 A7

D B7 Em Em7 Em A7 D D7

G Gm6 D Fdim Em A7 ♯ **1. D A7**

2. D **F#7 Bm Bm7 E7**

A7 D7 G Gm6 D Fdim E7

A7 F#7 Bm Bm7 E7

A7 D7 G Gm6 D Fdim E7 A7

1. D **2. D A7**

D.C. al Coda

D

© Júlio Boêmio

juliao-boemio@hotmail.com

0(x)41 9656-5391 Tim 8724-5265 Claro

Todos os direitos reservados

Serena

©clube do choro de curitiba

(chamamé)

Sérgio Alkuch

♩ = 126

A m B m7(b5) E7 A m F F7 E7 E7 B m7(b5) A7



8 D m D m7M D m7 G7(#11) G m7 B^b° B^b7 A m7(b5) B^o B7(b9) E7sus4 E7

17 C7M(9) F m7 C7M(9) F7sus4 G m E7(b13) A^b7M(9) D m7

25 A^b7M(9) D m7 E^bm7 G7(b9) D^b7(b13) C m7(9) A m7(b5)

32 G^b7^b9^b13 F7 B^bm B^o C m D^b°

D.C. al Coda

39 D m7(b5) F7(13) B^bm7(b5) E^b7(13) A m7(b5) D7(13) A^b7(9)

46 G m7(b5) D^b6 G^b6 E7

D.C. e Coda 2

50 A m B m7(b5) E7 A m F7(13) G^bm7(b5) F7(#11) E7(b13)

Coda 2

repete várias vezes

Clube do choro de Curitiba

10 HORAS

(choro)

JOÃO E GASHIRA

♩ = 60

C^{Maj}7 G/B A^m A^m/G F^{Maj}7 A7 D^m7 D^m D^m/C G/B G7/A



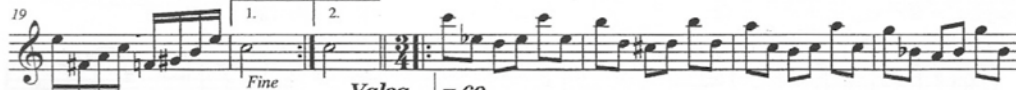
G7(9) G7/F C/E G7(9) C^{Maj}7 G/B A^m A^m/G F^{Maj}7 A7(b9) D^m7



B° F^{Maj}7 D7(b9) G^m6 C7(9) A7(b9) F^m6 C6 A7(b9)



D7(9) D^b7(9) C^{Maj}7 C^{Maj}7 A° E7/G# A^m G°



Fine Valsa ♩ = 60

D^m A7 D^m B^m7(b5) E7 D^m/F



A^m B7 E7 A° E7/G#



A^m G° D^m A7 D^m D^m



B^m7(b5) A^m A^m/G F7 E7 A^m A^m



D.C. al Fine



Zé Pequeno (Acordeom), Janguito (cavaquinho), Alaor da Flauta (flauta transversal), Arlindo dos Santos (7 cordas), Edmundo (pandeiro) | Acervo da família. Foto Alcides Munhoz.



“Vai ou Racha” – Zélia Brandão, Mario da Silva, Sérgio Albach e Mestre Arlindo dos Santos – 7 cordas. |Acervo Hermes Bar 1995.



“Ou vai ou racha” (formação com João Egashira no violão). Tocaram no teatro Paiol, no auditório Brasília Itiberê da Secretaria de Cultura, no TUC, SESC da Esquina, nos Projetos Piás, no CMPB, no Jardim Botânico para o Fernando Henrique, em diversos bares em Curitiba.



Walter Scheibel e Arlindo 7 cordas.



Pedrinho da Viola e Choro e Seresta.



Nas trilhas do choro em Curitiba

Isto é só o começo das trilhas do choro em Curitiba!

Quantos lugares, pessoas, partituras e rodas ainda podemos encontrar em Curitiba? Muitas! Ainda temos muitas histórias contadas pelo Cláudio Menandro, Leandro Teixeira, Vinícius Chamorro, Wilson Moreira, Gley Bastos, Fadel, Renan Bragatto, Fabiano O Tiziu, Aderli Fonseca, Walter Scheibel, Arlindo 7 Cordas, Alaor da Flauta, Zé Pequeno, Hiram Oberg Tortato, Claudio Ribeiro, Daniel Miranda, Marcinho do Cavaco, Anildo Guedes, Evandro Bogéa...

A cada dia mais um choro é composto, mais um instrumento musical entra na roda, mais um cd é gravado e mais alguém reconhece uma música que gostou de ouvir como sendo um choro.

“Meu coração, não sei por que, bate feliz quando te vê...”

Ou melhor, quando te ouve...

Qual vai ser o início da sua trilha pelo choro?

Que tal começar pelo choro da feirinha, com o grupo Choro & Seresta, no Largo da Ordem, no próximo domingo, a partir das 10 horas? Foi este o início da maioria dos músicos e curiosos de Curitiba.

ANA PAULA PETERS

Flautista, historiadora, professora, pesquisadora e curiosa das coisas da vida e das artes. Desde pequena gostava de ouvir música com os pais, Irineu e Regina, e dançar com as irmãs, Ana Karina e Anelise, pela sala de casa. De Mozart à Villa Lobos, passando por Debussy e Altamiro Carrilho, o fato de ter feito ballet tornava a aproximação da música com a dança ainda mais criativa. Sem falar nos figurinos usados, camisolas e pegnoir da mãe!

O ponto de partida que me levou às pesquisas sobre música popular brasileira, principalmente o choro, tema de minha dissertação de mestrado com o título “De ouvido no rádio: os programas de auditório e o choro em Curitiba”, foram minhas vivências musicais na infância. Quanto mais tocava e ouvia as histórias dos chorões, mais queria saber e tocar a música deles. Com eles descobri que a realização musical guarda em si muitos aspectos, inclusive de amizade e respeito com quem já trilhou este caminho e com quem está começando, seja tocando, contado ou desvendando suas histórias. Assim, mais uma vez agradeço aos chorões por possibilitarem nossa participação nas rodas de choro de Curitiba, tocando, ouvindo, balançando o pé, com um olhar e gestos de reconhecimento, pois “tamô junto” nesta trilha!

Que este início de trilha seja tão instigante para o leitor como foi para mim e para o meu filho, Heitor Francisco, a quem dedico este livro. Que a observação da cadência da vida, o balanço da história, os andamentos políticos, culturais e sociais, além da ginga dos instrumentos musicais do choro em Curitiba possam levar cada leitor a percorrer suas trilhas musicais!



Durante a roda de Choro, os músicos tocam voltados uns para os outros, fazendo a música acontecer numa relação de comunhão entre eles, mais do que de apenas uma apresentação. Ao começar a desvendar esta trilha, cada leitor vai se deparar com vestígios do passado e do presente, com pistas sonoras que foram e são imitadas, com lugares, pessoas e histórias para quem quer se aproximar ou conhecer um pouco mais sobre o choro em Curitiba.



ISBN: 978-85-65269-36-0

