

# Almanaque do Choro





André Diniz

# ALMANAQUE DO CHORO

*A história do chorinho, o que ouvir,  
o que ler, onde curtir*

3ª reimpressão



  
ZAHAR

Copyright © 2003, André Diniz

Copyright desta edição © 2003:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de S. Vicente 99 – 1º | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787

editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo  
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Projeto gráfico e diagramação: Victoria Rabello

Capa: Sérgio Campante

Ilustração de capa: *Chorinho*, de Cândido Portinari  
(1942; painel a tempera/tela; 225 x 300cm; cd. Museu  
Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa)

© da imagem: João Cândido Portinari

© do cromo: Projeto Portinari

Um detalhe da imagem foi utilizado  
também no falso rosto e na folha de rosto.

3ª reimpressão: 2013

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

Diniz, André, 1975-

D61a      Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde  
curtir / André Diniz. – Rio de Janeiro: Zahar, 2003.  
il.

ISBN: 978-85-7110-698-7

1. Choros (Música) – História e crítica. I. Título.

08-3900

CDD: 782.421640981

CDU: 78 (81)

---

# Sumário



Prefácio – por Maurício Carrilho, 9

Introdução, 11

## • Capítulo 1 •

E NASCE O CHORO, 13

## • Capítulo 2 •

PIXINGUINHA: O MAIOR CHORÃO  
DE TODOS OS TEMPOS, 25

## • Capítulo 3 •

O CHORO NA ÉPOCA DO RÁDIO, 31

## • Capítulo 4 •

1970: O CHORO GANHA  
O GRANDE PÚBLICO, 43

## • Capítulo 5 •

O CHORO CANTADO, 53

## • Capítulo 6 •

O CHORO HOJE, 57

INSTRUMENTOS DO CHORO, 71

O QUE OUVIR?, 77

ONDE OUVIR CHORO?, 81

PARA SABER MAIS, 85

ONDE ENCONTRAR LIVROS E CDS DE CHORO?, 89

PEQUENA CRONOLOGIA DO CHORO, 91

• • •

NOTAS, 95

AGRADECIMENTOS, 98

SOBRE O AUTOR, 99

CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES, 100

ÍNDICE ONOMÁSTICO, 102

## Roda de Choro

*Paulo César Pinheiro/José Paulo Aouila/Hélio Celso Suarez*

I

O choro é como  
um vestido de roda  
que não segue a moda,  
que a moda não dura.  
O seu tecido  
é de fino novelo,  
parece um modelo  
da alta-costura.

O cavaquinho  
pesponta por dentro  
alinhava no centro  
o bordado da flauta,  
e o sete cordas,  
exímio na linha,  
remata a bainha  
da barra da pauta.

Os violões  
vão tecendo a fazenda  
com tramas de renda  
feito um trancelim,  
enquanto o molde  
do choro é cortado  
pelo dedilhado  
de um bandolim.

II

O alto-relevo  
suave do pano  
quem faz é o piano  
com a ponta do fio,  
e o acordeon  
recorta a silhueta  
quando a clarineta  
desenha o feitio.

O trombone chega  
trazendo os enfeites,  
botões e colchetes  
e uma pala nova,  
depois o sax  
ajeita o bordado  
e ajusta do lado  
pra última prova.

É o pandeiro  
que dá o caimento,  
faz o acabamento  
com fecho de ouro.  
E não tem moda  
que faça um vestido  
de fino tecido  
mais lindo que o choro.

“Mulher, mulher, na escola em que você foi ensinada, jamais tirei um dez, sou forte mas não chego aos seus pés...”

(“Mulher”, Erasmo Carlos e Narinha)

Dedico este trabalho a quatro gerações de mulheres: Emília Neves Diniz e Maria de Lourdes Diniz, pela vida, compreensão e carinho; Juliana Lins, pelo amor e companheirismo e a Maricotinha, na esperança de um mundo melhor.

# Prefácio

Em seus quase 150 anos de história, poucas vezes o choro esteve tão prestigiado quanto em nossos dias. Séries de concertos são organizadas em vários pontos do país, programas de rádio com repertório de choro vão ao ar com maior frequência, cursos e escolas de choro são organizados em várias cidades, álbuns de partituras e métodos são lançados, pesquisas são realizadas, uma gravadora especializada é criada, uma grande quantidade de CDs de ótima qualidade é lançada no mercado, fato impossível de se imaginar há bem pouco tempo atrás.

As universidades, que durante tanto tempo permaneceram distantes de nossa música popular, acolhem o choro em seus cursos de música, através do estudo de seu repertório ou mesmo do convite direto a músicos destacados do gênero, que vêm atuando como professores.

Neste ambiente de ebulição o choro vive uma de suas mais férteis safras. Músicos de extraordinário talento vão surgindo, ótimos grupos são formados e uma quantidade de novos choros é composta num movimento sem precedentes na nossa história. Dentro deste quadro é natural que o interesse pelo assunto seja despertado em uma grande quantidade de pessoas.

Embora o choro tenha sido tema de excelentes trabalhos realizados por renomados pesquisadores, o mercado sempre careceu de uma publicação que servisse como guia para os neófitos. Para suprir essa falta o André escreveu este *Almanaque do Choro*, e acertou em cheio. O livro tem um texto leve e acessível a todos, mesmo àqueles que não conhecem a terminologia musical. O leitor vai poder viajar por toda a história do choro, de sua criação aos dias de hoje, conhecendo as grandes obras e seus principais personagens. Ainda, de quebra, vai ganhar boas dicas de

gravações importantes para ouvir, locais onde pode curtir o choro em várias cidades, e, se tiver intenção de se aprofundar no assunto, uma bibliografia de respeito pra ser consultada. Enfim o André conseguiu o que pra mim parecia impossível: dar ao leitor, num pequeno livro, toda a dimensão de uma grande música.

*Maurício Carrilho*

Rio de Janeiro, outubro de 2001



# Introdução

Quem nunca ouviu “Brasileirinho”, “Tico-tico no fubá” ou “Noites cariocas”? Quem nunca cantarolou “Meu coração, não sei por que, bate feliz quando te vê”? Quem não passou perto de um bar ou foi a uma festa onde ouviu violão, cavaquinho, flauta, pandeiro, clarinete ou bandolim? Se você já ouviu esse som, deve saber o seu nome: choro. Mas se não sabe como ele surgiu, então é hora de mergulhar na história do nosso gênero musical urbano mais perene.

Música que requer habilidade e balanço dos seus executantes, o choro é a mais rica escola para o músico popular. Veremos que sua trajetória se confunde com a história da própria música popular brasileira.

Este livro traz para o leitor uma introdução ao universo do choro, com textos explicativos sobre os instrumentos utilizados, iconografia cobrindo mais de um século, discografia e bibliografia básicas, cronologia, endereços de lojas e livrarias, além de indicações de vídeos e de locais para ouvir o gênero. Tudo isto em uma linguagem clara e objetiva, pretendendo mostrar que o choro, carioca de nascença, já se espalhou por todos os cantos do Brasil.

É impossível escrever uma obra que engloba a história secular de um gênero musical sem cometer algumas injustiças. Selecionei aqui o que achei de mais expressivo em livros, jornais, revistas e nas inúmeras entrevistas que fiz. Aos músicos, conjuntos, personagens, fatos, “causos”, que foram injustiçados pela omissão ou pela imprecisão do autor, peço de antemão as minhas sinceras desculpas.

Espero com este trabalho contribuir, ao menos um pouco, para ampliar o número de apreciadores do gênero que o maestro Heitor Villa-Lobos afirmava ser a “alma musical do povo brasileiro”.



## CAPÍTULO 1

# E NASCE O CHORO

*“Choro, quem não conhece esse nome? Só mesmo quem nunca deu naqueles tempos uma festa em casa!”*

Alexandre Gonçalves Pinto, 1936

### Origens

Assim como outros gêneros musicais, o choro sofre com as infinitas discussões a respeito da gênese do seu nome. Das várias versões existentes prefiro particularmente a do maestro Batista Siqueira, que diz que o termo “choro” surgiu da “colisão cultural” entre o verbo “chorar” e *chorus*, “coro” em latim. No início a palavra designava o conjunto musical e as festas onde esses conjuntos se apresentavam; mas na década de 1910, quando Pixinguinha começa a ser referência máxima do estilo, já se usava o termo para denominar um gênero consolidado.

Hoje “choro” tanto pode ser usado nessa acepção como para nomear um repertório de músicas que inclui vários ritmos. Apesar de algumas opiniões depreciativas sobre a palavra chorinho, ela também se popularizou como referência ao gênero, designando um tipo de choro em duas partes, ligeiro, brejeiro, muito comunicativo.

O choro é filho da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Os instrumentistas popula-



*Teatro Imperial de São Pedro, onde em 1845 se dançou a polca pela primeira vez no Rio de Janeiro. A polca irá se transformar em estrutura musical dos ritmos urbanos*

res, conhecidos como chorões, apareceram em torno de 1870. O espírito de confraternização desses músicos se revelava através do “choro”, música que surgiu a partir da fusão do lundu, ritmo de sotaque africano à base de percussão, com gêneros europeus. Suas interpretações musicais, ao sabor da cultura afro-carioca, eram o tempero para as audições nos “arranca-rabos” e cortiços das camadas populares, nos bailes da classe média – batizados, aniversários, casamentos – ou mesmo nos salões da elite da corte de D. Pedro II.

Também conhecidos como grupos de “pau e corda”, devido à junção da flauta de ébano com os instrumentos de corda, esses chorões pertenciam à classe média baixa da sociedade carioca. Eram, em sua grande maioria, funcionários de repartições públicas, exerciam trabalhos que permitiam uma boemia regular e residiam, geralmente, na Cidade Nova, bairro construído sobre o antigo mangue, e nas vilas do centro antigo até os bairros do Estácio e da Tijuca.

Os chorões não tocavam por dinheiro. Quando eram convidados para um baile sempre arrumavam um jeito de dar um pulinho na cozinha do anfitrião para averiguar se a mesa estava farta de comida e bebida. Caso o “gato estivesse dormindo no fogão”, frase que expressava a escassez etílica e gastronômica do lar, inventavam uma desculpa e partiam para outras bandas. Ser chorão era ser boêmio. Os bailes e serenatas acabavam sempre com pãozinho e café pela manhã.

### O gato está dormindo no fogão

Segundo Alexandre Gonçalves Pinto, mais conhecido pelo apelido de Animal e freqüentador das rodas de choro do início do século XX, o carteiro e chorão Salvador Martins, “quando ia tocar num baile, vendo tudo triste sem aquele alento dos grandes *pagodes*, chamava um colega e dizia: ‘Está me parecendo que aqui o gato está dormindo no fogão.’ E depois arranjava um motivo, procurava o dono da casa e pedia para ir ao quintal a fim de passar pela cozinha e, ao ver a fartura, vinha para a sala todo satisfeito, em caso contrário dizia: O gato está no fogão, rapaziada, vamos saindo de barriga. Não viemos aqui para passar *ginga* [fome].”



Grupo de chorões boêmios em festa  
pelas ruas do Rio de Janeiro  
no final do séc.XIX





## O pioneiro

Considerado o pai dos chorões por ter levado a sua flauta de ébano ao encontro dos violões e cavaquinhos, além de ter organizado o grupo de músicos populares mais famoso da época – O Choro Carioca, ou Choro do Callado – o compositor Joaquim Antônio da Silva Callado é autor de quase 70 melodias, destacando-se as polcas “A flor amorosa”, seu maior sucesso, “Cruzes, minha prima” e “Querida por todos”, esta última feita em homenagem à maestrina Chiquinha Gonzaga.

Em relação ao “pai dos chorões” devemos retificar algumas informações imprecisas. Em pesquisa recentemente realizada, que resultou no livro *Joaquim Callado, o pai dos chorões*, pude constatar – através das gravações de suas melodias completas, feitas por mais 80 chorões de todo o país – que suas músicas são muito ricas, proporcionando aos arranjadores a elaboração de belíssimas harmonias. Felizmente elas estarão em breve no mercado pelo selo Acari Records.

Mestiço simpático, exímio flautista, mulhereengo, e muito popular na cidade do Rio de Janeiro, Joaquim Callado era “filho da primeira geração do choro”. Ao seu lado estavam Viriato Figueira, também flautista e saxofonista, Virgílio Pinto, compositor e instrumentista, e o flautista Saturnino, entre tantos outros músicos que ajudaram na criação do choro.

Geralmente o único que sabia ler a partitura, o flautista tinha papel importantíssimo nos grupos de choro, pois incentivava o gosto pelo choro aguçando as qualidades musicais dos acompanhadores de ouvido. Era um hábito o flautista desafiar, brincar, e às vezes fazer cair, com suas “armadilhas” harmônicas, o cavaquinista e os violonistas. O calor das rodas de choro, as malandragens nas execuções, a provocação dos instrumentistas solistas – tudo colaborava para imprimir ao gênero sua tônica de liberdade e improviso.



Joaquim Callado na capa da Revista Illustrada, em 1880, em uma homenagem póstuma ao pai dos chorões



*Patápio Silva, um dos maiores flautistas da música popular brasileira*

## Patápio

Depois da morte repentina de Joaquim Callado e Viriato Figueira na década de 1880, Patápio Silva tornou-se o maior virtuose na flauta brasileira. Aluno de Duque Estrada Meyer, no Instituto Nacional de Música, Patápio concluiu o curso em tempo recorde, recebendo a medalha de ouro e o primeiro prêmio do Instituto.

O Instituto Nacional de Música era o antigo Conservatório de Música, criado em 1848 por iniciativa de Francisco Manuel da Silva. O Conservatório teve papel relevante na formação dos músicos da virada do século XIX para o XX. Além de Patápio, Joaquim Callado e Anacleto de Medeiros (estes sob a influência do professor e maestro Henrique Alves de Mesquita) também gravitavam em torno da Escola. Callado chegou a ser professor na cadeira de flauta, tendo como aluno o seu amigo Viriato Figueira, e sendo substituído após a sua morte pelo também amigo e flautista Duque Estrada Meyer.

O Conservatório de Música funcionou inicialmente no Museu Nacional, na Praça da República, passando posteriormente, em 1855, a ocupar um espaço dentro da Academia de Belas Artes; finalmente, em 1872, ganhou sede própria na rua Lampadosa, atual Luís de Camões, no centro do Rio de Janeiro. Hoje a Escola de Música pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo sua sede no boêmio bairro da Lapa.

Patápio gravou na Casa Edison, pioneira na discografia brasileira, discos com repertório bem eclético.

## Casa Edison

No final do século XIX o empresário Frederico Figner gravava discursos políticos e trechos de músicas em cilindros e os exibia em público, mediante cobrança de ingressos. Em 1902, fundou a primeira empresa fonográfica brasileira, a Casa Edison, no Rio de Janeiro. Dois anos depois Figner também seria o pioneiro na criação da primeira fábrica de discos da América Latina: a Odeon. Nessa época os discos eram gravados em 78 rotações por minuto (ou rpm).



*Cartaz de propaganda de Frederico Figner em 1900*



No meio chorístico, o elogio mais honroso que um flautista podia receber era o bordão “tem o sopro de Pedro de Alcântara e a técnica de Patápio Silva”.

## *A influência do lundu e da polca*

As interpretações diferenciadas dos gêneros estrangeiros da época – como a polca, a valsa, o *schottisch*, a quadrilha – fizeram nascer um jeito “brasileiro” de tocar. O choro do século XIX surgiu como uma maneira de frasar, ou seja, um estilo de executar os gêneros europeus. A influência européia portanto era clara, mas não foi a única. O lundu era o outro rio que iria desembocar no novo ritmo.

Principal ritmo de origem africana a aportar no Brasil, o lundu, música à base de percussão, palmas e refrões, era cultivado pelos negros desde os tempos do trabalho escravo nas lavouras de açúcar da Colônia. Ao ganhar as áreas urbanas no século XIX, tornou-se música cantada e apreciada por diversos setores da sociedade. Nossa bibliografia musical faz referência a um bandolinista que tocava no início do século XIX, “por pontos, o doce lundu, chorado”, demonstrando a forte ligação do lundu com o choro.

Dentre os gêneros musicais europeus que circulavam pelo Rio de Janeiro o de maior sucesso foi a polca. Ao chegar ao Brasil em 1845, a nova coqueluche das cidades pôs de lado as danças – como o minueto, a quadrilha e a valsa – da sociedade patriarcal; afinal, a polca se caracterizava pelo bailado de rostos colados, corpos muito próximos e intimidades constantes. E foi uma febre! O jornal humorístico *Charivari* dizia que “dançava-se à polca, andava-se à polca, trajava-se à polca, enfim tudo se fazia à polca”.

A polca, estrutura musical urbana de um sem-número de músicas mundo afora, foi aos poucos ganhando cores bem “cariocas”. Os títulos de suas

### Modinha

Outro gênero de música importantíssimo no século XIX foi a modinha. Sistematizada e divulgada ao final do século XVIII pelo mestiço Caldas Barbosa, a modinha foi o gênero musical mais em voga nas ruas e salões do século XIX. “Modinha”, como “chorinho”, era um termo genérico e depreciativo para designar as modas (canções) da época. Muitos cantores de moda, como Catulo da Paixão Cearense, Laurindo Rabello, Alexandre Trovador, eram acompanhados por músicos chorões que ao luar e à luz dos lampiões das ruas encantavam as sinhazinhas e negras da cidade do Rio de Janeiro em melódicas serenatas.



## A polca descrita por Artur Azevedo

Em seu soneto, “Uma observação”, o escritor Artur Azevedo narra com muita propriedade as mudanças operadas na sociedade carioca com a chegada da polca: “A moça está sentada. O moço amado/ Pra uma contradança vai tirá-la/ – Dai-me a honra? – pois não! – E pela sala/ Ei-los a passear de braço dado./ De amor quando protesto alambicado/ Daqueles meigos corações se exala/ Té que as palmas batendo o mestre-sala/ Toma lugar o par apaixonado/ Começa a dança. A mão do moço esperta,/ Bole, mexe, comprime, apalpa, aperta/ Durante uns turbulentos balancés:/ E uma senhora que não é criança/ Sentada a um canto observa que na dança/ Hoje trabalham mais as mãos que os pés.”



*A polca caiu logo no gosto popular, exercitada e dançada nos salões com ginga carioca*

melodias anteciparam o espírito brincalhão dos choros e das marchinhas de carnaval: “Salta uma tigela gelada”, “Durma-se com um barulho deste”, “Como isso desenferruja a gente”; e os duelos de pergunta-resposta: “Gago não faz discurso” e “Dentuça não fecha a boca”, “Capenga não forma” e “Corcunda não perfila”.

## Chiquinha Gonzaga

Nome consagrado em nossa história musical, merecedora de todos os adjetivos superlativos, Francisca Edwiges Gonzaga soube como ninguém “maestrar” todas essas influências tornando-se uma chorona de primeiro naipe. Amiga do flautista Joaquim Callado, ingressou na década de 1870 no grupo Choro Carioca como pianista, conquistando definitivamente seu espaço na boemia carioca. A maestrina Chiquinha Gonzaga tocava todos os gêneros e logo



*Chiquinha Gonzaga, primeira “chorona” e maestrina brasileira*



começou a compor as primeiras das centenas de músicas de sua autoria. Um dos seus inúmeros sucessos no teatro de revista foi o tango “Gaúcho”, posteriormente conhecido como “Corta jaca”. Em 1889, compôs a marchinha de carnaval “Ó abre alas”, para o cordão Rosa de Ouro, do bairro carioca do Andaraí, inaugurando uma tradição de compositores carnavalescos que passaria por João de Barro (Braguinha), Lamar-tine Babo, Haroldo Lobo e Alberto Ribeiro.

## Os ranchos

Com sua origem nos pastoris os ranchos são os precursores das modernas escolas de samba. Segundo o pesquisador Artur Ramos, nos ranchos “o conjunto instrumental era acrescido dos instrumentos de cordas (violões e cavaquinhos) e dos de sopro (flautas e clarinetas). Ao mesmo tempo surgira o coro, para entoar a marcha do rancho. Havia uma porta-estandarte e três mestres: um de harmonia para orquestra, outro de canto para o coro e um terceiro chamado de sala, para se ocupar com a parte coreográfica.”

Os primeiros ranchos no Rio de Janeiro surgiram no final do século XIX, criados por Tia Dadá, Dudu e principalmente Hilário Jovino, que apresentou o seu “Rei de Ouros” para o presidente Floriano Peixoto em 1884. Pelos instrumentos utilizados dá para ver que os chorões eram foliões de primeira grandeza.

## Piano

O piano – que Chiquinha Gonzaga ajudou a popularizar – entrou no cenário musical brasileiro em 1808, com a chegada da corte de D. João VI ao Rio de Janeiro. O príncipe regente abriu os portos a toda sorte de produtos estrangeiros e, anos depois, o piano podia ser encontrado nos rincões mais longínquos do território nacional, não havendo família mediana que não tivesse um no canto da sala. O instrumento tornou-se obrigatório nos saraus dos solares das cidades, nas casas-grandes do campo, nas casas de venda de partituras e de instrumentos musicais, nas salas de espera dos cinemas, nas orquestras do teatro de revista, nas sedes dos ranchos – enfim, o Rio era mesmo, como afirmou o poeta Araújo Porto Alegre, “a cidade dos pianos”.



Retrato da diversidade musical do Rio de Janeiro, nos traços de Raul Pederneiras

## *Partituras e tradição oral*

Com a popularização do piano houve um incremento no mercado de venda de partituras, possibilitando aos chorões aumentarem seus parques sustentos com mais essa fonte de renda.

O primeiro impressor-editor a exercer uma atividade mais regular no Brasil foi Pierre Laforge, em 1834. Imprimiu partituras de grandes compositores da época, sem restrição aos mais variados estilos: modinhas, lundus e árias de ópera. Entretanto, um dos mais atuantes editores de partitura foi Arthur Napoleão, professor de piano de Chiquinha Gonzaga e militante da cultura musical carioca, tendo fundado com Leopoldo Miguez o semanário *Revista Musical e de Belas Artes*.

Por outro lado, vale a ressalva de que a maioria das composições dos chorões não foi editada em partituras. Muitas melodias sobreviveram pela tradição oral e outras pelo zelo, preciosismo e sensibilidade dos “músicos-copistas”. O flautista João Jupiaçara Xavier, Candinho do Trombone e o compositor Frederico de Jesus são nomes que ajudaram a preservar a memória musical dos primeiros chorões cariocas, transcrevendo inúmeras composições para seus cadernos de música.



*Ernesto Nazaré*

Ernesto Nazaré foi, sem dúvida, o compositor que mais ajudou a consolidar o piano em nossa música popular. Compondo melodias refinadas e por isto situadas, segundo os críticos, entre a música popular e a música erudita, Nazaré chamava suas composições de tango, mas “Apanhei-te, cavaquinho!” e “Brejeiro” são exemplos das características que iriam ser cristalizadas no choro.

Nazaré tinha a admiração do modernista Mário de Andrade e do político Rui Barbosa, que corria das tribunas do parlamento federal para ouvi-lo tocar na ante-sala do Cine Odeon. O cine foi homenageado pelo compositor no tango “Odeon”, e Villa-Lobos fez parte, com seu violoncelo, da orquestra formada por Nazaré de 1910 a 1913.

*Ernesto Nazaré, compositor cuja obra condensa todo o legado do choro do início do século XX*





É freqüente encontrarmos nos textos de história da música a afirmação de que as composições de Nazaré eram verdadeiros “choros”. As melodias de Nazaré eram conhecidas como tangos brasileiros. O tango brasileiro nasceu com o maestro Henrique Alves de Mesquita, com a composição “Olhos matadores”, em 1871, e não guarda semelhança com o tango argentino, criado posteriormente com ritmo diferenciado.

Nazaré chamava suas composições de tango simplesmente por se tratar de tangos, mesmo sendo este o parente mais próximo do choro. Era como se o tango brasileiro tivesse, aos poucos, se “transformado” no choro. À medida que a palavra choro ganha um significado mais preciso, vai tomando o lugar da palavra tango. Ainda hoje compõem-se quadrilha, xôtis e polca. Mas tango virou choro. Para o musicólogo Mozart Araújo, Ernesto Nazaré “fez do seu piano uma espécie de síntese da música dos chorões”, incorporando ao seu teclado o balanço das ruas.



*Sala de espera do Cine Odeon no início do século XX,  
com uma orquestra formada por mulheres  
– fato muito comum na época*

## *Bandas*

Além dos grupos de choro e das audições dos pianistas, a música popular era divulgada pelas recém-formadas bandas que, seguidoras da música de barbeiros, surgiram na cidade do Rio de Janeiro a partir de 1831.

Em 1896, aparece uma das mais importantes agremiações musicais: a Banda do Corpo de Bombeiros. O maestro Anacleto de Medeiros, seu fundador, fez desse agrupamento outro importante veículo de divulgação de nosso populário musical. Composi-



*Banda do Corpo de Bombeiros, com o maestro  
Anacleto de Medeiros ao centro*



tor, multiinstrumentista e chorão, Anacleto levou para o repertório das bandas as composições mais conhecidas do choro e convocou para sua agremiação vários músicos que antes tocavam dispersos em diferentes grupos de instrumentistas da cidade. Com o seu tino musical apurado, fez com que a Banda do Corpo de Bombeiros se destacasse entre as demais pela melhor afinação e pelos arranjos mais sofisticados.

### Música de barbeiros

Devido à flexibilidade de seu trabalho, os escravos barbeiros aprendiam nas horas vagas a tocar instrumentos musicais, formando grupos de negros que se apresentavam em inúmeras festas nas cidades do Rio de Janeiro e Bahia. Esses músicos barbeiros eram incentivados por seus senhores, que viam em sua arte a possibilidade de auferir melhores lucros com sua venda. O escritor Valentim Magalhães, no século XIX, relata a compra de um músico negro em leilão de escravos:

- E diz que é músico também - lembrou o Manduca Lopes, escarranchado sobre uma barrica vazia.
- Que diabo é que tocas?
- Toco requinta, sim senhor.
- Pois vai buscar a gaita. Quero ver isso. Se o moleque tiver jeito pra coisa, levo-o. Preciso dele para uma banda que tenho lá na fazenda.



*Típica banda de barbeiros acompanhando a bandeira do Divino na coleta de esmolas para as irmandades*

Muitos chorões, como Albertino Pimentel, conhecido pelo apelido Carramona – na verdade, seu sobrenome –, Luís de Souza, Casemiro Rocha e Irineu de Almeida, integraram a Banda do Corpo de Bombeiros. O culto às bandas de música espalhou-se país afora.

Para os músicos populares essas agremiações tornaram-se a sua principal escola (e, às vezes, o único meio de sobreviver à miséria latente). Para enfatizar a importância da existência e da proliferação das bandas, basta dizer que algumas delas desempenharam relevante papel no início das gravações mecânicas realizadas pela Casa Edison. Eram elas que tinham maior potência sonora garantindo mais precisão aos registros de sons nas precárias ceras.

Em função dessas dificuldades, os primeiros cantores do disco tinham que ter uma voz possante (o famoso “dó de peito”), além de serem obrigados a executar a música de uma tacada, já que a gravação



era feita em apenas um canal. Ainda não existiam as condições técnicas da gravação elétrica que possibilitariam o surgimento de uma voz mais intimista como a de Mário Reis, que deixaria seguidores até os nossos dias.

## *O teatro de revista*

No contexto de formação da musicalidade carioca devemos destacar também o papel do teatro de revista, que, trazido pelas companhias francesas, chegou ao Brasil nas últimas décadas do século XIX. Esse novo teatro tinha como objetivo passar em revista, daí o nome, os principais acontecimentos urbanos do ano anterior, tornando-se uma porta aberta para compositores, músicos e cantores talentosos e transformando-se no principal meio de lançamento e divulgação da música popular até o advento do rádio.

Com música, humor e dança, o teatro de revista teve em Artur Azevedo um de seus principais escritores e em Chiquinha Gonzaga sua principal musicista. Devido ao grande sucesso das revistas, elas passaram a ser apresentadas durante todo o ano e em várias sessões diárias. De fato, as revistas inauguraram a produção cultural no Rio de Janeiro, passando a ser assistidas por uma massa crescente de espectadores. Inauguraram também uma nova abordagem do cotidiano, corporificando em seus palcos uma auto-imagem do carioca, malandro, sensual e criador de uma dicção peculiar.

Para que os musicais fossem apresentados, era necessária a contratação de instrumentistas populares, os famosos chorões, que eram regidos por maestros de formação européia. Esse contato entre músicos eruditos e populares, iria se



*Praça Tiradentes: núcleo principal da apresentação dos espetáculos de teatro de revista, ou teatro musicado, no Rio de Janeiro*



repetir na Era do Rádio, quando maestros como Radamés Gnatalli criavam arranjos para as composições populares.

Com o crescimento das camadas urbanas, a década de 1920 registrou novas formas de entretenimento e os grupos de choro foram perdendo peso como principais divulgadores da música popular. A hegemonia de que desfrutavam cedeu espaço para o já mencionado teatro de revista, para a indústria fonográfica (com o surgimento do disco em 1902) e finalmente, na década de 1930, para o avassalador advento da radiodifusão.

Nas palavras do principal historiador da música popular brasileira, José Ramos Tinhorão, ao final de todas essas experiências “os velhos chorões ensacaram suas flautas e violões no baú ou profissionalizaram-se tocando em orquestra de cinema, nos teatros de revista ou aderindo ainda à novidade dos *Jazz Bands*”.

## CAPÍTULO 2

# PIXINGUINHA: O MAIOR CHORÃO DE TODOS OS TEMPOS

*“Se você tem quinze volumes para falar de toda a música popular brasileira, fique certo de que é pouco. Mas se dispõe apenas do espaço de uma palavra, nem tudo está perdido; escreva depressa: Pixinguinha.”*

Ary Vasconcelos

Em 1897 nasceu o filho caçula de Alfredo da Rocha Viana e Raimunda Maria da Conceição. O menino cresceu no meio dos chorões, pois a pensão “Viana”, a casa de oito quartos que a família alugara no Catumbi, era onde se reuniam os principais músicos da época. Um dos inquilinos da casa era Irineu de Almeida ou Irineu Batina, apelido que ganhou pelo uso contínuo de uma sobrecasaca. Chorão conhecido na cidade, Irineu Batina teve entre outros méritos o de ter sido o mais importante professor de música de Alfredo da Rocha Viana Filho ou, como o mundo iria chamá-lo, Pixinguinha. O que poderia ser ensinado, Irineu Batina o fez; o resto – e que resto! – o aluno, autodidata por natureza, aprendeu sozinho.

É provável que o apelido Pixinguinha tenha surgido por conta de umas “bexiguinhas” remanescentes de varíola em seu rosto. Ele mesmo, já em idade madura, afirmava que não sabia ao certo a origem do nome: “uns me chamavam de Bexinguinha, Bixinguinha, foi uma complicação de apelidos. Até o hoje não sei por que fiquei como Pixinguinha.”



Os Oito Batutas: da esq. para a dir., Pixinguinha, Raul Palmieri, José Alves, China, Jacó Palmieri, Luís de Oliveira, Donga e Nelson Alves



## Choro e música erudita

Quando Villa-Lobos recolheu elementos da música popular urbana e do folclore para elaborar as suas sofisticadas composições, fundando então uma estética nacional, inspirou-se nas obras de Ernesto Nazaré, João Pernambuco, Chiquinha Gonzaga e Anacleto de Medeiros. Villa frequentou rodas de choro na juventude, inclusive na casa do pai de Pixinguinha. Relembrando aquela época afirmou certa vez que “depois dos concertos, quando a gente pegava um trem, ia pra bem longe tomar cachaça e fazer serenata, fazer choro. Nós chegávamos na porta de um fulano que a gente sabia que gostava muito disso, mas antes de entrar tocávamos as improvisações do momento ... era uma beleza.” Villa-Lobos compôs uma série de “Choros”, o que deu ao gênero grande prestígio no meio acadêmico.



Villa-Lobos, o maior compositor erudito das Américas, deu ao choro grande prestígio no universo acadêmico

O garoto de calça-curta fez o seu *début* aos 14 anos com a polca “Lata de leite”. Levado pelo violonista Tute estreou na Orquestra do Teatro Rio Branco, substituindo o excelente flautista Antônio Maria Passos. E por lá ficou um bom tempo. O “pequeno grande chorão” já estava pronto para protagonizar todas as histórias lendárias que o cercariam até o dia 17 de fevereiro de 1973, quando em plena segunda-feira de carnaval, na Igreja de Nossa Senhora da Paz, no carioquíssimo bairro de Ipanema, foi-se embora orquestrar o choro do céu.

Pixinguinha é a maior referência na história da MPB até a metade do século XX. Foi, e ainda é, louvado por musicólogos e por músicos do calibre de Tom Jobim, Chico Buarque e Villa-Lobos. Villa o admirava tanto que o indicou para liderar o grupo – formado por Cartola, Donga, Zé da Zilda, Jara-raca e Luís Americano – que gravou com o renomado maestro Leopold Stokowski, em 1940, a bordo do navio *Uruguai*, no litoral brasileiro.

Todos admiram não apenas o grande nome da música popular brasileira, mas também, e muito merecidamente, o homem que levou o poeta Vinícius de Moraes a afirmar: “É o melhor ser humano que conheço. E olha que o que eu conheço de gente não é fácil.”

Pixinguinha conferiu personalidade e identidade ao choro, edificando-o como um gênero musical. A partir da herança dos chorões do século XIX e da tradição afro-brasileira, produziu a mais importante obra chorística de todos os tempos. A habilidade na flauta fez das suas interpretações o apogeu



da história da flauta brasileira. Como compositor do gênero nos deixou incontáveis preciosidades: “Sofre porque queres”, “Naquele tempo”, “Um a zero”, “Carinhoso”, “Rosa”...

O maestro Radamés Gnattali, num arroubo de admiração, concluiu: “Choro é o gênero mais evoluído da música brasileira. Existem milhões de choros, mas os bons mesmo são os do Pixinguinha. Bom por estar muito mais elaborado? Não, é porque ele é um sujeito genial...”

O “filho de Ogum Bexiguento”, apostado criado pelo escritor modernista Mário de Andrade em seu romance *Macunaíma*, não restringiu sua atuação a tocar e compor choros; tornou-se orchestrador, maestro e organizador de grupos musicais. O orchestrador Pixinguinha, como era de se esperar de um artista de seu gabarito, delineou as feições da música popular brasileira. Até então os maestros eram estrangeiros, criando arranjos que reproduziam as regras da escola européia. Com a experiência de arranjador do teatro de revista, das gravações na Odeon e dos inúmeros grupos musicais que formou, Pixinguinha percebeu a necessidade de dar um tom mais brasileiro aos arranjos do seu tempo.

Em 1929 foi contratado pela gravadora Victor como orchestrador de discos e maestro da Orquestra Victor Brasileira. Apareceram então, pela primeira vez na música popular brasileira, as orquestrações com batidas de percussão – surdo, tamborim, reco-reco e pandeiro – que lembravam o samba do morro do Estácio de Sá, berço da primeira escola de samba, Deixa Falar, em 1928. Os músicos Bide, Marçal, Baiaco e Ismael Silva compuseram sambas diferenciando-os do samba-amaxiado do início do século XX. Diga-se de passagem que foi esta

### Festas na casa de Pixinguinha

Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, em 1968, Pixinguinha lembrou as festas da casa do seu pai: “Lá em casa havia festa quase todo dia. Era uma casa grande, com oito quartos, quatro embaixo e quatro em cima. Nela morava o Sinhô, famoso sambista da Lapa ... Era conhecida como pensão Viana ... Ele [pai de Pixinguinha] reunia na minha casa grandes figuras, como o Irineu de Almeida, Cândido do Trombone, Viriato Ferreira, Neco, Quincas Laranjeiras, aquela gente.”

### Mário de Andrade

Mário de Andrade foi um dos grandes responsáveis pela valorização da música popular brasileira. Recolhendo informações para o seu livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Mário encontrou-se com Pixinguinha, em São Paulo, e pediu para o chorão descrever uma cerimônia de macumba, a exemplo das que participava no Rio de Janeiro. Tempos depois Pixinguinha virava personagem do principal romance do modernismo brasileiro:

“Então a macumba principiou de deveras se fazendo um sairê pra saudar os santos. E era assim: Na ponta vinha o ogã tocador de atabaque, um negrão filho de Ogum, Bexiguento e fadista de profissão, se chamando Olelê Rui Barbosa.”



nova maneira de expressar a musicalidade dos cariocas que deu hegemonia ao samba da Era do Rádio.

Versátil como só ele, Pixinguinha também freqüentava a casa da Tia Ciata, cenário da composição do lendário samba-amaxiado “Pelo telefone”, de Donga e Mauro de Almeida, em 1916. Entre as suas amizades, estavam inúmeros chorões e sambistas cariocas, dois dos quais o acompanhariam em todos os lugares: Ernesto dos Santos, o Donga, compositor e violonista, e João da Baiana, responsável pela divulgação e con-

solidação do pandeiro em nossa música popular. Foi com o samba-amaxiado “Já te digo”, composto em parceria com seu irmão China, que Pixinguinha colheu seu primeiro sucesso. A música respondia às constantes provocações de Sinhô, autor do clássico “Jura”, que implicava com os “baianos” da casa da Tia Ciata, dentre os quais os irmãos Viana. A letra era uma sátira de Sinhô, que atendia na época pela alcunha de Rei do Samba:

“Ele é alto, magro e feio/ e desdentado/ ele fala do mundo inteiro/ e já está avacalhado/ no Rio de Janeiro”.

O estilo de orquestração de Pixinguinha fez escola. Maestros que viriam a se tornar nomes consagrados da música brasileira imprimiram em seus trabalhos, cada um à sua maneira, a marca de Pixinguinha: Lúrio Panicalli, Severino Araújo, Guerra Peixe, Radamés Gnattali. Próximo ao choro, Radamés criou dois clássicos arranjos para “Rosa” e “Carinhoso”, compôs “Uma rosa para Pixinguinha” e o primeiro movimento da suíte *Retratos*, intitulado “Pixinguinha”, em homenagem ao maior chorão de todos os tempos.

## Maxixe

Um samba-amaxiado tem sua fórmula rítmica assemelhada à do maxixe. O maxixe foi o ritmo mais dançado e cantado na virada do século XIX para o XX no Rio de Janeiro. Seu nome estava associado a uma planta rasteira muito comum nas casas simples da antiga Cidade Nova. Segundo o historiador José Ramos Tinhorão, era da “descida das polcas dos pianos a música dos choros, à base de flauta, violão e oficleide, que ia nascer a novidade do maxixe”.



Maxixe, a dança era excomungada pelo seu bailado “indecente”



No carnaval carioca da década de 1910 o Grupo Caxangá era uma das principais atrações da cidade. O grupo era formado por Pixinguinha, Donga e João Pernambuco, um dos principais violonistas da história do choro e autor, com Catulo da Paixão, da conhecida toada que diz: “Não há, oh gente, oh não, luar como esse do sertão...”. “Luar do sertão” foi considerada na época o segundo Hino Nacional.

O Grupo Caxangá chamou a atenção de Isaac Frankel, gerente do Cine Palais, que pediu a Pixinguinha e Donga que escolhessem alguns integrantes para tocar no seu cinema. Em 1919, nascia então Os Oito Batutas, o primeiro grupo de negros a tocar na sala de espera de um cinema da Avenida Central – local destinado a músicos brancos e “refinados” da sociedade carioca.

O êxito dos Oito Batutas foi tão grande que em 1922, por intermédio do dançarino Duque e do milionário Arnaldo Guinle, o grupo (agora com 7 integrantes e chamado Os Batutas) rumou para a França, sendo os primeiros a divulgar nossa música popular, sobretudo o maxixe, no cenário internacional. Quando de sua volta, às vésperas da comemoração do primeiro centenário da Independência do Brasil, Os Batutas foram acusados pela crítica musical de terem se deixado influenciar pelo jazz americano. A dita “influência do jazz” limitava-se à instrumentação e às roupas utilizadas pelo grupo.

A propósito, o nome *jazz band*, adotado pelos Batutas, era um termo genérico para definir as diversas formações musicais do período. Até a Orquestra de Pifanos

### As casas das Tias Baianas

As casas das Tias Baianas eram o local de culto à música e à religiosidade afro-carioca, sendo freqüentadas por mestiços e negros pobres. Os lares de Tia Prisciliana, mãe de João da Baiana, e sobretudo da Tia Ciata, ambos na Cidade Nova, foram espaços de síntese da música popular carioca. Por suas fortes características africanas, o sambista e pintor primitivo Heitor dos Prazeres chamava a Cidade Nova de “A África em miniatura”.



*Um baile de choro na Cidade Nova, nos traços de K-lixto, reduto lendário de miscigenação musical do carioca*



Cartaz dos Batutas em viagens pelo exterior

do maestro Cipó, no sertão nordestino, e a Banda do Batalhão Naval, mais tarde designada Corpo de Fuzileiros Navais, se autodenominavam *jazz bands*.

Em 1968, aos 71 anos, Pixinguinha foi presenteado com um show antológico no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que contou com a presença, entre outros, dos músicos Jacob do Bandolim, Radamés Gnattali e da Orquestra Sinfônica Nacional. O ápice de uma série de homenagens ao grande chorão foi o samba-enredo da Escola de Samba Portela que, em 1974, resolveu contar a sua vida na avenida Rio Branco. *O mundo melhor de Pixinguinha*, de autoria de Jair Amorim, Evaldo Gouveia e Velha, foi ecoado por milhares de vozes saudosas que cantaram: “Lá vem Portela/ com Pixinguinha em seu altar... e ele/ que era um poema de ternura e paz/ fez um buquê que não se esquece mais/ de rosas musicais!”



Grupo Caxangá, pioneiro na formação dos regionais e precursor dos Oito Batutas. No centro, sentado com o violão, João Pernambuco, músico que influenciou a obra violonística do maestro Heitor Villa-Lobos. Em pé, com a flauta, Pixinguinha

## CAPÍTULO 3

# O CHORO NA ÉPOCA DO RÁDIO

*“Eu sou a Philips da fuzarca / Anuncio qualquer marca /  
De trombone e de café / Chegada a hora do apito da sirene  
/ Grita logo Dona Irene / – Liga o rádio, vem cá... Zé!”*

Lamartine Babo, “As cinco estações do rádio”

### O rádio

Em 1922, o Rio de Janeiro foi palco da primeira transmissão radiofônica brasileira. A experiência pioneira aconteceu na comemoração do centenário de nossa Independência, e o discurso do então presidente da República, Epitácio Pessoa, foi transmitido pelas ondas hertzianas (ondas magnéticas), alcançando os ouvintes de Niterói, Petrópolis e São Paulo. À noite, o público que lotava a gigantesca exposição do centenário ouviu extasiado, por meio de alto-falante, a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, transmitida diretamente do Teatro Municipal.

Como primeiro veículo de comunicação de massa, o rádio tornou-se parte do cotidiano de seus ouvintes, passeando do entretenimento à divulgação de valores políticos e culturais. Abriu também um grande mercado de trabalho para compositores, cantores, instrumentistas e arranjadores, gerando uma demanda emergencial de formação de artistas talentosos. Daí surgiu uma geração que ficou



*O grupo Época de Ouro com Jonas, primeiro à esq.  
no alto, César, Carlinhos, Dino e Jacob*



## Rádio Nacional

No período áureo do rádio, entre os anos 1940-50, a Rádio Nacional foi a principal emissora do país, com audiência em todo o território nacional. Incorporada pela ditadura fascista de Getúlio Vargas, no início dos anos 40, com o objetivo de ser a principal difusora dos valores culturais, políticos e ideológicos do Estado Novo, a Rádio Nacional manteve durante muitos anos um extraordinário número de artistas contratados: uma centena de músicos e 16 regentes arranjadores garantindo a qualidade da sua programação. Ela foi a primeira *aldeia global* de nossa sociedade moderna.



Capa da Revista da Rádio Nacional em homenagem às cantoras Marlene e Emilinha

conhecida como a Época de Ouro do Rádio (1930-45). Rádios, como a Mayrink Veiga e a Nacional, transformaram seus programas, iniciando-se então uma competição diária por audiência e com cada uma das estações exibindo seu elenco de artistas famosos.

O sucesso dos programas de auditório criou o fenômeno das torcidas organizadas, embrião dos fãs-clubes, aumentando o número de revistas especializadas em fofocas de *bastidores*. As revistas *Radiolândia* e *Revista do Rádio*, que ocupavam grande parte de seu espaço com as duas responsáveis pelos fãs-clubes mais barulhentos da década de 1950, Emilinha e Marlene, batiam os recordes de venda da época.

Até uma marchinha, “Fanzoca de rádio”, foi criada em 1958 para homenagear a *Revista do Rádio*, cantada pelo palhaço Carequinha e composta por Miguel Gustavo: “Ela é fã da Emilinha/ Não sai do César Alencar/ Grita o nome do Cauby: – Cauby!/ E depois de desmaiar/ Pega a Revista do Rádio/ E começa a se abanar.”

## Os regionais

Os chorões, conhecidos como conjunto regional pela associação de sua instrumentação com as músicas regionais (que também utilizavam cavaquinho, violões, percussão e instrumento solista), eram a principal mão-de-obra dos programas de rádio, inclusive tapando os frequentes furos da programação. Falhou a programação, ouvia-se logo o grito do apresentador: “ô regional, ô regional, improvisa aí qualquer coisa!”.



Um dos regionais mais conhecidos era o do flautista Benedito Lacerda, que reunia a nata dos músicos do gênero – Canhoto no cavaquinho, Dino e Meira nos violões. Sob a batuta severa de Lacerda, o conjunto acompanhou os cantores Orlando Silva, Francisco Alves, Sílvio Caldas e Carmen Miranda, gravando e se apresentando nos principais canais de divulgação da música popular.

Ainda no comando do seu regional, que depois seria liderado por Canhoto, Benedito Lacerda formou com Pixinguinha uma das mais cintilantes parcerias na história da MPB. Ao saber que Pixinguinha passava por dificuldades financeiras, Lacerda propôs que fossem parceiros, ficando encarregado de “cavar” shows e gravações de discos. Em contrapartida Pixinguinha cederia parceria em suas composições, incluindo as antigas. A dupla foi um sucesso, com Pixinguinha fazendo no sax tenor contrapontos aos solos de flauta de Benedito Lacerda.

O resultado do trabalho da dupla é uma pérola de contrapontos (melodia secundária que dialoga com a melodia principal) na história da música brasileira. O que Pixinguinha fez com Benedito foi justamente reeditar, décadas depois, o maravilhoso aprendizado de contraponto que teve com o seu professor Irineu de Almeida. Em 1913, na gravação da música “São João de baixo d’água”, Pixinguinha tocava flauta e Irineu, oficleide. No duo com Benedito Lacerda até o som do sax tenor de Pixinguinha soa com um timbre próximo ao do oficleide, demonstrando a grande influência que sofreu do seu professor.



*Regional do Canhoto com Meira à esq., Gilson, Altamiro Carrilho, Canhoto ao centro, Dino e Orlando Silveira com o acordeom*

## MPB

Diferente da música folclórica – resultado da criação coletiva e transmitida pela oralidade – ou da música erudita – elaborada por músicos de escola –, a música popular nasce concomitante ao crescimento das cidades, sendo caracterizada pela simplicidade de suas composições transpostas para o registro impresso, fonográfico, radiofônico ou televisivo. Na prática, essas classificações não são tão rígidas assim, podendo a música popular sofrer influência do folclore e da música erudita. Mesmo considerando que a sigla MPB surgiu após a bossa nova, a música de protesto e o tropicalismo, para designar a música popular brasileira a partir dos anos 1960, utilizo MPB para toda criação musical no âmbito popular.



*Benedito Lacerda e Pixinguinha, marco do contraponto na história da música popular brasileira*

Os dois gravaram 17 discos de 78rpm, 34 faixas antológicas na Victor, destacando-se “Naquele tempo”, “Sofre porque que- res”, “Proezas de Sólon”, “Um a zero”. No terreno das curiosidades, diga-se que o tino comercial de Benedito Lacerda era tão apu- rado que chegou a possuir um avião, faça- nha absolutamente inusitada para um mú- sico brasileiro.

## *Luperce Miranda*

Passando dos instrumentistas aos instrumentos, po- demos dizer que na Era do Rádio alguns instrumen- tos foram alçados definitivamente à categoria de solis- ta. O bandolim foi durante muito tempo no meio chorístico um instrumento de acompanhamento. Um dos poucos músicos a utilizá-lo como solista foi o ga- úcho Otávio Dutra, do grupo Terror dos Falcões, que gravou mais de 20 músicas na Casa Edison, no início do século XX.

Notoriamente um dos primeiros a empreender tal tarefa foi o pernambucano Luperce Miranda. Quando Luperce conheceu Pixinguinha, aos 15 anos em Recife, este quis levá-lo para a Europa com Os Oito Batutas, admirado que estava com seu talento



*Luperce Miranda, um virtuoso do bandolim*



ao bandolim. Infelizmente para o jovem músico, o sonho não se realizou por decisão do seu pai, firme em sua voz de patriarca nordestino.

Luperce construiu sua vultosa carreira tocando com grandes nomes da MPB, gravando mais de 800 músicas e compondo 500 melodias de diversos gêneros – frevo, choro, valsa, entre outros. Extremamente veloz em sua palhetada no bandolim, Luperce foi indiscutivelmente um dos grandes divulgadores do instrumento nas principais rádios e gravadoras do país. Certa vez, o maestro Francisco Braga, encantado com sua musicalidade declarou: “Rapaz, eu o considero o Rei do Bandolim.”

### *Jacob do Bandolim*

Foi, no entanto, um escrivão de justiça, alto e de voz possante, que, mantendo a tradição dos chorões funcionários públicos, revolucionou o bandolim: Jacob Pick Bittencourt.

Refinado na escolha de seu repertório e sutil nas palhetadas, Jacob acabou inaugurando com seu estilo a principal escola do bandolim brasileiro. Pesquisador metuculoso da MPB e “pé-de-boi” para o trabalho, é considerado um dos maiores instrumentistas e compositores de choro de todos os tempos. Seus choros “Noites cariocas”, “Doce de coco”, “Vibrações”, e as valsas “Santa Morena” e “O vôo da mosca” demonstram vasta riqueza melódica e harmônica. O poeta e compositor Hermínio Bello de Carvalho costuma dizer: “Pixinguinha é a minha música e Jacob o meu instrumentista.”

Jacob do Bandolim tinha verdadeira ojeriza ao termo “regional”. Para ele a palavra significava um grupo de músicos desleixados, sem estudo, pau-pra-toda-obra das rádios. Na década de 1960 ele organizou o conjunto Época de Ouro. Comandado com “mãos de ferro”, o con-



*Formação atual do Época de Ouro. Da esq. para a dir.: Jorginho do Pandeiro, Toni, Jorge Filho, Dino, Ronaldo do Bandolim e César Faria*



## Saraus

O sarau era uma reunião litero-musical muito comum na sociedade carioca. No século XIX, Catulo da Paixão Cearense recitava seus poemas e cantava suas modinhas nas casas do folclorista Melo de Moraes Filho, do senador Hermenegildo de Moraes e de Alberto Brandão.

Os saraus na casa de Alberto Brandão eram freqüentados por Raul Villa-Lobos, que sempre ia acompanhado de seu filho Heitor. Nas casas simples, onde não havia piano e o rebuscamento literário do “andar de cima”, os saraus eram animados pelos grupos de choro e cantores ao violão.

junto destacou-se entre os demais por suas características de grupo de câmara. No último disco de Jacob, *Vibrações*, pode-se perceber a busca de uma nova linguagem para o grupo, cada violão trabalhando em uma região diferente, cavaquinho dividindo solo com o bandolim.

Uma das apresentações do regional Época de Ouro com Jacob do Bandolim ficou célebre na história da MPB: foi no ano de 1968, no Teatro João Caetano no Rio, ao lado do Zimbo Trio e de Elizeth Cardoso, sob a direção de um dos maiores incentivadores do choro a partir da segunda metade do século XX: Hermínio Bello de Carvalho.

Mantendo a tradição dos saraus cariocas, Jacob organizava em sua casa de Jacarepaguá memoráveis rodas de choro, que considerava fundamentais para a perpetuação do gênero. “Estão faltando quintais”, sentenciava ele. Pixinguinha, Turibio Santos, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Radamés Gnatalli, Sérgio Cabral e uma infinidade de músicos amadores atentos participavam das apresentações. E ai de quem falasse no meio de alguma execução! Jacob, sem nenhuma cerimônia, e independente do grau de amizade que tivesse com a pessoa, pedia para o “baru-

lhento” se retirar. Seu filho, o jornalista e compositor Sérgio Bittencourt, dizia: “O estado de contrição diante de um choro, lá em casa, é muito exigido.”

## Waldir Azevedo

Se Jacob criou a escola mais influente para o bandolim, Waldir Azevedo fez o mesmo, guardado o devido distanciamento estético, para o cavaquinho. Músico da Rádio Clube do Brasil, Waldir foi convidado



Waldir Azevedo, sucessos retumbantes com seus choros comunicativos



por Braguinha, então diretor musical da gravadora Continental, a gravar um choro que à boca miúda já era visto como uma pérola para o sucesso. Surgia a retumbante melodia de “Brasileirinho” – cuja primeira parte é tocada praticamente em uma corda só – seguido de “Delicado” e “Pedacinho do céu”.

O êxito comercial de Waldir Azevedo foi tanto que no ano de 1951 ganhou o título de “Rei do Disco”, por ter atingido a marca de mais de 400.000 exemplares vendidos – um feito raro para um compositor de choro! A fama fez do carioca um personagem internacional, que correu o mundo com sua linguagem comunicativa.

### *Altamiro Carrilho e Abel Ferreira*

Altamiro Carrilho e Abel Ferreira foram dois solistas muito requisitados na Era do Rádio. O flautista Altamiro, que continua em plena atividade, chegou a ter na década de 1950 um programa na TV Tupi – *Em tempo de música* – em que apresentava, ao lado de sua Bandinha, um repertório bem eclético de músicas. Altamiro tornou-se o instrumentista brasileiro que mais gravou em disco de longa duração e vem compondo, muitíssimo bem, os seus choros, tais como “Enigmático” ou “Misterioso”.

“Eu travei contato com o choro logo que nasci porque, como diz o Guilherme de Brito [sambista], a gente já nasce chorando”, relata o clarinetista Abel Ferreira ao ser indagado sobre sua relação com a música. Permanecendo mais de 20 anos na Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, Abel Ferreira contava que uma das

### Long-Play

O primeiro long-play, fabricado em vinil, foi lançado comercialmente no Brasil em 1951 pela Sinter, fazendo do país o terceiro (depois dos EUA e da França) a introduzir o formato de longa duração. Sete anos depois foi lançado o LP de 12 polegadas, tendo em média 6 músicas em cada lado. Em 1964 o mercado abandonou definitivamente o formato de 78rpm. Egeu Laus, ex-diretor de arte da Odeon, designer e pesquisador de inúmeras capas de CDs de choro da atualidade, comenta sobre as capas de disco: “Ampliando o estoque de peças musicais em cada disco para quatro vezes mais, o LP sem dúvida exigiria uma embalagem mais informativa do que o simples envelope com um buraco no meio utilizado nos 50 anos que o antecederam. Coube a Sinter montar a pioneira fábrica de disco de vinil e inaugurar o design de capas por profissionais locais ... peças bastante expressivas foram realizadas por artistas consagrados, como Lan e Miércio Caffé.”



*Long-play de 33rpm Rio antigo, de Altamiro Carrilho e sua bandinha*



## Bossa nova

Movimento musical surgido na Zona Sul carioca no final da década de 1950. Teve na tríade João Gilberto (ritmo), Vinícius de Moraes (letra) e Tom Jobim (harmonia) seus principais nomes. Os músicos da bossa nova inspiravam-se nas belezas naturais do Rio de Janeiro e na temática do amor. Fugindo do clima de “dor-de-cotovelo” do samba-canção, fundaram uma nova estética musical, baseada numa relação mais complexa entre o intérprete e os instrumentos – um jeito intimista de cantar – e na criação de músicas com influência jazzística. A percussão e o cavaquinho, tão característicos do samba e do choro, foram suprimidos no novo gênero. Entretanto, o violão era o instrumento mais prestigiado em todos os segmentos sociais na década de 1960.

maiores emoções da sua vida foi quando o maestro Radamés Gnattali fez um arranjo para a sua composição “Chorando baixinho”: “Diante daquela orquestra, sob a regência de Radamés tocando a minha música, eu quase não agüentei de emoção.” Abel manteve em evidência a clarineta do antepassado Luís Americano e muito da linguagem atual do instrumento é resultado do seu trabalho.

Outros estados do país também forneceram grandes chorões. Nicolino Cópia, vulgo Copinha, músico que iniciou a carreira em cabarés e rádios paulistas, conhecedor dos mais rebuscados fraseados na flauta, fez nome no meio chorístico carioca. Na década de 1950, incursionou pelo cenário da bossa nova, acompanhando João Gilberto nas antológicas gravações do precursor do novo ritmo.

O baiano João Gilberto foi categórico acerca da musicalidade de outro chorão paulista: “Garoto é extraordinário, e seu violão é o coração do Brasil.” Garoto desenvolveu uma sonoridade brasileiríssima, influenciando com suas harmonizações as gerações subseqüentes (em especial, a geração da bossa nova). Ganhou renome internacional

pelo solo de violão tenor na música “South american way”, ao lado de Carmen Miranda e do Bando da Lua. Woody Allen, cineasta, clarinetista e aficcionado por música, incluiu na trilha sonora de seu filme *Radio Days* o virtuosismo de seu violão.

Ao lado de Chiquinho do Acordeom, Garoto compôs o seu maior sucesso, “São Paulo quatrocentão”, que vendeu a inacreditável marca de 700 mil cópias! Com a pianista Carolina Cardoso de Menezes, formou uma renomada dupla no início da década de 1940. Os compositores Chico Buarque e Vinícius de Moraes escreveram a letra de sua música “Gente humilde” – divulgada pelo cantor Taiguara e pelo próprio Chico.

Longe de ser um talentoso instrumentista como seus conterrâneos, mas com imensa habilidade na arte de compor, Zequinha de Abreu fez de suas melodias verdadeiras jóias de sucesso. A mais famosa delas surgiu em um baile, em sua cidade



natal, Santa Rita do Passo Quatro. Ao soarem os primeiros acordes de sua melodia os pares pulavam tanto que o chorinho ganhou o nome de “Tico-tico no farelo”. Mais tarde, renomeado como “Tico-Tico no fubá” e com letra de Eurico Barreiros, foi cantado pela “baiana” Carmen Miranda nos Estados Unidos. Dezesete anos depois da morte de Zequinha de Abreu, o choro virou título de um filme da Vera Cruz baseado em sua história de vida.

O Regional de Armandinho Neves foi o primeiro formado na Rádio Record, a mais importante de São Paulo. O violonista Antônio Rago começou a tocar com Armandinho em 1937, criando posteriormente o seu próprio regional. Rago teve êxito comercial compondo boleros, entre eles “Jamais te esquecerei”, muito tocado nas rádios, e inovou ao inserir o violão elétrico em seu regional. A principal matriz musical de Rago é chorona, como demonstram suas numerosas composições.

Uma grande referência entre os chorões paulistas, cultuado ainda hoje nas rodas, foi o compositor, cavaquinista, contra-baixista e líder de regional Esmeraldino Sales.

Segundo o arranjador Edmilson Capelupe, “Esmeraldino usava uns encadeamentos harmônicos diferentes, tinha uma levada de cavaquinho toda peculiar; as suas composições eram em duas partes, com temas curtos, usando poucas notas mas muito bem escolhidas”.

“Uma noite no Sumaré”, gravada pelo Regional do Canhoto, é uma de suas mais complexas e belas melodias. Um dos parceiros mais constantes de Esmeraldino foi o acordeonista Orlando Silveira, considerado um dos ícones da história do choro. O pianista Laércio de Freitas gravou, pela Eldorado, em 1980, um LP em homenagem a Esmeraldino com o título *SP no balanço do choro – ao nosso amigo Esmê*.



Garoto, à direita, e o violonista Laurindo de Almeida, na Rádio Mayrink Veiga, em 1938



Capa do álbum de Zequinha de Abreu, com melodias e letras apresentadas no filme da Vera Cruz, em 1952

## *O choro nordestino*

Jacob do Bandolim, atento pesquisador da música popular, era um entusiasta dos chorões nordestinos. Guardava fitas do bandolinista Rossini Ferreira e dos violonistas Dona Ceça, Zé do Carmo e Canhoto da Paraíba, enviadas por amigos de Recife. Chegou a organizar um sarau em sua casa para o grupo, como sempre fazia para os músicos aos quais admirava.

O estado de Pernambuco tem antigas raízes choronas. João Pernambuco, violonista admirado por Villa-Lobos; Quincas Laranjeiras, o mais festejado professor de violão de sua época; o violonista Jaime Tomás Florence, conhecido como Meira, professor de gerações de chorões; a família Miranda, com destaque para o já referido bandolim de Luperce e também para seu irmão Romualdo.

Romualdo Miranda era violonista e integrante dos Turunas Pernambucanos, grupo que fez sucesso no Rio de Janeiro do princípio do século XX com suas vestimentas exóticas – alpercatas, chapéus de couro...

E o que dizer de Severino Araújo, que nos legou clássicos do choro, como “Espinha de bacalhau” e “Um chorinho na aldeia”, e criou a Orquestra Tabajara, espécie de *big band* brasileira? Severino faz parte da forte tradição de sopristas pernambucanos, semente do processo de criação de inúmeras bandas de música e dos metais do frevo, que fazem o estado “frever” no carnaval.

Os sanfoneiros Dominginhos e Luiz Gonzaga, ambos pernambucanos, são dois extraordinários compositores de choro. Infelizmente para nós, chorões, o sucesso do forró, na obra do primeiro e do baião, na obra do segundo, ofuscou a atuação deles na história do gênero.

Saindo um pouco do “choro frevado” de Recife e Olinda, mas ainda percorrendo a vastíssima riqueza musical nordestina, nos deparamos com a forte presença do acordeonista paraibano Sivuca. Estreando em disco em 1951, onde justapôs o choro “Carioquinha” de Waldir Azevedo ao “Flamengo” de Bonfiglio de Oliveira, criando o choro “Carioquinha no Flamengo”, Sivuca contribuiu para o legado do choro com



*Meira, o maior violão de seis cordas da história do choro*





as melodias de “Homenagem à Velha Guarda”, “Músicos e poetas” e “Chorinho e serenata”. Suas interpretações elevam o choro a um patamar de excelência.

Mas nas famosas reuniões musicais na casa de Jacob, o destaque ficava por conta de Canhoto da Paraíba. Chico Soares, como era chamado pelos mais íntimos, nasceu em berço musical. A música era tão onipresente em sua vida que ainda menino ajudava a missa na igreja de sua cidade, sendo encarregado de tocar o sino às seis horas da tarde para convocar os fiéis. Essa rotineira tarefa não despertaria maiores atenções não fosse o balanço especial que Chico emprestava a cada badalada, o que muitas vezes fazia com que ultrapassasse os seis repiques necessários.

Com apenas um violão em casa, compartilhado por ele com os irmãos, Canhoto teve que desenvolver uma técnica para tocar com a mão esquerda sem inverter as cordas – solava com o polegar, indica-



*Maestro Severino Araújo e sua Orquestra Tabajara*

## Forró

A palavra “forró” é uma abreviatura de forrobodó e forrobodança, que designavam desde o século XIX o local de festas populares. A partir de 1950, com a acentuação das migrações de nordestinos para os grandes centros urbanos, surgiram bailes que reuniam os retirantes saudosos da cultura de sua terra. Nessas festas, à palavra “forró” era acrescentado o nome do proprietário da casa – Forró do Zé, Forró do Severino...

Nos anos 1970 as casas de forró espalharam-se por todos os lados do Brasil, incentivadas pelo sucesso de cantores nordestinos e pela assiduidade da classe média universitária aos bailes. Recentemente a nova classe média redescobriu o forró na Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, e até as casas noturnas da zona sul carioca passaram a cultivar o baile. Detalhe importante: sob o rótulo musical de forró vamos encontrar o xote, a toada, o xaxado, o baião, o xenhenhém, a marcha junina, entre outras.



*Da esq. para a dir.: Canhoto da Paraíba, Zé do Carmo, Dona Ceça, Antônio Carlos, Jacob e o bandolinista Rossini Ferreira*

dor e médio e fazia os baixos com o dedo anelar. Essa técnica é similar à de outro violonista conhecido como Canhoto, o paulista Américo Jacomino. Canhoto é visto como um compositor refinado e instrumentista de raro sentido harmônico e melódico – destaca-se em sua obra a melodia “Com mais de mil”, choro com fortes características dos violeiros nordestinos.

Lamentavelmente, muitos desses instrumentistas e compositores não puderam ganhar a vida com as suas qualidades de chorões. A dura

realidade brasileira fez com que se transformassem em meros acompanhadores de cantores de grande sucesso na Era do Rádio, em integrantes de diversos regionais e mesmo em músicos de temporadas. Poucos foram os chorões que conseguiram ter história própria. Seria essa uma questão de tempo? Então, em frente e avante!



*Ilustração de Seth sobre um estúdio de rádio nos anos 1930*



## CAPÍTULO 4

# 1970: O CHORO GANHA O GRANDE PÚBLICO

*“E quem achar que exatamente por ter surgido na segunda metade do século XIX o choro é música velha, que tente reescrever o avô do choro, Johann Sebastian Bach, que nasceu em meados do século XVII.”*

José Ramos Tinhorão, *Jornal do Brasil*, 1977

### *Clubes, shows, bares e festivais*

A década de 1970 simbolizou uma “revolução” no universo chorístico. Pela primeira vez jornais, revistas, rádios e TV davam destaque caloroso ao mais antigo gênero musical urbano brasileiro. Os festivais, com a revelação de novos grupos e músicos talentosos, espalharam-se pelas principais cidades do país. O chorão virou *pop star* televisivo.

Quando o jornalista e escritor Sérgio Cabral organizou o show *Sarau* com Paulinho da Viola, o soprista Copinha e o conjunto Época de Ouro, nem imaginava que os anos de 1970 seriam de tão grande evidência para o choro. Sérgio foi um dos fundadores do tablóide *Pasquim*, semanário de oposição ao regime militar instaurado desde 1964, e já havia organizado, com Oduvaldo Vianna Filho e Armando Costa, o espetáculo *O samba pede passagem*, onde os chorões Raul de Barros – pioneiro no solo do trombone de vara e autor do clássico “Na Glória” – e Copinha se apresentavam ao lado de outros artistas da MPB.



*Os Carioquinhas, marco da nova geração da década de 1970: da esq. para a dir.: Maurício Carrilho, Celso Silva, Luciana Rabello, Mário Nunes, Paulo Magalhães, Celso Crus e Raphael Rabello*



O ano de 1975 foi, digamos, um trampolim para a fomentação do choro. O pianista Artur Moreira Lima grava 25 peças de Ernesto Nazaré, cuja rica obra carrega consigo todo o legado do choro carioca. A Semana Jacob do Bandolim, organizada no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, por Ary Vasconcelos e a fundação do Clube do Choro, aglutinou os cultores do gênero promovendo apresentações de velhos e novos chorões. Os Clubes de Choro espalharam-se pelo país.

O mais importante deles, o Clube do Choro de Brasília, foi fundado por Cincinato do Bandolim, Waldir Azevedo, Carlinhos 7 Cordas, Pernambuco do Pandeiro e Avena de Castro. E nasceu a partir das reuniões nas casas do jornalista e pianista Raimundo de Brito, da flautista Odette Ernest Dias e, sobretudo, das reuniões “choradas” na casa do Dr. Francisco de Assis Carvalho da Silva – mais conhecido como Six, o único cavaquinista do mundo com seis dedos em cada mão –, freqüentadas por centenas



*Cartaz de um dos shows do início do Clube do Choro de Brasília. Na foto, Bide da flauta, Pernambuco do Pandeiro e Celso da Clarineta*

## Bar Sovaco de Cobra

Os botecos, como o Sovaco de Cobra, também conhecidos como “pés-sujos”, são redutos de lazer, discussão, criação e solidariedade ética típicos dos cariocas. Um tira-gosto de torresmo, lingüiça ou o famoso ovo colorido, regado com cachaça e chopp na pressão, compõe o cenário de um boteco ideal. Mas o carioca de verdade faz das palavras de Zé Ketí – “Em qualquer esquina eu paro, em qualquer botequim eu entro” – a epígrafe de suas ações de bom bebedor.



*Bar Sovaco de Cobra, com Joel no bandolim, Zé da Velha no trombone, Índio no cavaço, Valdir no sete cordas e Abel Ferreira na clarineta*



de pessoas, incluindo o flautista Carlos Poyares, que fez uma justa homenagem às rodas de choro do amigo Six no CD *Uma chorada na casa do Six*.

Mas foi no Sovaco de Cobra, tradicional botequim carioca, “último reduto de sociabilidade do mundo” nas palavras de Aldir Blanc, que o choro teve seu templo erguido. O bar, no musical subúrbio da Penha, era o espaço de encontro dos grandes chorões, tendo sido inclusive homenageado por um deles, o clarinetista Abel Ferreira, em seu “Chorinho do Sovaco de Cobra”.

Na Terra da Garoa, a São Paulo do compositor Adoniran Barbosa, o choro teve seu momento de glória. A TV Bandeirantes organizou dois

festivais nacionais com milhares de inscritos – o Brasileirinho e o Carinhoso – e jurados de peso como o maestro Guerra Peixe, o jornalista Tárík de Souza e os pesquisadores Mozart Araújo e José Ramos Tinhorão. O bandolinista Rossini Ferreira ganhou o Brasileirinho com a composição “Ansiedade”; no Carinhoso o prêmio foi para o clarinetista K-Ximbinho, com “Manda brasa”.

Os festivais abriram novos horizontes para o choro, incentivando o surgimento de instrumentistas e compositores e reafirmando-o como ritmo nacional.

Um exemplo foi o grupo Novos Baianos, que surgiu no cenário musical brasileiro em 1968. Pegando carona na onda do movimento tropicalista – que fundou uma nova estética poético-musical e comportamental –, o grupo era formado por Paulo Boca de Cantor, Pepeu, Moraes Moreira, Jorginho, Dadi, Baixinho, Bolacha, Baby Consuelo e Galvão. Como muitos jovens dos anos 70 eram fãs das composições da

## Festivais

Com o advento da televisão, a MPB encontrou um potente meio de divulgação de sua arte em todo o território nacional. A pioneira TV Excelsior, a Record e a TV Globo organizaram festivais musicais de 1965 até o início da década de 1970, período que ficou conhecido como a Era dos Festivais. Chico Buarque, Nara Leão, Rita Lee, Milton Nascimento, Sidney Miller, Sérgio Ricardo, Caetano Veloso, Gilberto Gil foram revelações do período. Vivia-se a época da ditadura militar, e o público jovem via nos festivais uma forma de expressar posições ideológicas através de suas preferências musicais. Foi por isso que no antológico FIC – Festival Internacional da Canção, realizado pela Rede Globo em 1968, “Sabiá”, a música de Tom Jobim e Chico Buarque, cantada por Cynara e Cibeles, recebeu uma vaia homérica no Maracanãzinho ao ser anunciada como vencedora. Os milhares de pessoas presentes queriam a vitória de “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, menos bela que “Sabiá” mas muito mais afeita ao clima de combate ao regime despótico implantado pelos militares e a elite do país a partir de 1964: “Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ quem sabe faz a hora/ não espera acontecer.”



rapaziada da Bahia, passaram também a dar valor aos instrumentos utilizados por eles, vistos por muitos como antiquados na música brasileira: bandolim, cavaquinho, viola, violão tenor, pandeiro... Estava aberta uma nova trilha para se chegar ao choro.

A participação do grupo A Cor do Som, que tinha o bandolinista Armandinho como solista, no Festival Brasileirinho, com o choro-pop “Espírito infantil” e a utilização de instrumentos elétricos, causou muita polêmica entre os que viam as inovações como saudáveis para a reciclagem do gênero e os defensores do choro tradicional.

A notável influência dos novos tempos em alguns grupos de choro, ou que tocavam o repertório do gênero, acirrou o velho conflito entre tradição e modernidade, como se um não olhasse profundamente nos olhos do outro.

## *Grupos e chorões*

Um dos melhores LPs de choro da época, *Memórias – Chorando*, gravado pela Odeon em 1976, não veio da febre dos festivais. Foi um sambista consagrado, portelense de coração, que ajudou a cristalizar na nova geração o apego a nossa “alma musical”: Paulinho da Viola. O disco trazia músicas do próprio Paulinho, de Pixinguinha e de Ary Barroso. A ascendência chorona deixou sua marca no sambista filho de César Faria, violonista, fundador e integrante do grupo Época de Ouro.

Grupos como A Fina Flor do Samba (que acompanhava a sambista Beth Carvalho), Rio Antigo, Amigos do Choro, Anjos da Madrugada, Galo Preto e Os Carioquinhas surgiram no clima de “renascimento” da década. Uma das maiores revelações do período foi o violão sete cordas do conjunto Os Carioquinhas: o jovem Raphael Rabello.

Para situarmos a trajetória de Raphael, é preciso evocar a trajetória de Horondino José da Silva na história do choro. Dino 7 Cordas, como ficou conhecido, foi o responsável por popularizar e dinamizar o uso do violão de sete cordas no choro. Antes o instrumento havia sido usado por Tute, quando integrava o grupo da Velha Guarda e o conjunto dos Diabos do Céu. Dino encomendou um violão especial, com a sétima corda afinada em dó, o que possibilitou que se tornasse o “Rei das Baixarias” – nome dado ao fraseado nos graves em contraponto à melodia solista, que é quase sempre criado de improviso.



## Choro e samba



Paulinho da Viola e seu pai César Faria em turnê no Japão na década de 1970

A relação do choro com o samba é de completa harmonia, acordes perfeitos. Pixinguinha freqüentava a Casa da Tia Ciata; os regionais acompanhavam os cantores de samba; Jacob do Bandolim compôs “Receita de samba”. Os chorões sempre foram os instrumentistas prediletos dos sambistas – vide Dino 7 Cordas, Meira, Copinha, Abel Ferreira e Raul de Barros que gravavam com o mestre Cartola. Com excelente domínio da técnica musical os chorões são presença constante também nas gravações de artistas da MPB, como podemos constatar no disco *Batuque*, de Ney Matogrosso, com o grupo Nó em Pingo d’Água e no CD *Cor de rosa e carvão*, de Marisa Monte, com o grupo Época de Ouro.

O violão de Dino é um marco na linguagem do choro e do samba no século XX. Dono de técnica refinada e herdeiro de Dino, Raphael foi além do mestre, fazendo do seu violão de sete cordas um instrumento solista. Aos 15 anos, escreveu: “Dino foi o principal divulgador do 7 cordas. Influenciou várias gerações de violonistas. Juntamente com Meira formou a mais duradoura dupla de violões do Brasil (45 anos). Eu me situo na mesma dinastia do 7 cordas. De Tute a Dino e de Dino a Raphael.”

Interpretando as obras violonísticas de Radamés Gnattali, Raphael aproximou-se do flamengo, do samba, dos ritmos nordestinos e da música erudita. Tocou ao lado de Chiquinho do Acordeom, do clarinetista Paulo Moura, da cantora Elizeth Cardoso e do próprio maestro Radamés. Podemos considerar Raphael o grande dinamizador do violão brasileiro dos anos 1980.

Raphael Rabello lançou com Paulo Moura o magnífico disco *Dois irmãos*, com choros tradicionais e repertório eclético da MPB. Soprista com passagem pelo jazz e pela bossa nova, Moura faz uma leitura diferenciada do choro, e de seus discos solo podemos destacar *Confusão urbana*, *suburbana e rural*.



A influência jazzística fez Paulo Moura explorar novos recursos da linguagem chorona



*Baden Powell, violonista  
reconhecido internacionalmente  
e declarado amante do choro*

Destacado membro da primeira geração da bossa nova, no início da década de 1960, o violonista e compositor Baden Powell, um dos músicos brasileiros de mais renome no exterior, foi um apaixonado pelo choro. Aluno de Meira, assim como Raphael Rabello, Baden não tinha como referência apenas o *cool jazz* de Chet Baker, como muito dos bossa-novistas. Nos sete anos em que frequentou a casa de seu professor, participou de rodas de choro com Pixinguinha, Jacob do Bandolim e Dino 7 Cordas. Em suas entrevistas creditava a riqueza e técnica do violão à linguagem chorística.

O trombonista Zé da Velha foi outra revelação do período. Ganhou o apelido tocando desde muito jovem com a Velha Guarda da música popular – Pixinguinha, João da Baiana e Donga. Destacou-se no meio chorístico por seus intuitivos solos no instrumento, levando o choro para uma versão mais gafeira. Hoje Zé tem com o trompetista Silvério Pontes o que este último define como “um casamento perfeito. Um olha para o outro e a música sai, espontânea. A cada vez que tocamos uma melodia, ela sai diferente”. O músico Maurício Carrilho classificou a dupla como “a menor *big band* do mundo”.



*Zé da Velha (à esq.), e Silvério em show do projeto Clássicos do Samba, em Niterói*





Com o falecimento de Jacob do Bandolim, em 1969, dois bandolinistas foram apontados como sucessores do mestre: Déo Rian e Joel Nascimento.

Após o convite do violonista César Faria, Déo Rian foi o primeiro a substituir Jacob do Bandolim no conjunto Época de Ouro, gravando excelentes discos com o grupo. Um deles, *Clube do choro*, de 1973, incluiu a faixa *Os boêmios* e popularizou-se como tema do protagonista da novela *Pecado capital*. Dentre os discos solos de Déo Rian destacam-se *Choros de sempre* e *Inéditos de Jacob do Bandolim*.

Joel Nascimento estreou no primeiro time dos chorões na gravação, em 1974, do LP *A música de Donga*, ao lado de Canhoto, Dino e Meira, com produção de Pelão. Essa gravação abriu as portas do universo musical para o jovem bandolinista e, já com nome no mercado musical, Joel passou a acompanhar o sambista João Nogueira. Das gravações ao lado de João, surgiu o “alô” que o radialista Adelzon Alves mandava para a galera do choro: “Alô, Joel do Bandolim, alô Sovaco de Cobra.”



Déo Rian e seu filho Bruno: técnica e preciosismo em duas gerações do bandolim brasileiro

## Gafieira

As gafieiras surgiram no início do século XX como forma de diversão de mestiços e negros no Rio de Janeiro. Geralmente instaladas em salões de velhos sobrados do antigo centro comercial do Rio de Janeiro, ou de alguns bairros e subúrbios populosos, a gafieira era animada por conjuntos de sopro, percussão e cordas. Ao tentar imitar os bailes de salão da classe média, os frequentadores cometiam inúmeros equívocos de etiqueta, o que levaria um cronista da época a chamar de gafieira esses espaços onde ocorriam as *gaffes*. “Ninguém pode abraçar a dama nem sentado na cadeira, freguês embriagado não entra e o traje indispensável é paletó e gravata, ou, no mínimo, camisa fechada”, dizia moralmente Júlio Simões, visto como um dos precursores do novo jeito de diversão. Na década de 1960 a gafieira Estudantina foi, ao lado do restaurante Zicartola, a nova coqueluche musical da cidade, atraindo para seus salões a classe média intelectualizada da zona sul carioca, deslumbrada com o universo popular.



## Choro e novela

Algumas novelas globais vêm prestigiando o choro. Na década de 1970 marcava presença na trilha sonora da novela *Nina* a polca “A flor amorosa”, de Joaquim Callado e Catulo da Paixão Cearense, cantada por Maria Martha. O título da novela *Carinhoso* era uma alusão direta à música de Pixinguinha e João de Barro. Nara Leão cantou “Odeon”, de Ernesto Nazaré e Vinícius de Moraes, na abertura da novela *A sucessora*, em 1978.

Na novela *Pecado capital*, a música “Os boêmios” ajudou a consagrar o motorista de táxi Carlão, personagem marcante na trajetória do ator Francisco Cuoco.

Mas o ápice do clima chorístico na telinha foi em 1999 com a minissérie *Chiquinha Gonzaga*, que retratou a história da maestrina com direito a participação de personagens do universo musical da época.

Os bandolinistas Ronaldo, Izaías e Armandinho também vêm se destacando em suas interpretações. Armandinho, um dos fundadores do grupo A Cor do Som, tem feito apresentações virtuosísticas pelo país. Ronaldo – músico originalíssimo em seu fraseado – substituiu Déo Rian como bandolinista do Época de Ouro.

Quando o paulista Izaías Bueno de Almeida surgiu no meio dos chorões, Jacob chegou a dizer “Se eu não andar vivo, perco meu emprego.” Izaías participou desde jovem das rodas de choro na casa do violonista Antônio D’Áuria, principal referência do choro em São Paulo, organizador do Conjunto Atlântico, o mais importante da paulicéia. D’Áuria era amigo dos chorões cariocas e montou um grande acervo sobre o choro (que foi doado ao pesquisador José Ramos Tinhorão e disponibilizado para o público no Instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro).

Em 1973, devido ao seu prestígio no meio musical, D’Áuria passou a se apresentar com o Conjunto Atlântico em uma série de programas sobre o choro, na TV Cultura de São Paulo. Apesar do renome, manteve a informalidade histórica dos chorões, expressando a sua arte mais amadorística, em rodas de choro, do que profissionalmente.

Antônio D’Áuria chamou o jovem habilidoso Izaías para integrar o Conjunto Atlântico, onde o bandolinista permaneceu por mais de 20 anos. Na década de 1970, Izaías saiu do Atlântico e formou o conjunto Izaías e seus Chorões.



O lado mais profissional dos chorões paulistas, com mais de vinte LPs gravados, ficou a cargo de Evandro do Bandolim e seu regional, um paraibano que, como tantos outros, deixou sua terra natal e mudou-se com mala, cuia e todo o seu talento para a maior metrópole brasileira. Luizinho 7 Cordas, violão chorão e sambista, permaneceu mais de 14 anos no regional de Evandro.

Para os músicos e os aficionados pelo choro, a década de 1970 iria consolidar de vez o ritmo na mídia e no mercado fonográfico brasileiro. Infelizmente, depois dos destaques e do *boom* de grupos pelo território nacional, o choro voltou a ser preterido pelos modismos de época. Se o mercado fonográfico voltou à sua banalidade, o gênero termina a década com mudanças profundas em seu cultivo: a nova geração de chorões seria depositária de uma relação mais profissional com a música brasileira.



*Antônio D'Áuria com seu Conjunto Atlântico, destaque na divulgação do choro em São Paulo*



## CAPÍTULO 5

# O CHORO CANTADO

*“Meu coração / não sei por quê / bate feliz / quando te vê...”*

*“Carinhoso”, Pixinguinha  
e João de Barro*

Embora seja um gênero basicamente instrumental, a inserção de letras em algumas melodias elevou o choro à categoria de estrela, sendo muitos deles cantados país afora. Um exemplo disso é a história de “Carinhoso”.

“Carinhoso” foi o choro-canção escolhido em plebiscito nacional, organizado pela Rede Globo no ano de 2000, como a segunda composição mais bonita do Brasil. Só perdeu para “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso!

Pixinguinha compôs a melodia de “Carinhoso” quando tinha 26 anos e a deixou guardada no canto de sua estante durante um bom tempo. Considerava a melodia, composta em duas partes, muito moderna para a época. Os choros eram tradicionalmente compostos de três partes, na forma rondó: primeira parte, segunda parte, repete-se a primeira, terceira, retorna-se à primeira.

Pixinguinha só veio a gravar “Carinhoso” em 1928, com a orquestra típica que formou



*Ademilde Fonseca, com status de diva do choro, canta acompanhada por Dino, Jonas e César, tendo mestre Pixinguinha sentado ao seu lado*



## Carinhoso

“Carinhoso”, de Pixinguinha e João de Barro, uma das músicas mais cantadas pelo Brasil afora:

“Meu coração, não sei por quê/ Bate feliz, quando te vê/ E os meus olhos ficam sorrindo/ E pelas ruas vão te seguindo/ Mas mesmo assim/ Foges de mim

Ai se tu soubesses como eu sou tão carinhoso/ E muito muito que te quero/ E como é sincero o meu amor /Eu sei que tu não fugirias mais de mim /Vem, vem, vem, vem.../ Vem sentir o calor dos lábios meus/ À procura dos teus/ Vem matar esta paixão/ Que me devora o coração/ E só assim, então,/ Serei feliz, bem feliz”

com Donga. Recebeu críticas precipitadas que a acusavam de *jazzificada*. Assim foi até que a melodia ganhou letra de Braguinha, autor de várias marchinhas de carnaval. Música pronta, ninguém queria gravar. Francisco Alves, um dos mais famosos cantores da época, estava mais interessado em comprar sambas nas ruas e nos morros cariocas.

Só em 1937 surge uma voz que aceita o desafio. De um lado do disco seria gravado “Carinhoso” e do outro “Rosa”, também de autoria de Pixinguinha. Foi um sucesso estrondoso! Além da imediata aceitação popular das duas músicas, coisa rara para o período, o disco consolidava para a posteridade uma das vozes mais exuberantes que o Brasil conheceu: a de Orlando Silva.

Confirmando o sucesso do choro cantado, Pixinguinha teve outros parceiros ilustres, entre eles os poetas Vinícius de Moraes, em “Lamento”, e Hermínio Bello de Carvalho, amigo de longa data, em “Fala baixinho”. A pedido do próprio Hermínio o poeta Paulo César Pinheiro conseguiu a façanha, que Jacob do Bandolim havia tentado sem sucesso, de escrever uma bela letra para seu choro preferido, “Ingênuo”.

Composto para homenagear a vitória do Brasil contra o Uruguai – com o gol de Friedenreich, o Pelé da época, que decidiu o campeonato sul-americano em 1919 –, “Um a zero” é uma das melodias de Pixinguinha mais tocadas nas rodas de choro. Não devemos esquecer que a roda é o verdadeiro palco de todo o



Hermínio Bello de Carvalho, um ativista da cultura carioca, ao lado do seu amigo Pixinguinha

chorão que se preze. Quando os primeiros acordes soam dos instrumentos, não há ouvinte que consiga calar seu entusiasmo com a música. O letrista Nelson Angelo conseguiu compreender com perfeição o clima da música, narrando com muita habilidade uma partida de futebol. “Vai começar o futebol, pois é/ com muita garra e emoção/ são onze de cá, onze de lá/ e o bate-bola do meu coração/ é a bola, é a bola, é a bola/e o gol.”

Os choros de Pixinguinha não foram os primeiros a serem cantados. Ainda no século XIX, o poeta popular e cantor de modinhas Catulo da Paixão Cearense pôs letras rebuscadas, à parnasiana, em melodias de Joaquim Callado, Anacleto de Medeiros, Irineu de Almeida, Ernesto Nazaré, entre outros.

Na década de 1930, os compositores Gadé, Walfrido Silva, Pedro Caetano e Claudionor Cruz, inspirados no legado de Catulo, desenvolveram um estilo de versos para as melodias de choro. O resultado foi a criação de samba-choros de sucesso como “Faustina”, de Gadé, “Nova ilusão” e “A felicidade perdeu meu endereço”, de Claudionor Cruz e Pedro Caetano.

Ademilde Fonseca foi a primeira intérprete a ficar famosa como cantora de choro. Com voz singular e fôlego de dar inveja a divas de ópera italiana, recebeu o apelido de “Rainha do Choro”, após as gravações de “Tico-tico no fubá”, “Brasileirinho” e “Delicado”. Nara Leão navegou na década de 1960 pelas águas de Ademilde, cantando os choros “Apanhei-te, cavaquinho” e “Odeon”, de Ernesto Nazaré.

## Choro e futebol

Apesar de o choro ter nascido nas camadas mais humildes da sociedade e o futebol na elite européia, eles têm muito em comum. O futebol e o choro, mesmo com regras básicas, guardam sua vivacidade nas trilhas dos improvisos, nos dribles inesperados de Garrincha e Pelé, nas bicicletas singulares de Leônidas da Silva, nos contrapontos de Pixinguinha, nas frases inusitadas dos músicos solistas.

E o que falar dos chorões torcedores? Bonfiglio de Oliveira, um dos maiores pistonistas brasileiros, compôs *Flamengo*, gravada pelo flautista Copinha, em 1979, para prestigiar o campeão carioca, com direito até a frases do hino do Mengão. Jacob do Bandolim homenageou Garrincha com “A ginga do Mané”, e seu clube do coração com o choro “Vascaíno”. Pixinguinha fez o espevitado “Um a zero”.



Caricatura de Catulo da Paixão Cearense que “mesmo sem saber uma célula rítmica”, como comentava seu amigo Villa-Lobos, foi famoso cantor de modinhas e letrista popular



Os choros cantados, ou sambas-choros, sempre tiveram adeptos heterogêneos na música brasileira. Quando, nos tempos da ditadura militar, Chico Buarque e Francis Hime quiseram mandar aquele recado político para seu amigo lá fora, dizendo que “a coisa aqui tá preta”, fizeram do samba-choro “Caro amigo” seu canal de protesto. Do roqueiro Raul Seixas em “Sessão das dez” à parceria do ex-Titã Arnaldo Antunes com Marisa Monte, em “De mais ninguém”, o universo do samba-choro é uma porta aberta às incursões dos artistas da MPB.

Na década de 1990, o poeta Aldir Blanc e o violonista Guinga nos presentearam com pérolas musicais do gênero. Dono de uma técnica prodigiosa, Guinga vem desenvolvendo ao lado de Aldir uma parceria perfeita para a perpetuação do samba-choro na tradição musical brasileira.



*O violonista Guinga, ao lado de Aldir Blanc, credita muito de sua técnica à influência de Baden Powell*

## CAPÍTULO 6

# O CHORO HOJE

*“Isto é choro. É todo mundo tocando com o seu coração, sua liberdade, sem regras, sem nada... a liberdade da arte.”*

Villa-Lobos

O choro neste início de milênio ganhou novas cores. Não é mais domínio exclusivo de funcionários públicos e de músicos intuitivos. Hoje aprende-se choro nas oficinas, nos conservatórios e até nas universidades. São inúmeras as pesquisas descortinando o seu universo, possibilitando uma melhor compreensão de seu legado em nossa cultura.

Para alguns pesquisadores essas mudanças na formação do chorão cristalizaram um pouco o gênero. Quase não se ouve mais falar em rodas de choro “genuínas”, locais históricos de aprendizagem do balanço, da liberdade de improviso, do saudável duelo entre os instrumentos solistas e os de acompanhamento. Será que os novos tempos, de maior profissionalização, impossibilitam o lazer musical do chorão? Se Jacob do Bandolim estivesse vivo talvez afirmasse com ainda mais veemência: “Estão faltando quintais.”

As rodas de choro da época de Joaquim Callado, onde “o gato não podia dormir no fogão”; as famosas rodas da loja Cavaquinho de Ouro, no início do século XX, onde Juca



*Camerata Carioca e Radamés Gnattali, em pé de olhos: mudanças no choro*



Kalut, Anacleto, Quincas Laranjeiras e tantos outros músicos faziam a sua morada musical; e as disputadíssimas e serenas rodas da casa de Jacob do Bandolim – tudo isso é coisa do passado. O choro respira novos tempos. Tempos de diversificação de formatos e variedade de timbres, permitindo uma maior riqueza harmônica.



*Grupo Choro na Feira, em Laranjeiras, tradição oral perpetuada na informalidade do gênero*

## *Chorando no Rio*

A semente dessas mudanças foi plantada no passado pelo maestro Radamés Gnattali. Ao compor a suíte *Retratos*, Radamés aproximou a música erudita da música dos chorões.

De formação clássica, Radamés foi um apaixonado pelo choro. “Sempre fiz música para os meus amigos”, dizia o maestro se referindo às suas composições para os solistas Jacob do Bandolim, Paulo Moura, Chiquinho do Acordeon, Raphael Rabello,

Joel Nascimento e Garoto. A Suíte *Retratos* é uma grande homenagem aos compositores que Radamés considerava os pilares da música popular brasileira: Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazaré e Pixinguinha. A suíte evoca o corta-jaca “Gaúcho”, o schottisch “Três estrelinhas”, a valsa “Expansiva” e o choro “Carinhoso”, dos respectivos homenageados.

A pedido do bandolinista Joel Nascimento, o maestro Radamés compôs uma versão da suíte *Retratos* para um grupo de choro. A proposta mudou radicalmente a história do choro. A nova formação, com abordagem camerística, deu margem ao aproveitamento do potencial de cada instrumento, diferenciando-se totalmente dos tradicionais regionais.

A suíte *Retratos* foi apresentada pela primeira vez com Joel Nascimento e Conjunto, os ex-Carioquinhos, em 10 de agosto de 1979, no Teatro Guaíra em Curitiba. Apelidado de Camerata Carioca pelo poeta Hermínio Bello de Carvalho, o grupo passou a tocar ao lado de Radamés com os seguintes componentes: além de Joel e seu bandolim, Luciana (cavaquinho) e Raphael Rabello (violão de sete cordas),



*Grade da Suíte Retratos; 1º movimento em homenagem a Pixinguinha.  
Doada por Radamés ao bandolinista Joel Nascimento*

Maurício Carrilho (violão), João Pedro Borges (violão), substituto de Luiz Otávio, e Celsinho (percussão).

A influência da Camerata fez surgir inúmeros grupos de choro que buscavam uma “nova” forma de perpetuar o gênero sem a tradicional formação dos regionais. Uma dessas iniciativas teve à frente o jovem violonista Josimar Carneiro, principal incentivador da criação, em 1987, da Orquestra de Cordas Brasileira. Com a participação do bandolinista Afonso Machado e do cavaquinista Henrique Cazes, a Orquestra fez história com uma formação e uma linguagem musical bem particulares: dois violões, um sete cordas, quatro bandolins, duas violas caipiras, dois cavaquinhos, dois percussionistas e contrabaixo.

A Orquestra, ao estilo Camerata, tocava desde Bach a clássicos do choro. Mesmo tendo ganho um Prêmio Sharp, as atividades do grupo terminaram no ano de 1996. Ficou como resultado da experiência a comprovação de que



*O cavaquinista Henrique Cazes, que substituiu Luciana na Camerata Carioca, além de se destacar nas gravações do choro, vem realizando um trabalho, ao lado da cantora Cristina Buarque, de divulgação da obra de Noel Rosa*



*Nó em Pingo d'Água*



*Trio Madeira Brasil*



*Maogami*



*Conjunto Sarau*



*Água de Moringa*



*Rabo de Lagartixa*



*Galo Preto*





a instrumentação do choro comporta uma infinidade de formações.

O espaço de atuação do músico de choro, ao final dos anos 1980, ficou muito restrito. Grupos como Camerata Carioca e Água de Moringa, por exemplo, deixavam de ser contratados em função dos gastos com passagem, hospedagem e cachê com seus “numerosos” músicos. Em 1987, depois de terem se reunido para tocar no aniversário de Radamés, no Museu de Arte Moderna, Maurício Carrilho, Paulo Sérgio Santos e Pedro Amorim resolveram formar O Trio, grupo que abriu uma nova perspectiva para os conjuntos de choro.

Sendo mais ágil e econômica, mas sem perder a riqueza do contraponto, da harmonia e do ritmo do choro, a nova formação abriu as portas do mercado musical para O Trio Madeira Brasil, o Rabo de Lagartixa (na sua primeira formação) e tantos outros que vieram. O Trio é uma versão contemporânea do Grupo do Callado, referência dos primeiros chorões do século XIX, só que com a clarineta (Paulo Sérgio Santos) no lugar da flauta e o bandolim (Pedro Amorim) no lugar do cavaquinho.

Hoje, na cidade do Rio de Janeiro, que continua sendo o principal celeiro de chorões – haja vista o grande número de músicos, rodas e grupos de choro –, a galera do Rabo de Lagartixa, Água de Moringa, Trio Madeira Brasil, Nó em Pingo d’Água, Abraçando Jacaré, Galo Preto, Pagode Jazz Sardinha’s Club, Maogami, Conjunto Sarau e Quarteto Arranca Toco vem diversificando a linguagem do choro. Todos são filhos diletos das novas experiências pós-Camerata Carioca, guardadas as peculiaridades e invenções de cada formação.

É importante destacar nesse contexto o resgate histórico feito pelo carioca Pedro Amorim no CD *Pedro Amorim, violão tenor*. Mesmo tendo sua trajetória musical ligada ao bandolim, com o qual gravou composições de Luperce Miranda e Ernesto Nazaré, Pedro



*Orquestra de Cordas Brasileira*



*O Trio, versão moderna do grupo de Joaquim Callado. Da esq. para a dir.: Pedro Amorim, Maurício Carrilho e Paulo Sérgio Santos*



recuperou para a tradição do choro um instrumento cada vez mais raro na nova geração: o violão tenor. Instrumento de 4 cordas, de sonoridade belíssima e riqueza de timbres, o violão tenor foi introduzido no Brasil por Garoto e teve sobrevida nas obras de Claudionor Cruz e Zé Menezes. Agora finalmente está reabilitado no choro em obra pioneira sobre o instrumento.

A musicista Andrea Ernest Dias, filha da flautista Odette Ernest Dias – profunda conhecedora da história da flauta brasileira – destaca-se na flauta com Dirceu Leite ao lado dos “cariocas” Leonardo Miranda e Alexandre Romanazzi nas gravações e nas rodas da Cidade Maravilhosa.

## *Compositores e arranjadores*

Alguns compositores, que não estão estritamente inseridos no contexto do choro, vêm acrescentando elementos estéticos para o desenvolvimento do gênero. Os músicos relacionados a seguir são um exemplo da evolução do choro na música contemporânea: Cristovão Bastos (“Os três chorões”), Guinga (“Choro pro Zé”), Hermeto Paschoal (“Chorinho para ele”), Marco Pereira (“Choro de Juliana”); Leandro Braga (“Choro nº2”) e Wagner Tiso (“Chorava”).

No círculo de arranjadores do choro o músico Maurício Carrilho, formado na tradição de Meira e do Maestro Radamés, vem desenvolvendo o trabalho mais importante na reconstituição da memória musical dos antigos chorões. Com a violonista e pesquisadora Anna Paes, fez um levantamento de mais de seis mil partituras de choro do final do século XIX e início do século XX. Seu profundo conhecimento da linguagem chorística é elogiado por chorões de norte a sul do país, podendo ser constatado nos 15 CDs sobre os *Princípios do choro*, contendo 95% das gravações inéditas, com composições de pioneiros do choro. Maurício também compõe choros e ajuda a manter viva com brilhantismo a linguagem chorística cada vez mais rara do violão de 6 cordas na música popular brasileira.

O maestro Laércio de Freitas, mais conhecido como Tio, tem uma vasta biografia como compositor e arranjador. Ex-integrante da Orquestra Tabajara e do Sexteto de Radamés Gnattali, Tio escreveu arranjos para peças de Pixinguinha e para gravações do pianista Artur Moreira Lima.



“O arranjador não é co-autor da música. Penso que ele é o estilista da música. Entendo a música como uma mulher. O arranjo que faço é como a roupa que ela irá vestir. Devo ter o cuidado para que a roupa não mude o seu modo de ser, de andar, de se portar”, explica-nos Laércio, um mestre do piano paulista.

Outro arranjador de São Paulo é Edmilson Capelupe, que com dupla formação de violonista chorão e erudito, é muito requisitado pelos músicos da paulicéia. Capelupe é responsável pela revisão harmônica da publicação *O melhor de Pixinguinha*, da editora Vitale.

Fechando o triunvirato dos arranjadores paulistas o violonista Israel Bueno, que traz em sua bagagem uma grande experiência como bossa-novista, fez arranjos para o CD *Pé na cadeira*, de Izaías e seus chorões, grupo de que é integrante, e vem realizando inúmeros trabalhos para o selo do CPC-UMES, espaço cultural que a cada dia se consolida mais como referência no incentivo às tradições musicais brasileiras.

## *Chorando em São Paulo*

O maior evento contemporâneo do choro veio mais uma vez do estado de São Paulo com o festival Chorando Alto, realizado em 1996, 1997 e 1998 sob a direção geral de Helton Altman pelo Sesc-SP. O festival mostrou que o choro tem ilustres representantes em todas as partes do país – podendo ser apresentado de muitas maneiras, por orquestras, regionais, cantado por brasileiros e músicos de outras nacionalidades – e que está intimamente ligado às mais diversas faces, populares ou eruditas, da criação musical brasileira.

As homenagens aos grandes criadores e formações históricas do choro foram um dos pontos altos da edição de 1997. Em uma dessas homenagens, Martinho da Vila reviveu o conjunto Velha Guarda, que tinha em seu elenco Pixinguinha, Donga e João da Baiana. Coube a Martinho, no show, o papel que o compositor, cantor e pesquisador da música popular brasileira, Almirante, fazia com o grupo ao organizar, apresentar e dirigir os shows.

Izaías Bueno, que também participou do Chorando Alto, continua em plena atividade com seus chorões paulistas. De São Paulo também vem a onipresença da



família Carrasqueira na flauta de Antônio Carlos, filho do ilustre flautista erudito e amante do choro João Dias Carrasqueira.

Nailor Aparecido Azevedo, apelidado de Proveta por sua precoce capacidade de tocar sax e clarinete como um veterano, desenvolveu uma técnica musical que alia frases bem construídas, ritmo preciso, excelente domínio de orquestração e harmonia, tudo evidenciado em seus trabalhos de arranjador. Atualmente Proveta integra a Banda Mantiqueira, tipo de *big band* com influência chorona, e o grupo de choro Arranca Toco.

A pianista Dudáh Lopes, filha de músicos paulistas, após estudar a obra de grandes nomes do choro, desenvolveu uma nova linguagem chorística para o piano. Dudáh mostrou que um piano pode, além de solar, substituir um regional. Assim, quando toca individualmente, dá ao ouvinte a impressão de estar escutando o som de um regional completo, e, quando toca com outros músicos, executa seus arranjos, que são totalmente adaptáveis à alternância de solos e acompanhamento de vozes ou instrumentos de linha de frente. O seu balanço ao piano fez com que ganhasse o apelido de “rainha do balanço”.

O grupo Nosso Choro, criado em 1986, acompanhou durante muito tempo o jornalista e bandolinista Luís Nassif e o flautista Altamiro Carrilho e continua em atividade, fazendo parte da primeira linha do choro em São Paulo. Em seu segundo CD, *Primeira classe*, o grupo mostra sua versatilidade musical.



Izaías e seus chorões. Da esq. para a dir.: Guta, Israel, Arnaldinho, Izaías e Odair

Cada um dos músicos do grupo faz o acabamento, dá o caimento, emoldura o nosso choro. Zé Barbeiro, um dos melhores sete cordas de São Paulo, com uma divisão rítmica ímpar, compõe timidamente suas nobres melodias. Miltinho, multiinstrumentista, toca cavaco, bandolim e o raro violão tenor nas rodas choronas da cidade. Stanley aprimorou sua linguagem musical nas rodas de choro dos bares Bom Motivo, Café Society e Vou Vivendo, tocando tudo de ouvido. Marco Antônio fez um método de sete cordas que vem sendo muito solicitado pelos sites de choro. Joãozinho tem uma



palhetada infernal no cavaquinho e o ritmista Marcelo, apesar da pouca idade, já é solicitado para tocar com renomados chorões. Eles, para além dos seus CDs solos, dividiram três CDs com a pianista chorona Rosária Gatti.

Ao contrário do Rio de Janeiro, São Paulo conta com um grupo mais seletivo de criadores do gênero, podendo ser incluídos alguns dos principais nomes aqui citados. Mas faltou nesta relação o violonista Oswaldo Colagrande, músico que atravessou décadas compondo melodias modernas, eternas. Colagrande foi parceiro de Esmeraldino Sales e vem colocando toda sua experiência de sete cordas em um CD com o garoto Gean, o Pinga, um ás no cavaquinho.



*Conjunto Nosso Choro. Da esq. para a dir.: Marcelo, Joãozinho, Milton, Stanley, Marco e Zé Barbeiro*

## *Chorando em Pernambuco*

Os principais chorões pernambucanos também são todos instrumentistas e compositores. O guardião da memória violonística do estado é o professor universitário Henrique Annes. “A história do violão pernambucano e seu papel fundamental e decisivo na formação da linguagem violonística brasileira é assunto para um livro, mas se a gente quiser resumir isso tudo a um nome, ele é Henrique Annes”, afirmou Maurício Carrilho ao escrever sobre sua obra.

Henrique Annes é diretor da Oficina de Cordas de Pernambuco que além de oferecer aulas de instrumentos de corda e percussão, apresenta um trabalho de altíssimo nível musical (comprove esta afirmativa ouvindo o CD *Henrique Annes & Oficina de Cordas de Pernambuco*).

O bandolinista Marco César integrou durante muito tempo a Oficina de Cordas de Pernambuco e hoje, ao lado do também bandolinista e compositor Adalberto Cavalcanti, mantém acesa a chama musical do contrterrâneo Luperce Miranda. Marco aprendeu choro em casa: seu pai Tonzinho foi um famoso violão chorão que chegou a ser homenageado por Canhoto da Paraíba na “Valsa a Tonzinho”.

O acervo de choro que mantém é impressionante. São milhares de partituras, fotos e gravações históricas. Hoje ele integra como solista o mais representativo



*Os principais chorões pernambucanos, em roda organizada pelo autor na casa de Tia Goia em Recife*

grupo da região, o Conjunto Pernambucano de Choro: Valéria (flauta), Tonhé (violão), Pepe (violão de sete cordas), Bila (cavaquinho), Aloísio (pandeiro) e Geraldo (surdo), que reuniu seu trabalho no CD *Sentimentos*.

Da geração dos regionais do rádio, onde chegou a acompanhar o cantor Orlando Silva na Rádio Clube de Pernambuco, Antônio da Silva Torres, o Jacaré, construiu sua musicalidade nas noites boêmias da cidade do Recife. Considerado por Henri-

que Annes o “Pelé do Cavaquinho”, suas composições, que estão reunidas no CD *Choro frevado* da Funarte, combinam um estilo refinado e comunicativo, uma mescla de Jacob do Bandolim e Waldir Azevedo.

O músico Bozó começou a gostar de choro após ouvir o disco *O pássaro*, de Joel Nascimento, e tem acompanhado toda essa galera do choro pernambucano, como instrumentista e arranjador. A sua opção pelo violão de sete cordas surgiu por influência de Raphael Rabello. “Eu fiquei muito empolgado quando vi aquele violonista tocar na minha frente”, diz Bozó, cheio de lembranças e saudades do amigo.

## *Chorando em Brasília*

Com a criação de Brasília, um grande número de funcionários públicos foi transferido para a nova capital. E onde tem funcionário público, tem historicamente reunião de chorões. Nesse caso específico, a roda acontece no Clube do Choro de Brasília, o mais organizado do país, onde músicos de todas as regiões se candidatam a participar da agenda semanal.

O Clube tem à sua frente, há mais de nove anos, o músico, jornalista e agora produtor de eventos Reco do Bandolim. “A filosofia adotada é de valorização absoluta do gênero”, diz Reco, “basta vermos o respeito da platéia pelos músicos e os





excelentes instrumentistas e compositores que se apresentam por aqui.” O pesquisador Sérgio Cabral, encantado com a proposta do espaço, afirmou que “é uma das instituições culturais mais importantes do país”.

Quem acompanha os chorões convidados ou artistas renomados da MPB é a prata da casa, o grupo Choro Livre. Com “aura” de regional, mas incluindo o surdo em sua instrumentação, o sexteto tem mesclado em seus shows e lançamentos fonográficos um repertório tradicional muitas vezes raro, com novíssimas composições. O grupo só tem cobra: Reco do Bandolim, Alencar 7 Cordas, Augusto Contreiras (violão de 6), Evandro Barcelos (cavaquinho), Tonho (pandeiro) e Kunka (surdo).

O jovem Hamilton de Hollanda é um dos destaques atuais do bandolim na capital federal. “Hamilton é um músico que nasceu com o dom ... embora seja da escola de Jacob do Bandolim, não se ateve ao tradicionalismo e foi muito mais longe, propondo a renovação do choro”, comenta o multiinstrumentista Hermeto Pascoal.

Hamilton é professor da Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, projeto pioneiro no ensino da linguagem no país, que teve como gestores Ruy Fabiano, Carlos Henrique e, sobretudo, Reco do Bandolim. A Escola está formando uma nova safra de músicos à altura daqueles que levaram o choro para Brasília no início da década de 1970.

O bandolinista carioca/cearense Jorge Cardoso lecionou na Escola Raphael Rabello e hoje tem a sua própria Escola de Choro. Radicado em Brasília, Jorge é um estudioso da música instrumental brasileira e ganhou, no Festival Chorando no Rio, organizado pelo Museu da Imagem e do Som, o primeiro lugar com seu choro “Balançadinho”.

Como se vê, o bandolim que tanto Luperce como Jacob lutaram para eternizar na música brasileira, vem sendo um dos instrumentos mais utilizados pelos novos talentos, seja em Brasília, no Rio, em São Paulo ou Pernambuco. Melhor para o choro!

## *Revista e gravadoras de choro*

Como resultado do crescimento do universo chorístico, surgiu no Rio de Janeiro, no bar Encontros Cariocas, uma revista pioneira no gênero. Com mais de 800 assinan-



Revista Roda de Choro, pioneira na divulgação do choro, com Paulinho da Viola na capa

tes, incluindo leitores da Alemanha e da França, elaborada por Egeu Laus e Rodrigo Ferrari, a revista *Roda de Choro* foi um importante canal de informação para os apreciadores do ritmo entre os anos de 1995-97 e desempenhou um papel significativo no meio musical carioca.

No passado, os chorões contavam apenas com a colaboração esporádica de algumas empresas – como a Fenab (Federação Nacional das Associações Atléticas do Banco do Brasil) que produziu pelas mãos de Silas Xavier, históricos LPs de chorões da Velha Guarda – para lançar seus trabalhos no mercado fonográfico. Ou mesmo com a gravadora Marcus Pereira precursora na produção de LPs de altíssima qualidade – das suas prensas saíram trabalhos antológicos de Cartola, Donga, Raul de Barros, Abel Ferreira e Luperce Miranda.

Hoje, com a intensificação da produção de CDs independentes, mudou o cenário comercial do músico instrumental. Um dos precursores do movimento pela produção de discos independentes ao final da década de 1970 foi o pianista Antônio Adolfo. Cansado de ver a música instrumental desprezada pelas grandes gravadoras, Adolfo lançou o seu protesto com o LP *Feito em casa*, abrindo um mercado alternativo para os músicos chorões no Brasil.

E falando em pequenos grandes projetos, citemos novamente Antônio Adolfo, que gravou em 1986 o LP *Pianeiros* (Fenab), com Carolina Cardoso de Menezes e Aloysio de Alencar Pinto, reunindo um repertório à base de autores clássicos e também o maravilhoso CD *Antônio Adolfo abraça Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazaré*, lançado em 1991. Hoje o pianista está trabalhando na releitura de mestres do choro, movimento exemplificado no CD *Chiquinha com jazz*, de 1997.

A primeira gravadora dedicada exclusivamente ao choro é a carioca Acari Records, criada em 1998. Dirigida por Maurício Carrilho e Luciana Rabello, a primeira cavaquinista mulher a tocar em grupos de choro e legítima herdeira de Jonas do Cavaquinho, a Acari é



Antônio Adolfo, um dos precursores dos selos independentes no Brasil



um nicho de preservação das antigas e novas composições do gênero. O trabalho realizado pelos dois à frente do selo equivale à busca do elo perdido na história do choro.

De maior porte e já há algumas décadas no mercado brasileiro, a gravadora Kuarup tem sua história ligada à divulgação do que peço licença para chamar de boa música nacional. A aproximação com o choro começou em 1988, com o lançamento do disco *Noites cariocas* e, posteriormente, com dezenas de registros de chorões do norte ao sul do país. Um dos donos do selo, Mário de Aratanha, é otimista em relação ao futuro das pequenas gravadoras: “O mercado de choro não vai morrer porque é movido a muita paixão.”

A gravadora Revivendo iniciou suas atividades no ano de 1987. Detentora de um acervo de mais de 120 mil títulos originais entre 78 rotações nacionais, internacionais e LPs, têm se destacado na preservação de inúmeras gravações antigas de instrumentistas, cantores e compositores brasileiros. Seu perfil cultural difere da Acari e da Kuarup, pois pretende relançar em CD os principais momentos do passado musical brasileiro.



*Grupo Arranca Toco, Luciana Rabello, Índio do Cavaquinho e Álvaro Carrilho, primeiro time do selo Acari Records*

## *Chorando sempre*

Ultimamente o gênero alçou vôos para outras paragens. Músicos americanos, alemães, venezuelanos e japoneses têm se especializado no repertório. Grupos de choro e solistas brasileiros são convidados com muita frequência para turnês internacionais. O Japão é um dos países prediletos dos músicos por já ter consolidado um fiel mercado consumidor de música brasileira.

Gênero urbano surgido no Rio de Janeiro lá pelos idos de 1870, viajando o país inteiro através do repertório das bandas de música e regionais do rádio, popularizado na década de 1970 pela mídia, renovado nos anos de 1980 e 1990, o choro chega a mais de 130 anos com grande vitalidade. É chegada a hora desse ritmo “sacudido e gostoso”, nas palavras do genial Pixinga, ser oficializado como patrimônio nacional. História, como vimos, é que não falta.



*Márcio Hulk, cavaquinista, herdeiro de Jonas do Época de Ouro*



*Choro Livre, principal regional de Brasília*



*Nova geração: Daniel, Rogerinho e Hamilton de Hollanda*



*Raul de Barros, pioneiro no solo do trombone de vara*



*Leonardo Miranda, flautista da nova geração do choro*



*Bola Preta, mais de 10 anos de choro em São Paulo*

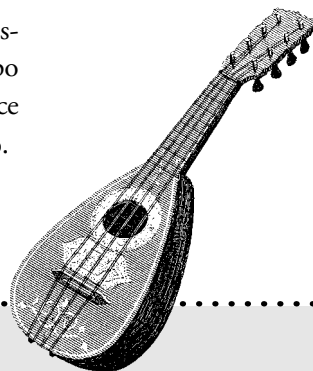


*O violonista Yamandú, visto por muitos como a grande promessa*



## INSTRUMENTOS DO CHORO

**Bandolim** – Pertencente à família dos alaúdes, o bandolim veio substituir a bandola na música popular brasileira. Foi durante muito tempo instrumento de acompanhamento no choro. Na Era do Rádio, Luperce Miranda e Jacob do Bandolim foram grandes solistas do instrumento.



### O bandolim de Joel Nascimento

“Minha paixão pela música foi despertada pelo piano. Tinha 15 anos. Por problemas auditivos abandonei os estudos musicais até 32 anos, data em que ganhei de presente um bandolim. Apesar de começar um pouco tarde, consegui com o instrumento tudo que um músico possa desejar: os grandes concertos com orquestras, as viagens ao exterior, a amizade e o reconhecimento dos grandes músicos, a minha discografia e tantas outras coisas. Jacob do Bandolim e Luperce Miranda foram os grandes instrutores do bandolim na música brasileira. Minha escola foi Jacob, sem no entanto deixar de considerar o virtuosismo de Luperce Miranda. Ouvi muito Waldir Azevedo também. Hoje o instrumento tem uma linguagem muito diversificada e rica.”

A stylized, cursive handwritten signature in black ink, which appears to read 'Joel Nascimento'.



**Cavaquinho** – Chegou ao Brasil pelas mãos dos portugueses e se tornou símbolo da musicalidade brasileira. Nas primeiras décadas do século XX era mais utilizado como centro – instrumento de acompanhamento – entre os instrumentos de percussão e de harmonia. Os cavaquinistas Galdino Barreto, Mário Alvares, Nelson Alves e Waldir Azevedo consolidaram o instrumento como solista.



### O cavaquinho de Luciana Rabello

“Toco cavaquinho desde os 13 anos. Não é muito romântico o relato dessa escolha. Na verdade, eu tocava violão no nosso primeiro conjunto – Os Carioquinhos – mas faltava alguém para tocar cavaquinho. A pedido do meu irmão Raphael Rabello, fui estudar o instrumento. A paixão aconteceu. Acho o cavaquinho um instrumento muito feminino e por isso estranho o fato de ter sido a primeira mulher a tocá-lo profissionalmente. Como já dizia o antigo samba: ‘Samba sem cavaquinho não é samba’. E eu acrescento: a música do Brasil, sem o cavaquinho, seria muito menos interessante.”

*Luciana Rabello*

**Clarineta (ou clarinete)** – Instrumento de sopro de madeira, originário do *chalumeau* francês, mais usado atualmente com a afinação em si bemol. No Brasil é muito utilizada como instrumento solista nas rodas e gravações de choro. Luís Americano, Abel Ferreira e K-Ximbinho são alguns dos grandes clarinetistas brasileiros.



### A clarineta de Paulo Sérgio Santos

“A clarineta para mim é um dos mais interessantes instrumentos de sopro porque, além de ser ágil, tem uma grande capacidade de expressão nos andamentos lentos e moderados. Uma peculiaridade talvez explique a força e originalidade da sua sonoridade: a ênfase nos harmônicos ímpares do seu timbre (uma característica física). No “choro” ela se adapta perfeitamente, com o seu brilho e sua extensão bastante grande. Como não existe conflito entre a linguagem do “choro” e a música de câmara universal, sua versatilidade e sua grande variedade de dinâmicas e timbres contribuem para que ela sirva também como grande ferramenta na projeção das idéias fraseológicas tão sutis e inerentes à linguagem camerística.”

*Paulo Sérgio Santos*



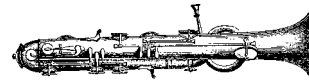
**Flauta** – A flauta é um dos instrumentos melódicos mais antigos: existe desde a Antigüidade. Na Idade Moderna a flauta transversa ganhou notoriedade com as composições de Antônio Vivaldi. No Brasil do século XIX ela era feita de madeira de ébano, de cor negra, muito popular entre os instrumentistas da cidade do Rio de Janeiro. As modernas flautas de prata foram introduzidas no país pelo flautista belga A.M. Reichert, amigo de Joaquim Callado, na década de 1860. Joaquim Callado, Patápio Silva, Benedito Lacerda e, sobretudo, Pixinguinha foram grandes flautistas.



#### A flauta de Altamiro Carrilho

“Aos cinco anos de idade eu vi o filho do vizinho soprando uma flautinha de brinquedo e pedi a Papai Noel uma igual. Aos 11 anos comecei a estudar com um flautista amador, um carteiro, que tocava em igrejas, em rodas de choro e orquestrinhas da cidade. Depois comecei a estudar sério porque até então tocava meio de ouvido, como os cantores também cantavam de ouvido; as introduções a gente improvisava na hora, ficava mais leve. Nos anos 50, com o surgimento dos arranjos, tive que me esmerar mais nos estudos. Tive professores no México, EUA e na URSS. Conheci Pixinguinha, Benedito Lacerda e Dante Santoro. Meu grande aprendizado de choro foi quando era ‘músico vira-lata’. Saía fuçando rodas de choro todo dia depois do trabalho. Eu gosto muito de improvisar! Não toco uma frase repetida, cada vez que eu toco é uma frase diferente.”

**Oficleide** – Introduzido em Paris pelo francês Jean Hilaire Asté no ano de 1817 o oficleide tornou-se popular nas bandas musicais. No Brasil foi o primeiro instrumento a praticar as “baixarias”, isto é, as linhas de baixo, tendo sido substituído posteriormente pelo bombardino, pela tuba, pelo contrabaixo e por fim pelo violão de 7 cordas. Era tocado com um bocal similar ao de um trombone. Irineu Batina e Crispim Oficleide foram renomados instrumentistas.





**Pandeiro** – De origem árabe e oriental, o pandeiro era utilizado apenas com batidas de mãos para marcar o tempo ou como complemento de dança. Na Europa chegou até a ser utilizado em óperas, como a *Preciosa*, de Weber. No Brasil tornou-se popular pelas mãos de João da Baiana nas orquestrações dirigidas por Pixinguinha na Era do Rádio. Quem representa atualmente toda a história do instrumento no choro é mestre Jorginho do Pandeiro.

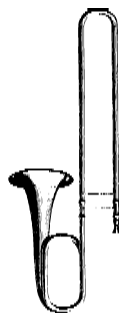


### O pandeiro de Jorginho

“Desde pequeno ouvia choro na minha casa. Comecei a tocar pandeiro com seis anos. Em 1944, estreei na Rádio Tamoio, e, aos 14 anos, no grupo do Ademar Nunes, que tocava com Rogério Guimarães. Toquei com os grandes bambas do rádio: Benedito Lacerda, Canhoto, Pixinguinha. O pandeiro é muito importante no regional. É como a bateria em uma orquestra, pois é ele que dá o ritmo, os efeitos, determinando o que é marcha, choro, maxixe. O pandeiro é tudo na minha vida; é tão importante que filho, neto e sobrinho são ritmistas.”

*Jorginho do Pandeiro*

**Trombone de vara** – Existente desde o século XV, o instrumento se firmou menos nas orquestras e mais nas bandas de música. Importante por sua expressividade, pouco mudou no decorrer do tempo. No Brasil é utilizado também pelos chorões, sendo notabilizado pelos solos de Raul de Barros e Zé da Velha.



### O trombone de vara de Zé da Velha

“Com 15 anos meu pai me deu um trombone de piston, mas meu sonho era ter um trombone de vara. Estudei mais de seis meses e toquei pela primeira vez como profissional no carnaval de 1957, no Clube Éden de Olaria. Com o dinheiro arrecadado comprei um trombone de vara. Estudei com mestre Honorato, professor muito reconhecido na cidade, e aos 17 anos, numa apresentação no Bola Preta, conheci a Velha Guarda do choro. Tocar com a Velha Guarda, João da Baiana, Donga, Patrício Teixeira, Bide do Flautim e o maior de todos, Pixinguinha, foi minha verdadeira escola.”

*Zé da Velha*



**Saxofone** – Instrumento de sopro inventado pelo belga Adolphe Sax, introduzido em 1870 no Brasil por Viriato Figueira, sendo mais difundido nas primeiras décadas do século XX, com as *jazz bands*. Pixinguinha notabilizou o saxofone no meio chorístico, fazendo contrapontos à flauta de Benedito Lacerda.



#### O saxofone de Mário Séve

“Na verdade meu primeiro instrumento foi a flauta, instrumento de acesso ao saxofone. A flauta foi também meu instrumento de acesso ao choro. Na minha geração o saxofone está muito associado à linguagem jazzística. Ouvindo Luís Americano, Abel Ferreira, Altamiro Carrilho, Copinha e Paulo Moura, passei a observar que existia uma grande riqueza na linguagem do choro para o instrumento. Por incrível que pareça os dois músicos que mais me influenciaram foram instrumentistas de cordas: Jonas do Cavaquinho e Jacob do Bandolim. O que eu reproduzo hoje como saxofonista de choro é resultado do sentimento que esses dois músicos me passaram.”

*Mário Séve*

**Sax-soprano** – Também criado por Adolphe Sax, em 1840, pertence à família dos instrumentos das palhetas. No Brasil existe desde a década de 1880, tendo, no século XX, sua linguagem chorística desenvolvida por músicos como Anacleto de Medeiros, Severino Rangel (Ratinho) – autor do clássico “Saxofone, por que choras” –, Nicolino Cópia, Abel Ferreira, Pedro Silva Neto e Moacyr Marques.





**Violão de 6 cordas** – Instrumento basicamente urbano, o violão no Brasil acompanhava o canto, sendo utilizado em larga escala nos grupos de choro, ao lado da flauta e do cavaquinho. Nomes como o de João Pernambuco, Garoto, Canhoto da Paraíba e Meira são referências do instrumento. Atualmente quem representa toda esta tradição nas rodas de choro do Rio de Janeiro é o violonista Caçula, que em breve irá comemorar 50 anos de choro.

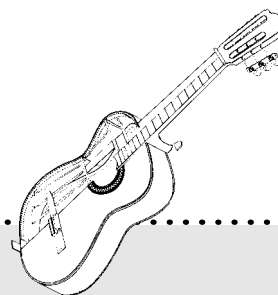


#### O violão de Rogério Sousa

“Meu interesse pela música veio do contato familiar. Todos tocavam algum instrumento, meus tios, meus irmãos Ronaldo e Rosalvo, enfim, a roda de choro comia solta. Carlinhos 7 Cordas, que tocou com Waldir Azevedo e hoje reside em Brasília, foi o primeiro a me ensinar a “boa música” no violão. Mas fundamental na minha linguagem foi o Baden. A partir dele namorei com a bossa nova e fiz muito samba instrumental. O choro foi construído em cima do seis cordas: ele fazia a harmonia e a segunda voz dos baixos. Só depois veio o sete cordas! César Carlinhos e Meira foram os melhores que vi tocar. Hoje João Lyra e Maurício Carrilho são dois grandes nomes do instrumento.”

*Rogério Sousa*

**Violão de 7 cordas** – De provável origem russa o violão de 7 cordas nada mais é do que o violão de 6 cordas acrescido de uma corda mais grave. É a sétima corda que aumenta a extensão do instrumento para o fraseado das baixarias, ou seja, o fraseado nos graves em contraponto à melodia solista quase sempre criado de improviso. Nas primeiras décadas do século XX, China e Tute foram divulgadores do instrumento. Porém foi Horondino José da Silva – o Dino 7 Cordas – o responsável por popularizar e criar uma linguagem própria para o instrumento. Na década de 1980 Raphael Rabello elevou o violão de 7 cordas à condição de instrumento solista.



#### O violão de 7 cordas de Dino

“Comecei a tocar violão de 6 cordas aos seis anos. Tempos depois fiquei encantado ouvindo as gravações do Tute no violão de 7 cordas e mandei o Silvestre fazer um pra mim. Estreei em 1952. O violão de 7 cordas nada mais é do que o de seis acrescido de mais uma corda para melhor desenvolvimento. Ele representa tudo na minha vida e hoje não há grupo de choro que não tenha um.”

*Horondino José da Silva*

## O QUE OUVIR?

A lista de CDs abaixo foi organizada de forma a que o leitor/ouvinte possa ter uma pequena mas significativa amostra dos principais compositores e instrumentistas do choro.

Os CDs relacionados são os que estão disponíveis no mercado. Algumas maravilhas da discografia do choro, como o CD *Vibrações* de Jacob do Bandolim com o Época de Ouro ou *Memórias – Chorando* de Paulinho da Viola, não se encontram em catálogo. Há ainda excepcionais trabalhos em vinil, como o LP *Os Carioquinhas no choro*, que sequer foram lançados em CD. Fica aqui um veemente apelo para que as grandes gravadoras realizem sua parte, colaborando para a cultura de um país que lhes proporciona tantos lucros.

Discografia básica do choro organizada pelo flautista Leonardo Miranda  
pautada nos respectivos temas de cada capítulo

### Capítulo 1 – E NASCE O CHORO

- **LEONARDO MIRANDA TOCA JOAQUIM CALLADO** (Acari Records)

Primeiro CD dedicado integralmente à obra do “pai dos chorões”. A instrumentação evoca a formação dos primeiros conjuntos de choro: flauta, cavaquinho e dois violões, sem percussão. Além das dez polcas, apresenta quatro quadrilhas, gênero praticamente esquecido pelos chorões de hoje.

- **SEMPRE ANACLETO** (Kuarup)

Novos arranjos para banda de algumas das melhores composições de Anacleto de Me-deiros. Direção musical esmerada do trompista Antônio Augusto.

- **SEMPRE NAZARÉ** (Kuarup)

Nazaré sempre foi bem relido pelos bandolinistas, desde Jacob, seu maior cultor. Aqui, a parceria do sempre elegantíssimo Pedro Amorim com a pianista Maria Tereza Madeira combina criatividade, balanço e respeito ao original.



- **CHIQUEINHA GONZAGA: A MAESTRINA (Revivendo)**

Dois CDs contendo gravações históricas, que mostram Chiqueinha Gonzaga interpretada por seus contemporâneos. Destaque para as gravações do Conjunto Chiqueinha Gonzaga, do flautista Antônio Maria Passos.

- **PRINCÍPIOS DO CHORO (Acari)**

Coleção de 15 CDs, disponíveis em cinco caixas com três CDs cada, essa obra gigantesca mapeia os compositores de choro do final do século passado. Participam alguns dos mais representativos solistas de choro em atividade, acompanhados pela turma da Acari Records.

## Capítulo 2 – PIXINGUINHA: O MAIOR CHORÃO DE TODOS OS TEMPOS

- **PIXINGUINHA: 100 ANOS (BMG)**

Coletânea que mostra a trajetória do Pixinguinha intérprete, compositor e arranjador. Destaque para as gravações com o flautista Benedito Lacerda e conjunto, onde Pixinguinha, no sax tenor, fixou a linguagem do contraponto de choro.

- **SEMPRE PIXINGUINHA (Kuarup)**

Releitura de choros clássicos do mestre por grandes chorões da atualidade, como Joel Nascimento, Chiqueinho do Acordeom, Odette Ernest Dias, Paulo Sérgio Santos e outros. Destaque para uma série de músicas gravadas em clima de roda de choro.

- **PIXINGUINHA NO TEMPO DOS OITO BATUTAS (Revivendo)**

Fonogramas gravados pelo conjunto Os Oito Batutas na década de 1920. A qualidade, para o ouvinte de hoje, é bastante sofrível, porém é uma das únicas fontes disponíveis para se ouvir o Pixinguinha flautista.

## Capítulo 3 – O CHORO NA ERA DO RÁDIO

- **CHOROS IMORTAIS (Copacabana/ABW)**

Reúne dois CDs, de gravações da década de 1960, onde Altamiro passeia pelos clássicos do choro acompanhado pelo Regional de Canhoto. Fundamental, talvez o melhor disco de toda a história da flauta brasileira.

- **JACOB DO BANDOLIM (RCA)**

Caixa contendo três CDs com uma seleção da obra fonográfica do bandolinista. Boa parte desse material só foi lançada em CD nessa coleção. Indispensável.



## Capítulo 4 – 1970: O CHORO GANHA O GRANDE PÚBLICO

- **TRIBUTO A JACOB DO BANDOLIM** (Warner)

Com Joel Nascimento, Radamés Gnattali e Camerata Carioca (em sua primeira formação). Alguns choros de Jacob em interpretação livre e a primeira gravação da redução para regional da suíte *Retratos*.

- **MISTURA E MANDA COM PAULO MOURA** (Kuarup)

Paulo Moura, mestre da clarineta e do saxofone, esbanjando criatividade. Dois convidados muito especiais: Zé da Velha e Joel Nascimento.

## Capítulo 5 – O CHORO CANTADO

- **ADEMILDE FONSECA: 20 SELECIONADAS** (Interced Records)

A maior cantora de choro de todos os tempos passeia com desenvoltura pelos mais famosos choros cantados do século XX.

## Capítulo 6 – O CHORO HOJE

- **TRIO MADEIRA BRASIL** (Independente)

Primeiro CD do trio, formado por Ronaldo do Bandolim e pelos violonistas Marcello Gonçalves e Zé Paulo Becker. Repertório basicamente de choro, arranjos que ressaltam a delicadeza das cordas, e uma interpretação para lá de sutil e precisa. Um primor.

- **ELE E EU** (Independente)

Terceiro CD da dupla Zé da Velha e Silvério Pontes, segue a linha dos dois anteriores, apresentando um repertório mesclado de choros bem balanceados com sambas de gafieira.

- **MAURÍCIO CARRILHO** (Acari Records)

Onze composições do violonista, entre choros, polcas, valsas, schottisch, e até uma quadrilha, gênero ressuscitado por Maurício. Arranjos primorosos para várias formações, Maurício expõe sua visão privilegiada do universo do choro.

- **CAFÉ BRASIL** (Warner)

Último lançamento do conjunto Época de Ouro, voltado também para o mercado externo. Conta com várias participações especiais: Altamiro Carrilho, Sivuca, Paulinho da Viola, Leila Pinheiro, Marisa Monte e João Bosco, entre outros.



- **PEDRO AMORIM: VIOLÃO TENOR** (Acari Records)

“O violão tenor e seus sons adocicados e ardidos – veludo e ponta de faca.” Assim Pedrinho define esse instrumento com o qual tem total intimidade. Catorze composições próprias, e acompanhamento sempre a cargo do bom e velho regional. Já nasceu clássico.

- **LENDAS BRASILEIRAS** (Independente)

O violonista Zé Paulo Becker mostra, com um repertório que não é exatamente de choro, que o essencial é transformar tudo que é boa música através do jeito chorão de tocar. Exemplo perfeito disso é a sua versão de “Fato consumado”, de Djavan. Choro puro.

# ONDE OUVIR CHORO?

(organizado em ordem alfabética por cidades)

## • Aracaju (SE)

RECANTO DO CHORINHO  
Parque da Cidade (Industrial)  
sexta às 21h, domingo às 18h  
tel.: (79) 215-6402

## • Belém (PA)

BAR DO GILSON  
rua Padre Eutíquio 3172 – Condor  
sexta às 23:30h; sábado às 16h;  
domingo às 16h

## • Belo Horizonte (MG)

PEDACINHOS DO CÉU  
rua Belmiro Braga 774 – Alto Caiçara  
de quarta a sábado às 21h  
tel.: (31) 3462-2260

## • Brasília (DF)

CLUBE DO CHORO  
Eixo Monumental, entre o centro de  
Convenções e o Planetário  
quarta, quinta e sexta às 22h  
tel.: (61) 327-0494

## • Campina Grande (PB)

SALOON BAR  
Parque Everaldo Cruz – Centro  
quarta às 22h (quinzenal)

## • Cuiabá (MT)

BAR CHOROS E SERESTAS  
rua João Lourenço de Figueiredo, 163 –  
Jardim Tropical  
(próximo ao Instituto Cuiabano de  
Ensino)  
de quarta a sexta às 22h; sábado às 16h  
tel.: (65) 634-4914

## • Curitiba (PR)

BISTRÔ DO PARQUE BARIGUI  
rua Eduardo Sprada 4520  
Parque Barigui (Champagnat)  
sábado às 13h  
tel.: (41) 335-4477

NILO SAMBA CHORO  
rua Goiás 640 (esquina com av. do Estado)  
Água Verde  
quinta e sábado às 22h  
tel.: (41) 345-9501



### • Florianópolis (SC)

CASARÃO

Praça XV, 320 – Centro  
tel.: (48) 222-9092

### • Fortaleza (CE)

CAIS BAR

av. Beira-mar, 696 – Praia de Iracema  
tel.: (85) 219-4963

CLUBE DO CHORINHO

rua Padre Mororó 1072 – Centro  
tel.: (85) 223-8781

### • Juiz de Fora (MG)

CLUBE DO CHORO DE JF /

BAR DO GALDÊNCIO

rua Belmiro Braga, 278 – Alto dos Passos  
sábado às 19h

### • Maceió (AL)

CHOPEIRAS ORÁKULO

rua Barão de Jaraguá 171, Praça Raiol  
(próximo à Macarronada do Eureka) –  
Jaraguá  
sábado às 16h  
tel.: (82) 326-7616

### • Porto Alegre (RS)

CASA GODOY (CHORINHO NA GODOY)

av. Independência, 456 – Independência  
tel.: (51) 224-6855

CLUBE DO CHORO (CLUBE YPIRANGA)

rua Princesa Isabel, 795 – Santana  
quinta às 21h  
tel.: (51) 223-3822

### • Recife (PE)

BAR MARINHOS

rua Herculano Bandeira – Pólo Pina  
toda sexta-feira, às 21h, comandado  
pelo bandolim de Adalberto e pela  
bela voz de Dalva Torres

CASA DO COSME

estrada da Batalha, 4218 –  
Vila da Campesa  
Jaboatão dos Guararapes  
tel.: (81) 3461-1444

### • Rio de Janeiro (RJ)

BAR BIP BIP

rua Almirante Gonçalves, 50 –  
Copacabana  
tel.: (21) 2267-9696

BAR SEMENTE

rua Joaquim Silva, 138  
(em frente ao último vão dos Arcos  
da Lapa)  
tel.: (21) 2242-5165

CARIOCA DA GEMA

rua Mem de Sá, 79 – Lapa  
tel.: (21) 2221-0043

CENTRO CULTURAL CARIOCA

rua do Teatro, 37, Praça Tiradentes, Centro  
tel.: (21) 2242-9642



CHORO NA FEIRA  
rua General Glicério – Laranjeiras  
sábado a partir do meio-dia

CLUBE DO CHORO  
rua Frei Caneca, 127 – Centro  
sexta e sábado às 21h  
tel.: (21) 2252-1372 / 9688-9366

COBAL HUMAITÁ  
rua Voluntários da Pátria, 448 – Humaitá  
domingo a partir das 19:00h  
tel.: (21) 2266-5599

RIO SCENARIUM  
rua do Lavradio 20 – Lapa  
tel.: (21) 2233-3239 / 3852-5516

### • Salvador (BA)

ESPAÇO QUIXABERA  
Travessa dos Barris, 30 – Barris  
quinta às 20h

MERCADO MODELO  
Cidade Baixa – Comércio  
sábado às 16h

TEATRO VILA VELHA/  
CABARÉ DOS NOVOS  
Passeio Público – Campo Grande  
quarta às 18h

### • São José dos Campos (SP)

CLUBE PIXINGUINHA  
(no Espaço Cultural Vicentina Aranha)

rua Prudente Meireles de Moraes, 302 –  
Vila Ady Anna  
tel.: (12) 341-4769

### • São Luís do Maranhão (MA)

BAR DA PRENSA  
Praia Grande – Praia Grande  
quarta a partir das 19 horas  
tel: 9971-3279

### • São Paulo (SP)

PRAÇA DO CHORO  
em frente à Estação Júlio Prestes  
domingo à tarde das 14h às 17h

LOJA DE INSTRUMENTOS MUSICAIS  
CONTEMPORÂNEA  
rua General Osório, 46 – Santa Ifigênia  
sábado às 10h  
tel.: (11) 221-8477/220-2954

VILLAGE CAFÉ  
praça Dom Borione  
domingo a partir das 17h  
tel.: (11) 251-3730

CAFÉ DU RÉVE – BAR DO CIDADÃO  
rua Deputado Lacerda Franco, 293 –  
Pinheiros  
de terça a sábado às 21h

BAR O DO BOROGODÓ  
rua Horácio Lane, 21 – Pinheiros  
de terça a domingo às 22h  
tel: (11) 3032-1626



## PARA SABER MAIS

### Livros

- Para uma visão mais abrangente da história do choro, com sistematização dos chorões por gerações, ver o pioneiro *Carinhoso e etc.; história e inventário do choro*, de Ary Vasconcelos (Rio de Janeiro, produção independente, 1984); e o trabalho de Henrique Cazes *Choro: do quintal ao municipal* (São Paulo, Ed. 34, 1998), onde o leitor encontrará um relato da experiência do autor com o universo do choro.
- O livro *O choro: reminiscência dos chorões antigos*, Rio de Janeiro, Funarte, 1978, do carteiro e chorão Alexandre Gonçalves Pinto, é a mais importante fonte do choro entre os anos de 1870-1936. Infelizmente encontra-se esgotado, porém disponível em sebos.
- Para uma pesquisa mais biográfica, temos os trabalhos de: Sérgio Cabral, *Pixinguinha: vida e obra* (Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1997); Ermelinda A. Paz, *Jacob do Bandolim* (Rio de Janeiro, Funarte, 1997); Edinha Diniz, *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida* (Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1991) e *Radamés Gnattali, o eterno experimentador* (Rio de Janeiro, Funarte, 1989); *Patápio, músico erudito ou popular* (Rio de Janeiro, Funarte, 1983), de Maria das Graças Nogueira de Souza, Henrique Pedrosa, Selma Alves Pantoja e Sinclair Guimarães Cechice; Marília T. Barboza da Silva e Arthur L. de Oliveira Filho, *Filho de Ogum Bexiguento* (Rio de Janeiro, Griphus, 1988); e André Diniz, *Joaquim Callado, o pai dos chorões* (Rio de Janeiro, ArteFato/Banco do Brasil, 2002).
- Uma leitura mais complexa sobre o surgimento do choro e da música popular nas cidades, com um viés sociológico, está nas imprescindíveis obras de José Ramos Tinhorão: *História social da música popular brasileira* (São Paulo, Ed. 34, 1998), (p.129-76) e *Música popular: um tema em debate* (São Paulo, Ed. 34, 1997, particularmente a parte que aborda estudos sobre o “choro carioca”).
- Indispensável é a consulta à *Enciclopédia da música brasileira – popular, erudita, folclórica* (Art Editora/Publifolha, 1998). Aqui você encontrará todos os grandes nomes do choro e algumas referências bibliográficas e discográficas.



Uma versão mais *pocket* da enciclopédia é a *Enciclopédia da música brasileira – samba e choro*, seleção de verbetes Zuza Homem de Mello (São Paulo, Art Editora/Publifolha, 2000).

- Os livros do poeta e letrista Hermínio Bello de Carvalho são deliciosas viagens à história da música popular. Através de uma narrativa caprichosa o leitor conhece a vida e a obra de alguns chorões, escrita por quem entende do riscado. Ver *Cartas cariocas* (Rio de Janeiro, Edições Folhas Secas, 2000).

- Apesar de esgotada, vale a pena fuçar os sebos atrás da publicação *História da MPB*, acompanhada de um LP com oito músicas, da Abril Cultural. Especialmente os fascículos “Ernesto Nazaré e Chiquinha Gonzaga”, “Catulo da Paixão Cearense e Cândido das Neves”, “Donga e os Primitivos”, “Pixinguinha”, “Abel Ferreira e o choro”, “Jacob do Bandolim e o choro” e “O choro”, este organizado com textos do pesquisador José Ramos Tinhorão, perfazendo o roteiro de uma pequena história do choro.

- Outras obras esgotadas, mas ainda disponíveis em algumas livrarias, são as revistas *Roda de Choro*, editada por Egeus Laus e Rodrigo Ferrari, e *Música Brasileira*, organizada pelo jornalista Luís Pimentel. Os editores prometem um retorno em breve.

- O Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, lançou no último encontro de pesquisadores da música popular, em 2001, o CD-ROM *30 anos sem Jacob do Bandolim*, com obras musicais, depoimentos, discografia e álbum de fotos, dividido pelas décadas de 1930, 40, 50 e 60. É um bom material de consulta.

- Antigamente, quando um chorão estudava música utilizava métodos de aprendizagem europeus. Era muito comum também o chorão tornar-se exímio pesquisador do gênero, pois saía à cata de partituras e manuscritos pelas instituições e arquivos particulares. Em 1999, o saxofonista Mário Séve lançou o primeiro livro de estudos para choro: o *Vocabulário do choro*, Rio de Janeiro (Lumiar Editora), resultado da experiência de mais de 20 anos do autor com a linguagem e organizado de forma a que o músico iniciante possa ter conhecimento das frases mais usuais do meio chorístico.

- Pela Lumiar também foi publicado a *Escola moderna do cavaquinho*, escrito por Henrique Cazes que já está na quarta edição. Ampliando o espaço do choro no universo da educação musical, Afonso Machado lançou o *Método do bandolim brasileiro*, publicado pela Escola Brasileira de Música.

- A Acari Records edita todos os seus CDs lançados em partituras. Já são três cadernos só de choro, com arranjos e adaptações do cobra Maurício Carrilho.



- Humberto Franceschi lançou um trabalho antológico sobre a Casa Edison, primeira fonográfica brasileira. Lá o amigo encontrará um precioso painel dos primórdios da música carioca e brasileira, com direito a repertório da época e CD-ROM com as principais imagens levantadas pelo autor. Ver Humberto Moraes Franceschi. *A Casa Edison e seu tempo* (Rio de Janeiro, Sarapuí, 2002). Também recomendo *A era do rádio*, de Lia Calabi (Rio de Janeiro, Zahar, 2002).

## Acervos fonográficos

- Se o leitor quiser ter o prazer histórico e estético de ouvir gravações antológicas do choro, vale a pena visitar o Centro Petrobras de Referência da Música Brasileira, sediado no Instituto Moreira Sales, na Gávea, Rio de Janeiro, com mais de 6.500 discos, de 78rpm, de 1902 até 1964, digitalizados do riquíssimo acervo de Humberto Franceschi. É um luxo poder ouvir a melodia de “São João de baixo d’água”, com o menino Pixinguinha e seu professor Irineu Batina dando um show de interpretação.
- O pesquisador e chorão carioca Sérgio Prata já tem em seu acervo mais de 300 fotos digitalizadas. E continua em sua brava luta para conseguir outras de coleções particulares. Quem quiser enviar fotos históricas e outros documentos é só entrar em contato com [pratasergio@hotmail.com](mailto:pratasergio@hotmail.com). Sérgio também está à frente do Instituto Jacob do Bandolim. Lá o leitor encontrará partituras, fitas gravadas de Jacob e demais informações sobre o bandolinista: [www.jacobdobandolim.com.br](http://www.jacobdobandolim.com.br).
- O Museu da Imagem e do Som (MIS), na Lapa e na Praça XV, guarda todo o acervo da Rádio Nacional, do pesquisador Almirante e de Jacob do Bandolim.
- No Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), na Sala Mozart Araújo, encontramos também um grande acervo de música.
- Para uma pesquisa mais ampla de fotos, partituras, livros, revistas e jornais, a Biblioteca Nacional (RJ) é a melhor dica.

## Rádios

- Alguns programas de choro ainda sobrevivem em rádios pelo país. Esses verdadeiros quixotes da comunicação podem ser ouvidos pela Rádio MEC, o programa *Roda de Choro*, na AM (dial 800), sexta-feira às 17h ou na FM (dial 98.9) aos sábados às 10h, na voz de Ca-



rino. O professor João Tomas do Amaral, que está escrevendo um livro sobre os chorões de São Paulo, está todos os sábados na Rádio Boa Nova, AM 1450, a partir das 15h, com seu programa *Chorinho Brasil*.

## Teses

- Os trabalhos universitários, nas últimas décadas, abordam com muita frequência a música popular brasileira. Musicólogos, etnomusicólogos, sociólogos, historiadores e antropólogos estão construindo um novo olhar sobre os caminhos do choro. Destacamos aqui os trabalhos da flautista Andrea Ernest Dias (UFRJ), sobre os flautistas populares no Brasil; de Marcelo Verzoni (Unirio), sobre a origem do termo choro; de Márcia Taborda (UFRJ), sobre Dino 7 Cordas; de José Paulo Becker (UFRJ), sobre o acompanhamento de violão de seis cordas no grupo Época de Ouro; de Sérgio Luiz Jesus (UFRJ), sobre o trombonista Zé da Velha; de Luiz Otávio Braga (UFRJ) sobre os regionais do Brasil; de Luiz Filipe de Lima (UFRJ), sobre o choro como expressão musical carioca; de Marcus Ferrer (UFRJ), sobre como Radamés Gnattali e Villa-Lobos viam o choro; e de Paulo Puterman (USP), sobre a construção de um estilo musical.

## Filmes e documentários

- O leitor pode recorrer também à sétima arte para conhecer mais um pouco da história do choro, considerando-se também que os chorões têm históricas ligações com a “telona”. No início do século XX, tocavam dentro dos cinemas dando vida sonora às imagens e, ainda, alegravam a sala de espera. Já nos filmes da Atlântida os chorões encarregaram-se de acompanhar os cantores/atores. Em 2001, o diretor Luiz Henrique Gazola filmou a nova geração do choro; entretanto, disponível para consulta é o documentário de Antônio Carlos Fontoura *Chorinhos e chorões* (Documentos Musicais, Brazilianas, Funarte, nº13, 1974. 11 min).

## Site

- Para informações diárias sobre o choro, com bate-papo, indicações de livros, CDs e locais de audições, o belo site organizado por Paulo Eduardo Neves é uma ótima dica. Como boa roda virtual, este é também, e principalmente, um lugar de encontro entre o público e importantes músicos do gênero. O endereço é [www.samba-choro.com.br](http://www.samba-choro.com.br)

## ONDE ENCONTRAR LIVROS E CDS DE CHORO?

### GRAVADORAS

- ACARI RECORDS  
e-mail: [acari@acari.com.br](mailto:acari@acari.com.br)  
tel.: (21) 3325-4641
- BISCOITO FINO  
e-mail: [biscoitofino@biscoitofino.com.br](mailto:biscoitofino@biscoitofino.com.br)  
tel.: (21) 2527-3579
- CPC – UMES  
site: [www.umes.org.br](http://www.umes.org.br)  
tel.: (11) 3885-8857
- KUARUP  
site: [www.kuarup.com.br](http://www.kuarup.com.br)  
tel.: (21) 2220-1623
- REVIVENDO  
site: [www.revivendomusicas.com.br](http://www.revivendomusicas.com.br)  
tel.: (41) 253-3035

### DISTRIBUIDOR DE CDS DE CHORO

- LUIZINHO  
e-mail: [luizinhodrinks@ig.com.br](mailto:luizinhodrinks@ig.com.br)  
tel.: (21) 2225-1014

### LIVRARIAS

#### *Brasília*

- LIVRARIA MUSIMED  
Setor de Diversos Sul  
Edifício Venâncio Quarto  
Térreo, loja 14  
e-mail: [cartas@musimed.com.br](mailto:cartas@musimed.com.br)  
tel.: (61) 226-0478  
(61) 225-8007

#### *Recife*

- PORTAL LITERÁRIO  
rua do Riachuelo, 435 loja 1  
Boavista  
tel.: 3423-9497

#### *Rio de Janeiro*

- LIVRARIA MÁRIO DE ANDRADE  
rua da Imprensa, 16 (pátio do Palácio  
Gustavo Capanema) – Centro, Rio de  
Janeiro  
tel.: (21) 2297-6116 ramal 313
- TOCA DO VINÍCIUS  
rua Vinícius de Moraes, 129 – Ipanema,  
Rio de Janeiro  
tel.: (21) 2247-5227  
e-mail: [tocadovinicius@uol.com.br](mailto:tocadovinicius@uol.com.br)



- CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

rua 1ª de março, 66 – Centro,  
Rio de Janeiro  
tel.: (21) 3808-2010/3808-2011  
e-mail: ccbbrio@bb.com.br

- LIVRARIA FOLHA SECA  
Centro de Artes Hélio Oiticica  
rua Luís de Camões, 68 – Centro,  
Rio de Janeiro  
tel.: (21) 2242-1012 ramal 27  
e-mail: edfolhaseca@openlink.com.br

- LIVRARIA SÓ LETRANDO  
rua Almirante Teffé, 681

(próximo ao Senac) – Centro  
Niterói, RJ  
tel.: (21) 2721-0402 / 2613-0702  
livraria@livariasoletrando.com.br

### *São Paulo*

- FNAC  
rua Pedroso de Moraes, 858 – Pinheiros  
São Paulo, SP

- LIVRARIA DA VILA  
rua Fradique Coutinho, 915 – Pinheiros  
São Paulo, SP  
tel.: (11) 3814-58-1 /  
fax: 3031-5414

## PEQUENA CRONOLOGIA DO CHORO

- |      |                                                                                                   |   |      |                                                                                                                                                                                                          |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1845 | A polca chega à cidade do Rio de Janeiro                                                          | : | 1917 | O paulista Zequinha de Abreu compõe "Tico-Tico no fubá"                                                                                                                                                  |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1848 | É criado o Conservatório de Música no Rio de Janeiro                                              | : | 1919 | Surgem Os Oito Batutas                                                                                                                                                                                   |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1870 | O flautista Joaquim Callado cria o grupo de Choro Carioca, ou Choro do Callado, no Rio de Janeiro | : | 1922 | Os Batutas fazem a primeira turnê de um grupo de instrumentistas populares brasileiros ao exterior. O grupo Os Turunas Pernambucanos, liderados por Ratinho e Jararaca, faz excursão pelo Rio de Janeiro |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1871 | Lançamento do primeiro tango brasileiro, "Olhos matadores", de Henrique Alves de Mesquita         | : | 1923 | Inaugurada a primeira rádio no Brasil, a Rádio Sociedade do Brasil                                                                                                                                       |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1889 | Chiquinha Gonzaga compõe a primeira música com a palavra choro, o tango "Só no choro"             | : | 1927 | Surgem a gravação e a vitrola elétricas, proporcionando ao ouvinte uma audição mais natural                                                                                                              |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1896 | O maestro Anacleto de Medeiros cria a Banda do Corpo de Bombeiros no Rio de Janeiro               | : | 1930 | Surgem os regionais do rádio                                                                                                                                                                             |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1902 | O cantor Baiano grava, pela Casa Edison, o primeiro disco no Brasil                               | : | 1934 | Surge o Regional de Benedito Lacerda                                                                                                                                                                     |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |
| 1914 | Pixinguinha e Donga formam o Grupo Caxangá                                                        | : | 1936 | Fundação da Rádio Nacional no Rio de Janeiro                                                                                                                                                             |
|      |                                                                                                   | : |      |                                                                                                                                                                                                          |



- 1937 O cantor Orlando Silva grava “Carinhoso” e “Rosa”, de Pixinguinha
- 1942 O violonista Garoto forma com a pianista Carolina Cardoso de Menezes um duo de grande sucesso
- 1945 Surge a Orquestra Tabajara, liderada pelo chorão Severino Araújo, autor do clássico “Espinha de bacalhau”
- 1946 Pixinguinha forma um duo com Benedito Lacerda
- 1949 Waldir Azevedo grava, pela Continental, o choro “Brasileirinho”
- 1950 Surgem a TV Tupi, primeira emissora brasileira, e o Regional do Canhoto
- 1954 Incentivado pelo radialista Almirante, Pixinguinha, João Baiana, Bide, Alfredinho do Flautim, J. Cascata e Donga criam o grupo da Velha Guarda
- 1955 Jacob do Bandolim realiza na TV Record a Primeira Noite dos Choristas
- 1956 Radamés Gnattali compõe a suíte *Retratos*
- 1964 Altamiro Carrilho lança um dos melhores LPs de choro de todos os tempos: *Choros imortais*
- 1968 Jacob do Bandolim e o Época de Ouro tocam, no Teatro João Caetano, ao lado do Zimbo Trio e de Elizeth Cardoso.
- 1969 Jacob do Bandolim lança o antológico LP *Vibrações*
- 1973 Sérgio Cabral dirige o show *Sarau*, no Teatro da Lagoa, com Paulinho da Viola, Copinha e Época de Ouro
- 1974 A Escola de Samba Portela homenageia Pixinguinha, com o enredo *O mundo melhor de Pixinguinha*
- 1975 Surge o Clube do Choro no Rio de Janeiro, com o musicólogo Mozart Araújo na presidência. Ary Vasconcelos organiza, no Museu da Imagem e do Som (RJ), a Semana Jacob do Bandolim. O bar Sovaco de Cobra é o celeiro de reunião dos grandes chorões do Rio de Janeiro
- 1976 Paulinho da Viola lança o LP *Memórias-Chorando*. Surge o grupo Os Carioquinhos. Abel Ferreira Lança o LP *Brasil, sax e clarineta*



- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1977 É organizado o Primeiro Festival Nacional do Choro, pela TV Bandeirantes em São Paulo. Surge o Clube do Choro de Brasília, o mais importante clube do gênero</p> <p>1978 O pesquisador Ary Vasconcelos reedita, pela Funarte, o livro <i>O choro: reminiscências dos chorões antigos</i>, de Alexandre Gonçalves Pinto, fonte indispensável para o estudo dos antigos chorões cariocas</p> <p>1979 Surge a Camerata Carioca</p> <p>1981 Lançado o LP <i>Chorando Callado I</i> – com obras inéditas de chorões da virada do século. Radamés Gnattali e a Camerata Carioca lançam o álbum <i>Vivaldi &amp; Pixinguinha</i></p> <p>1985 A Escola de Samba Estácio de Sá escolhe a história do choro como enredo do seu desfile</p> <p>1987 Surge O Trio, reedição moderna do grupo de choro do flautista Joaquim Callado</p> | <p>1996 Realizado em São Paulo, no Sesc-Pompéia, o megafestival de choro Chorando Alto</p> <p>1997 Lançada no Rio de Janeiro a pioneira revista <i>Roda de Choro</i></p> <p>1998 Surge a Acari Records, primeira gravadora exclusiva de choro. Henrique Cazes lança o livro <i>Choro: do quintal ao Municipal</i></p> <p>2001 Organizado pelo Museu da Imagem e do Som/RJ, na Sala Cecília Meireles, o Festival Chorando no Rio. É instituído o Dia Nacional do Choro, comemorado na data de nascimento de Pixinguinha (23 de abril). Ana Cunha e Henrique Cazes organizam a exposição “Choro: do quintal ao Municipal”</p> <p>2002 É fundado o Instituto Jacob do Bandolim, com Elena Bittencourt, filha de Jacob, na presidência, e o músico Déo Rian na vice</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



## NOTAS

- p.14 A citação de Salvador Martins é retirada de *O choro*, de Alexandre Gonçalves Pinto (Rio de Janeiro, Funarte, 1978).
- p.15 As informações sobre o flautista Joaquim Callado podem ser encontradas no pioneiro trabalho de André Diniz. *Joaquim Callado, o pai dos chorões* (Rio de Janeiro, Projeto do Banco do Brasil/Arte-Fato, 2002).
- p.15 A classificação das gerações dos chorões foi retirada de Ary Vasconcellos. *Carinhoso e etc.; história e inventário do choro* (Rio de Janeiro, produção independente, 1984. p.45).
- p.17 A referência ao “lundu, chorado” foi extraída de Carlos Sandroni. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)* (Rio de Janeiro, Zahar/UFRJ, 2001. p.40).
- p.17 A observação do jornal é do artigo da pesquisadora Marília Barbosa. “Pelos caminhos do choro”, in João Baptista M. Vargens (org.). *Notas musicais cariocas* (Petrópolis, Vozes, 1986. p.24).
- p.18 O poema de Artur Azevedo está em *A Estação Teatral* (ano III, nº 70, Rio de Janeiro, 28.10.1911), apud Edinha Diniz, *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida* (Rio de Janeiro, Codecri, 1984).
- p.21 O pesquisador Mozart Araújo, que tem seu fabuloso arquivo no CCBB/RJ, refere-se a Nazaré no artigo “Choro e seresta”, do livro *Rapsódia brasileira*, organização de Vicente Salles (Ceará, Universidade Estadual do Ceará, 1994. p.88).
- p.22 O texto sobre barbeiros foi citado de Valentim Magalhães, *Vinte contos* (Rio de Janeiro, A Semana, 1886), p.98 apud José Ramos Tinhorão. *Música popular: um tema em debate* (São Paulo, Ed. 34, 1998), p.129.



- p.24 A referência é do historiador da música popular brasileira José Ramos Tinhorão. *Música popular: um tema em debate* (São Paulo, Ed. 34, 1997, p.43).
- p.26 O depoimento de Pixinguinha foi retirado de *Pixinguinha*, Série Depoimentos (Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som, 1997), p.53.
- p.26 A citação sobre Heitor encontra-se em Mário de Aratanha, “A essência musical da alma brasileira”, *Revista Roda de Choro* (Rio de Janeiro, nº 2, 1996, p.12).
- p.27 A observação do maestro Radamés foi retirada de Aloísio Didier. *Radamés Gnatalli* (Rio de Janeiro, Brasileira Produção Artística, 1996), p.58.
- p.27 A citação de Mário de Andrade é de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (Belo Horizonte, Itatiaia, 1989, p.23).
- p.34 A frase de Francisco Braga é retirada do texto de contracapa de Marcus Pereira, LP *História de um bandolim – Luperce Miranda* (Discos Marcus Pereira, 1977).
- p.35 As opiniões sobre Jacob do Bandolim e o seu comentário foram retirados do livro de Ermelinda A. Paz. *Jacob do Bandolim* (Rio de Janeiro, Funarte, 1997), p.56, 45 e 87, respectivamente.
- p.37 Os comentários de Egeu foram emitidos em entrevista ao autor em 7.6.2002.
- p.37 As declarações de Abel foram retiradas de *Abel Ferreira e o choro* (São Paulo, Abril Cultural, 1977), p.2 e 4, respectivamente.
- p.38 O comentário de João Gilberto é retirado do site sobre Garoto, endereço [www.brasilianmusic.com](http://www.brasilianmusic.com).
- p.39 A opinião de Edmilson foi retirada de entrevista concedida ao autor no dia 22 de janeiro de 2002.
- p.47 O texto de Raphael foi cedido, gentilmente, por sua irmã Luciana Rabello.
- p.48 O comentário de Silvério foi retirado do encarte do CD *Esses meninos do Rio*.
- p.49 A referência sobre gafeira é de José Ramos Tinhorão, *Os sons que vêm da rua* (Rio de Janeiro, prod. do autor, 1976, p.175).



- p.28 Utilizo a citação de José Ramos Tinhorão. *Pequena história da música popular* (São Paulo, Círculo do Livro), p.23.
- p.26 A referência sobre Villa é de Mário de Aratanha. “A essência musical da alma brasileira”, *Revista Roda de Choro*, nº2, mar/abr 1996. p.12.
- p.58 A frase de Radamés foi retirada do texto de Henrique Cazes e Mário de Aratanha feito para a apresentação do CD *Retratos*, de Radamés Gnatalli, lançado pelo selo Kuarup.
- p.62-3 A opinião de Laércio de Freitas foi retirada do seu site [www.netsense.com.br](http://www.netsense.com.br).
- p.66 Citação retirada da entrevista de Ewerton Brandão Sarmiento, o Bozó, concedida ao autor no dia 22.2.2002.
- p.67 A frase de Hermeto é retirada da matéria jornalística sobre Hamilton de Hollanda publicada no jornal *Correio Brasiliense*, “Coisas da Vida”, 16 de dezembro de 2001, p.7.
- p.65 O texto de Maurício Carrilho foi retirado do CD *Violão pernambucano*, de Henrique Annes, lançado em 2002 pelo selo Kuarup.
- p.66 O depoimento de Reco foi dado em entrevista ao autor em 5.8.02.
- p.69 A entrevista de Mário de Aratanha foi retirada do JB online, matéria “Desde que o choro é choro”, escrita pela jornalista Mônica Ramalho em 23 de abril de 2002.

## AGRADECIMENTOS

Nosso trabalho se deve em grande parte às preciosas e generosas informações obtidas nas conversas com músicos, pesquisadores e amantes do choro. Gostaria de agradecer muitíssimo a José Ramos Tinhorão, Hermínio Bello de Carvalho, Egeu Laus, Gerdal J. Paulo, Ilmar Carvalho, Cícero da Soletrando, Edinha Diniz, Alexandre de la Peña, Flávio Torres, Juliana Carneiro, Joel Nascimento, Odette Ernest Dias, Mário Séve, Josimar Carneiro, Altamiro Carrilho, Zé da Velha, Paulo Sérgio Santos, José Luiz Herência, Marcos Lins, André de Almeida, João Moreirão, Zé Barbeiro, Laércio de Freitas, Henrique Annes, Izaías e Israel Bueno, Edmilson Capelupe, Fábio Victor, Dermeval Neto, Dudáh Lopes, Anna Paes, Marília Trindade Barbosa, Reco do Bandolim, Rodrigo Ferrari, Ronaldo do Bandolim, Rogério Souza, Dino 7 Cordas, Jorginho do Pandeiro, Iza Valente, Ary Carvalho de Miranda, Bozó, Marcos Bailão, Stanley, Humberto M. Franceschi, Helton Altman, Marco César, Jorge Mello, Marcos Gomes, Luiz Antônio de Almeida, Ana Cunha, Mário de Aratanha, Sérgio Prata, Sérgio Luiz Gonçalves de Almeida, Tia Goia, Carlos Alberto da Toca do Vinícius e, particularmente, aos fotógrafos pela gentil cessão das imagens, e a Juliana Pimentel Lins, Mariana Zahar, Leonardo Miranda, Roberta Cunha Valente, Luís Nassif, Luciana Rabello e Maurício Carrilho, pelas observações estilísticas e musicais. Apesar de dividir os méritos com os gentis colaboradores o autor se responsabiliza por possíveis acordes imperfeitos ou notas fora do tom.

## SOBRE O AUTOR

Nasci em Niterói há 33 anos e me formei em história pela UFF. Mestre pela Unirio, publiquei em um projeto do Banco do Brasil/Arte Fato uma versão da minha dissertação sobre o flautista Joaquim Callado, considerado o pai dos chorões cariocas. Sou autor, com Juliana Lins, de duas biografias infanto-juvenis, uma sobre Pixinguinha e a outra sobre Adoniran Barbosa, publicadas pela editora Moderna (na Coleção Mestres da Música). Doutorando em literatura brasileira na PUC-Rio, leciono na Universidade Cândido Mendes. Preparo atualmente, em projeto financiado pela Petrobras e Arte Fato, um estudo histórico sobre a digníssima Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. Também estou trabalhando, junto com Marcelo Pimentel, no *Almanaque do Samba*. Sou o pai da pequena linda Maria Lins Diniz, fã incondicional da Mangueira e da cultura carioca e, como mais de trinta milhões de brasileiros, torcedor do Flamengo.  
e-mail: andrediniz01@uol.com.br

## CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

Acervo Abril Imagens: p.48 (Baden Powell; foto de Armando Rosário)

Acervo Acari Records: p.69

Acervo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro: p.19, p.24

Acervo Biblioteca Nacional – Divisão de Obras Raras: p.15; Divisão de Música e Arquivo Sonoro: p.28 (da *Revista Fon-Fon*), p.30 (Caxangá), p.36, p.39 (Garoto e Laurindo de Almeida), p.41

Acervo Museu da Imagem e do Som: p.16 (Patápio Silva), p.31 e p.42 (Jacob do Bandolim e chorões)

Acervo Museu Villa-Lobos: p.26

Acervo Reminiscências Pesquisa e Produção Cultural: p.42 (ilustração de Seth)

Acervo Teatro Municipal de Niterói: p.48 (fotos de Paulo Ferry)

Arquivo Cinédia: p.21 (Cine Odeon)

Arquivo do autor: p.32, p.37, p.39 (álbum Zequinha de Abreu), p.47 (Paulo Moura), p.56 (Guinga e Aldir Blanc), p.61 (O Trio: foto de Silvana Marques), p.64, p.66 (foto de Juliana Lins)

Arquivo Edinha Diniz: p.18 (Chiquinha Gonzaga)

Arquivo Egeu Laos e Rodrigo Ferrari: p.68 (revista *Roda de Choro*)

Arquivo Isaías B. de Almeida: p.51

Arquivo Joel Nascimento: p.34 (Lupercer Miranda), p.40 (foto de Wagner Barbide Castro), p.44 (Sovaco de Cobra), p.57, p.59, folha de rosto (partitura)

Arquivo Mozart Araújo: p.20, p.25, p.34 (Benedito Lacerda e Pixinguinha), p.53, p.54



Arquivo Odette Ernest Dias: p.44 (cartaz Clube do Choro)

Arquivo Sérgio Prata: p.33, p.47 (Paulinho da Viola e César Faria), p.70 (Raul de Barros)

Imagens de divulgação: p.35 (foto de Sidnei Waissmann), p.43, p.49 (foto de Bruno Araújo), p.58 (foto de Letícia Magalhães), p.59 (Henrique Cazes e Cristina Buarque; foto de Marcelo Ribeiro), p.60 (Nó em Pingo d'Água: foto de Arthur Cavalieri; Maogani: foto de Mônica Botka; Trio Madeira Brasil: foto de Vicente de Mello; Galo Preto: foto de Wilton Montenegro; Rabo de Lagartixa: foto de Pepe; Sarau: foto de Filó Souza), p.65 (foto de Tiago Produções), p.68 (Antônio Adolfo; foto de Wilton Montenegro), p.70 (Yamandu Costa: foto de Fábio Carvalho; Festival de Brasília: Arquivo Clube do Choro; Bola Preta: foto de Carolina Andrade)

Todos os esforços foram feitos no sentido de localizar e contactar os detentores dos direitos das imagens aqui reproduzidas. O autor e a Zahar terão prazer em providenciar eventuais correções.

# ÍNDICE ONOMÁSTICO

A Cor do Som, 46, 50  
 A Fina Flor do Samba, 46  
 Abel Ferreira, 37, 44-5, 47, 68, 72, 75  
 Abraçando Jacaré, 61  
 Adalberto Cavalcanti, 65  
 Adelzon Alves, 49  
 Ademar Nunes, 74  
 Ademilde Fonseca, 53, 55  
 Adolphe Sax, 75  
 Adoniran Barbosa, 45  
 Afonso Machado, 59  
 Água de Moringa, 60, 61  
 Albertino Pimentel Carramona, 22  
 Alberto Brandão, 36  
 Alberto Ribeiro, 19  
 Aldir Blanc, 45, 56  
 Alencar 7 Cordas, 67  
 Alexandre Gonçalves Pinto, *ver* Animal  
 Alexandre Romanazzi, 62  
 Alexandre Trovador, 17  
 Alfredo da Rocha Viana Filho, *ver* Pixinguinha  
 Aloysio de Alencar Pinto, 68  
 Altamiro Carrilho, 33, 37, 64, 73, 75  
 Américo Jacomino, 42  
 Amigos do Choro, 46  
 Anacleto de Medeiros, 16, 21, 22, 26, 55, 58, 75  
 Andrea Ernest Dias, 62  
 Animal, 13, 14

Anjos da Madrugada, 46  
 Anna Paes, 62  
 Antônio Adolfo, 68  
 Antônio Carlos, 42, 64  
 Antônio D'Áuria, 50, 51  
 Antônio da Silva Torres, *ver* Jacaré  
 Antonio Maria Passos, 26  
 Antônio Rago, 39  
 Armandinho Neves, 39  
 Armandinho, 46, 50  
 Armando Costa, 43  
 Arnaldo Antunes, 56  
 Arnaldo Guinle, 29  
 Arthur Napoleão, 20  
 Artur Azevedo, 18, 23  
 Artur Moreira Lima, 44, 62  
 Artur Ramos, 19  
 Ary Barroso, 46, 53  
 Ary Vasconcelos, 25, 44  
 Augusto Contreiras, 67  
 Avena de Castro, 44  
  
 Baden Powell, 48, 76  
 Baiaco, 27  
 Banda do Batalhão Naval, 30  
 Banda do Corpo de Bombeiros, 21, 22  
 Banda Mantiqueira, 64  
 Benedito Lacerda, 33, 34, 73, 74, 75  
 Beth Carvalho, 46



Bide, 27, 74  
 Bola Preta, 70, 74  
 Bonfiglio Oliveira, 40, 55  
 Bozó, 66  
 Braguinha, 19, 37, 50, 53, 54

Caçula, 76  
 Caetano Veloso, 45  
 Caldas Barbosa, 17  
 Camerata Carioca, 57, 58, 59, 61  
 Candinho do Trombone, 20, 27  
 Canhoto da Paraíba, 33, 40, 41, 42, 65, 76  
 Canhoto, 49, 74  
 Carequinha, 32  
 Carlinhos 7 Cordas, 44, 76  
 Carlinhos, 8  
 Carlos Gomes, 31  
 Carlos Poyares, 45  
 Carmen Miranda, 33, 38, 39  
 Carolina Cardoso de Menezes, 38, 68  
 Cartola, 26, 47, 68  
 Casemiro Rocha, 22  
 Catulo da Paixão Cearense, 17, 29, 36, 50, 55  
 Cauby Peixoto, 32  
 Cesar Alencar, 32  
 César Faria, 35, 46, 47, 49, 53  
 Chet Baker, 48  
 Chico Buarque, 26, 38, 45, 56  
 Chiquinha Gonzaga, 15, 18, 9, 20, 23, 26, 50, 58, 68  
 Chiquinho do Acordeom, 38, 47, 58  
 Choro Livre, 67, 70  
 Cincinato do Bandolim, 44  
 Cipó, 30  
 Claudionor Cruz, 55, 62  
 Clementina de Jesus, 36  
 Conjunto Atlântico, 50, 51  
 Conjunto Sarau, 60, 61  
 Copinha, 38, 43, 47, 55, 75

Corpo de Fuzileiros Navais, *ver* Banda do Batalhão Naval  
 Crispim Oficleide, 73  
 Cristina Buarque, 59  
 Cristovão Bastos, 62

Daniel, 70  
 Dante Santoro, 73  
 Déo Rian, 49, 50  
 Diabos do Céu, 46  
 Dino 7 Cordas, 31, 33, 46, 47, 48, 49, 53, 76  
 Dirceu Leite, 62  
 Dominginhos, 40  
 Dona Ceça, 40, 42  
 Donga, 26, 28, 29, 48, 54, 63, 68, 74  
 Dudáh Lopes, 64  
 Dudu, 19  
 Duque Estrada Meyer, 16

Edmilson Capelupe, 39, 63  
 Egeu Laus, 37, 68  
 Elizeth Cardoso, 36, 47  
 Emilinha Borba, 32  
 Epitácio Pessoa, 31  
 Época de Ouro, 31, 32, 35, 36, 43, 46, 47, 49, 50, 70  
 Ernesto dos Santos, *ver* Donga  
 Ernesto Nazaré, 20, 21, 26, 44, 50, 55, 58, 61, 68  
 Esmeraldino Sales, 39, 65  
 Eurico Barreiros, 39  
 Evaldo Gouveia, 30  
 Evandro Barcelos, 67  
 Evandro do Bandolim, 51

Francis Hime, 56  
 Francisca Edwiges Gonzaga, *ver* Chiquinha Gonzaga  
 Francisco Alves, 33, 54



- Francisco Braga, 35  
 Francisco de Assis Carvalho da Silva, *ver* Six  
 Francisco Manuel da Silva, 16  
 Frederico de Jesus, 20  
 Frederico Figner, 16
- Gadé, 55  
 Galdino Barreto, 72  
 Galo Preto, 46, 60, 61  
 Garoto, 38, 39, 58, 62, 76  
 Gean, 65  
 Gilberto Gil, 45  
 Grupo Caxangá, 29, 30  
 Guerra Peixe, 28, 45  
 Guilherme de Brito, 37  
 Guinga, 56, 62
- Hamilton de Hollanda, 67, 70  
 Haroldo Lobo, 19  
 Heitor dos Prazeres, 29  
 Heitor Villa-Lobos, 11, 20, 26, 30, 40, 55, 57  
 Helton Altman, 63  
 Henrique Alves de Mesquita, 16, 21  
 Henrique Annes, 65, 66  
 Henrique Cazes, 59  
 Hermenegildo de Moraes, 36  
 Hermeto Pascoal, 62, 67  
 Hermínio Bello de Carvalho, 35, 36, 54, 58  
 Hilário Jovino, 19  
 Horondino José da Silva, *ver* Dino 7 Cordas
- Irineu de Almeida ou Irineu Batina, 22, 25, 26-7, 33, 55, 73  
 Isaac Frankel, 29  
 Ismael Silva, 27  
 Israel Bueno, 63, 64  
 Izaías Bueno de Almeida, 50, 63, 64  
 Izaías e seus Chorões, 50, 63, 64
- Jacaré, 66  
 Jacob do Bandolim, 30, 35, 36, 40, 41, 42, 44, 47-9, 54, 55, 57, 58, 67, 71, 75  
 Jacob Pick Bittencourt, *ver* Jacob do Bandolim  
 Jaime Tomás Florence, *ver* Meira  
 Jair Amorim, 30  
 Jararaca, 26  
 João da Baiana, 28, 48, 63, 74  
 João de Barro, *ver* Braguinha  
 João Dias Carrasqueira, 64  
 João Gilberto, 38  
 João Jupiaçara Xavier, 20  
 João Lyra, 76  
 João Nogueira, 49  
 João Pernambuco, 26, 29, 30, 40, 76  
 Joãozinho, 64, 65  
 Joaquim Antônio da Silva Callado, 15, 16, 18, 50, 55, 57, 61, 73  
 Joel do Bandolim, 49  
 Joel Nascimento, 49, 58, 59, 66, 71  
 Jonas do Cavaquinho, 53, 68, 75  
 Jorge Cardoso, 67  
 Jorginho do Pandeiro, 35, 74  
 José Ramos Tinhorão, 24, 28, 43, 45, 50  
 Josimar Carneiro, 59  
 Juca Kalut, 57-8
- Kunka, 67  
 K-Ximbinho, 45, 72
- Laércio de Freitas, 39, 62, 63  
 Lamartine Babo, 19, 31  
 Laurindo de Almeida, 39  
 Laurindo Rabello, 17  
 Leandro Braga, 62  
 Leonardo Miranda, 62, 70  
 Leopoldo Miguez, 20  
 Lúrio Panicalli, 28



Luciana Rabello, 43, 58, 59, 68, 69, 70, 72  
 Luís Americano, 38, 72, 75  
 Luís de Souza, 22  
 Luís Nassif, 64  
 Luiz Gonzaga, 40  
 Luizinho 7 Cordas, 51  
 Luperce Miranda, 34, 35, 40, 61, 65, 67, 68, 71  
  
 Manduca Lopes, 22  
 Maogani, 60, 61  
 Marçal, 27  
 Marcelo, 65  
 Marcio Hulk, 70  
 Marco Antônio, 64  
 Marco César, 65  
 Marco Pereira, 62  
 Marcus Pereira, 67  
 Mário Alvares, 72  
 Mário de Andrade, 20, 27  
 Mario Reis, 23  
 Mário Séve, 85  
 Marisa Monte, 47, 56  
 Marlene, 32  
 Martinho da Vila, 63  
 Maurício Carrilho, 48, 59, 61, 62, 65, 68, 76  
 Mauro de Almeida, 28  
 Meira, 33, 40, 47-9, 62, 76  
 Melo de Moraes Filho, 36  
 Miguel Gustavo, 32  
 Milton Nascimento, 45  
 Moacyr Marques, 75  
 Mozart Araújo, 21, 45  
  
 Nara Leão, 45, 50, 55  
 Neco, 27  
 Nelson Alves, 25, 72  
 Nelson Angelo, 55  
 Nicolino Cópia, *ver* Copinha  
 Nó em Pingo d'Água, 47, 60, 61

Noel Rosa, 59  
 Nosso Choro, 64, 65  
 Novos Baianos, 45  
  
 O Choro Carioca, 15, 18  
 O Trio, 61  
 Odette Ernest Dias, 44, 62  
 Oduvaldo Vianna Filho, 43  
 Oito Batutas, 25, 29, 30, 34  
 Orlando Silva, 33, 54, 66  
 Orlando Silveira, 33, 39  
 Orquestra de Cordas Brasileira, 59, 61  
 Orquestra de Pífanos, 29  
 Orquestra do Teatro Rio Branco, 26  
 Orquestra do Victor Brasileira, 27  
 Orquestra Sinfônica Nacional, 30  
 Orquestra Tabajara, 40, 41, 62  
 Os Carioquinhas, 43, 46, 58, 72  
 Oswaldo Colagrande, 65  
 Otávio Dutra, 34  
  
 Pagode Jazz Sardinha's Club, 61  
 Patápio Silva, 16, 17, 73  
 Patrício Teixeira, 74  
 Paulinho da Viola, 36, 43, 46, 47, 68  
 Paulo César Pinheiro, 54  
 Paulo Moura, 47, 58, 75  
 Paulo Sérgio Santos, 61, 72  
 Pedro Amorim, 61  
 Pedro Caetano, 55  
 Pedro de Alcântara, 17  
 Pedro Silva Neto, 75  
 Pernambuco do Pandeiro, 44  
 Pixinguinha, 25-9, 30, 33, 34, 35, 36, 46, 47,  
 48, 50, 53-5, 58, 59, 62, 63, 66, 73, 74, 75  
  
 Quarteto Arranca Toco, 61, 64, 69  
 Quincas Laranjeiras, 27, 40, 58



- Rabo de Lagartixa, 60, 61  
 Radamés Gnattali, 24, 27, 28, 30, 36, 38, 47, 57, 58, 61, 62  
 Raimundo de Brito, 44  
 Raphael Rabello, 43, 46, 47-8, 58, 66, 67, 72, 76  
 Raul de Barros, 43, 47, 68, 70, 74  
 Raul Seixas, 56  
 Rio Antigo, 46  
 Rita Lee, 45  
 Rodrigo Ferrari, 68  
 Rogerinho, 70  
 Rogério Guimarães, 74  
 Rogério Sousa, 76  
 Romualdo Miranda, 40  
 Ronaldo do Bandolim, 35, 50  
 Rosária Gatti, 65  
 Rossini Ferreira, 40, 42, 45  
 Ruy Fabiano, 67
- Salvador Martins, 14  
 Saturnino, 15  
 Sérgio Bittencourt, 36  
 Sérgio Cabral, 36, 43, 67  
 Sérgio Ricardo, 45  
 Severino Araújo, 28, 40, 41  
 Severino Rangel, 75  
 Sexteto, 62  
 Sidney Miller, 45  
 Silvério Pontes, 48  
 Sílvio Caldas, 33  
 Sinhô, 27, 28  
 Sivuca, 40  
 Six, 44-5
- Tárik de Souza, 45  
 Terror dos Falcões, 34  
 Tia Ciata, 28, 29, 47  
 Tia Dadá, 19  
 Tia Prisciliana, 29  
 Tom Jobim, 26, 38, 45  
 Tonzinho, 65  
 Trio Madeira Brasil, 60, 61  
 Turibio Santos, 36  
 Turunas Pernambucanos, 40  
 Tute, 26, 46, 47, 76
- Valentim Magalhães, 22  
 Velha Guarda, 46, 48, 63, 68, 74  
 Vinícius de Moraes, 26, 38, 50, 54  
 Virgílio Pinto, 15  
 Viriato Ferreira, 27  
 Viriato Figueira, 15, 16, 75
- Wagner Tiso, 62  
 Walfrido Silva, 55
- Yamandú Costa, 70
- Zé da Velha, 44, 48, 74, 76  
 Zé da Zilda, 26  
 Zé do Carmo, 40, 42  
 Zé Keti, 44  
 Zé Menezes, 62  
 Zequinha de Abreu, 38, 39  
 Zimbo Trio, 36



Homenagem da Escola de Samba Estácio de Sá à história do choro,  
em 1985, com o samba-enredo "Chora, chorões"

*(Djalma Branco, Caruso, Jangada e Djalma das Mercês)*

|                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| Embalados neste som dolente   | Sou chorão e vou chorar    |
| Vamos nessa minha gente       | Sou carinhoso desde bem    |
| Unir os corações              | pequeninho                 |
| Anda, meu amor, a hora é esta | Tico-tico sai do ninho     |
| Os chorões estão em festa     | Pra comer o meu fubá (E em |
| Gemem primas e bordões...nos  | noite alta...)             |
| salões                        | Em noite alta              |
| Soluça bem alto um            | Murmura a flauta           |
| cavaquinho                    | Apanhei-te cavaquinho      |
| Chorando acordes, um pinho    | André de sapato novo       |
| Diz que é tempo de sonhar e   | Pede ao povo               |
| recordar                      | Pra chorar também          |
|                               | brasileirinho              |
| E lá vou eu                   |                            |
| Meu bem, também               | Urubu malandro             |
| Choramingar                   | É dengoso e quer dançar    |
|                               | Agarradinho                |
| E nesta festa                 | Nas cadeiras de iaiá       |



Este livro foi composto em Adobe Garamond,  
OzHandicraft e Bodoni Regular e impresso em  
papel offset 90g/m<sup>2</sup> e cartão triplex 250g/m<sup>2</sup> por  
Geográfica Editora em maio de 2013.