

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA (UNESP)  
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS, ASSIS**

**CAIO VINICIUS ZÉVOLA ORRU**

**NA RODA DA HISTÓRIA:  
Memórias, Trajetórias e Historiografia do Choro em Avaré – SP**

**ASSIS  
2024**

**CAIO VINICIUS ZÉVOLA ORRU**

**NA RODA DA HISTÓRIA:  
Memórias, Trajetórias e Historiografia do Choro em Avaré – SP**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em História.

Área de conhecimento: História e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Wilton Carlos Lima da Silva.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

**ASSIS  
2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

O75n Orru, Caio Vinicius Zévola  
Na roda da história : memórias, trajetórias e  
historiografia do Choro em Avaré – SP / Caio Vinicius  
Zévola Orru. — Assis, 2024  
208 p. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual  
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientador: Prof. Dr. Wilton Carlos Lima da Silva

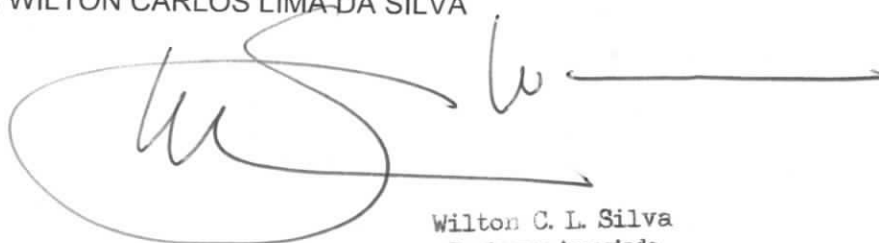
1. Choro. 2. Avaré (SP). 3. Memória. 4. Historiografia.  
I. Título.

CDD 784.0981

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CAIO VINICIUS ZÉVOLA ORRU, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.**

Aos 13 dias do mês de maio do ano de 2024, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de CAIO VINICIUS ZÉVOLA ORRU, intitulada **NA RODA DA HISTÓRIA: Memórias, Trajetórias e Historiografia do Choro em Avaré - SP**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. WILTON CARLOS LIMA DA SILVA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP, Prof. Dr. FRANK ANTONIO MEZZOMO (Participação Virtual) do(a) UNESPAR - Paranavaí/PR, Profa. Dra. LUCIA HELENA OLIVEIRA SILVA (Participação Virtual) do(a) Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. WILTON CARLOS LIMA DA SILVA



Wilton C. L. Silva  
Professor Associado  
Departamento de História  
UNESP - Campus de Assis

A quem tiver a sorte de receber as flores em vida  
A quem foi e será feito de ouro o violão  
Ao Geraldo  
À Celisa  
À Nina

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar e sempre, à minha família. À Rosana, minha mãe, pela dedicação imensa aos filhos e ao seu amor imensurável em palavras. Ao Marcos, meu pai, para quem agora posso dizer no plural: conseguimos. À Bia, minha irmã, só ela entende o que temos passado, me ajuda de tantas formas, que talvez nem saiba, mestranda, unespiana, logo também celebraremos sua defesa. Aos meus avós, Seu Geraldo (*in memoriam*), Dona Rosa (*in memoriam*), Seu Adalberto e Dona Celisa, que vive tempos nada fáceis, fique tranquila vó... vocês cumpriram muito bem seus papéis.

Sobre as memórias da antiga Assis dos tempos de graduação e sempre, ao querido e à querida: Guilherme Nogueira e Fúvia Fernandes, pela amizade e contribuições em transcrições de entrevistas e inúmeras revisões. Ao Andrew, grande Maradona, Victor, consagrado Vituxo, Vitor Miguel, vulgo Vitão e a todos que de forma ou outra passaram por minha vida nessa fase já longínqua.

Aos meus caros Vinícius Santos, pessoa única, coração que não cabe no peito, Marcelo Zanquetta, quem me ensinou muita coisa, morro de saudade, Manoel Martins, quem me inspira a profissão, Guilherme Vilem (mande um abraço para a Na!), amigo fiel, com quem dividi morada por anos, ao mais novo papai, Gesiel Neto, salve Madalena! Mande um abraço para a mamãe e para o vovô!

Em minha cidade natal, que leva o nome dessa dissertação, começo pelos amigos de vida: Vinícius Campos, Victor Mourato, Guilherme Keiti, Carol, Lucas Soares e Lucas Catib, vocês me fizeram quem sou. Aos queridíssimos e eternos: Vinícius Sarto, Ana Caroline, Felipe Garcia (Ponex), Julcimar (fala Juci!), Milton Morales e família, Nicolau e o papai da Olívia, da Alice e do Cauã, Danilo Bergamo. E a todos do Bavários Esporte Clube e agregados, em especial: Augusto Biason, Osmir, Gabriela, Endrik, Caíque e Gabriel. A quem esqueci, perdão...

Aos chorões avareenses e demais colaboradores, sempre muito solícitos, gentis, interessados na pesquisa, abrindo suas casas, assinando termos de consentimento, dispondo tempo para as entrevistas e conversas, foram muitos cafés (e cervejas também): Altino Toledo, Eduardo Teixeira Neto, Benami Francis Dicler, Ernesto Ferreira de Albuquerque, Dona Amélia Regina de Paschoal Castro, sua mãe e toda família, Carlos Beltrami Junior, Fernando Caram e toda família Caram, Sérgio Ornellas Fragozo, Francisco Pires Camargo, Amauri Ferreira de Albuquerque, Renata Rafani Ferrari e também à Roselene Teixeira, quem infelizmente não consegui encontrar pessoalmente, mas mantivemos contato durante a pesquisa, a toda sua família. Saibam que proporcionaram um momento único na vida desse jovem pesquisador.

E, claro, à Tati Barbosa, quem escuta minhas angústias e felicidades já a uns bons anos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Wilton Carlos Lima da Silva, quem me concedeu a oportunidade de cursar o mestrado, pelos conselhos acadêmicos e fora do meio, pela memorável viagem para a ANPUH Nacional, em São Luiz do Maranhão, em simpósio que teve peso enorme aos fins desse trabalho.

Aos Professores Doutores Frank Antônio Mezzomo, Andréa Camila de Faria Fernandes e Lúcia Helena Oliveira Silva, pelas arguições e leituras detalhadas na banca de qualificação e defesa.

Aos Professores do Departamento de História da UNESP de Assis e Franca, pelas contribuições em meu processo como historiador.

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, câmpus de Assis, com a qual mantenho uma relação que já passa de uma década, cheguei menino nessas bandas, hoje acertamos os ponteiros.

Ao MEMENTO – Grupo de Pesquisa do Espaço Biográfico e História da Historiografia, que logo de início já me abriu os olhos para o que era pesquisa.

A todos com quem trabalhei na Faces da História – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UNESP de Assis.

Aos grupos de estudos Nova Cultura e aos demais camaradas, que me colocaram os pés no chão e me incentivaram à pesquisa científica.

Ao meu primeiro orientador, que logo saberá da existência desta dissertação, Paulo Pizzigati, e a todos que conheci e devo muito no tempo em que passei nas Faculdades Integradas Regionais de Avaré.

Por fim e só começando, deixo a vocês, meus amigos, minhas amigas e minha família, antes da leitura, a canção de Guilherme de Brito, eternizada por Nelson Cavaquinho, seguida das palavras de Nhô Musa, poeta que se inspirou nos ares avareenses.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Quando Eu Me Chamar Saudade

Sei que amanhã  
Quando eu morrer  
Os meus amigos vão dizer  
Que eu tinha bom coração

Alguns até hão de chorar  
E querer me homenagear  
Fazendo de ouro um violão  
Mas depois que o tempo passar  
Sei que ninguém vai se lembrar  
Que eu fui embora  
Por isso é que eu penso assim  
Se alguém quiser fazer por mim  
Que faça agora

Me dê as flores em vida  
O carinho, a mão amiga  
Para aliviar meus ais  
Depois que eu me chamar saudade  
Não preciso de vaidade  
Quero preces e nada mais

Sei que amanhã  
Quando eu morrer  
Os meus amigos vão dizer  
Que eu tinha bom coração

Alguns até hão de chorar  
E querer me homenagear  
Fazendo de ouro um violão  
Mas depois que o tempo passar  
Sei que ninguém vai se lembrar  
Que eu fui embora  
Por isso é que eu penso assim  
Se alguém quiser fazer por mim  
Que faça agora

Me dê as flores em vida  
O carinho, a mão amiga  
Para aliviar meus ais  
Depois que eu me chamar saudade  
Não preciso de vaidade  
Quero preces e nada mais  
Quero preces e nada mais  
Quero preces e nada mais

(Nelson Cavaquinho / Guilherme De Brito)

## Três Palavras Unidas

O amô, paxão e sodade  
São feitos do coração  
Que brota entre os lamento  
Das viva recordação

O amô é fruto divino  
De pais e Santa Benção  
A sodade também representa  
O valô da nossa união

A paxão produis desespero  
E loca ferocidade  
Ponhando o negro luto  
Na Santa Felicidade

A sodade é imorredora  
E vive morando coa gente  
Quanto mais se recorda  
É o coração que sente

Quando recorda o passado  
Umenta o nosso padecê  
Umenta o nosso trabaio  
Atrapaiano a gente vivê

Si não houvesse o amô  
A consencia é a razão  
Nóis tava tudo perdido  
Neste mundo de ilusão

O amô, paxão e sodade  
São treis palavras unida  
Que nasce e morre coa gente  
Inté o finzinho da vida

(Nhô-Musa, poeta avareense)

ORRU, Caio Vinicius Zévolá. *Na roda da história: memórias, trajetórias e historiografia do Choro em Avaré – SP*. 2024. 208 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2024.

## RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de analisar a relação Choro-Avaré, a qual provocou uma ascendência de chorões profissionais que corroboram o gênero musical. Para entender isso, propusemos uma cronologia de sua existência na cidade, por meio das fases em que passou e das quais elegemos três. Primeiro, um período de gestação representado pelo cavaquinista dos bailes e desfiles avareenses em meados de 1950, Luiz de Paschoal, mentor de vários conjuntos, os quais tocavam valsas, modinhas, sambas-canções e, também, Choro. A segunda fase ficou por conta da chegada de Jamil José Ribeiro Caran a Avaré, nos anos de 1970; simbolizada também por Antônio Teixeira de Abreu, violonista clássico que, ao conhecer Jamil nessas terras, engajou-se no violão popular, aderindo ao violão de sete cordas. A ligação entre os dois provocou uma seriedade nos andamentos das rodas feitas nessa urbe, culminando nos caminhos profissionais que hoje podem ser averiguados. Assim sendo, emerge uma terceira fase, onde já encontramos profissionais do gênero, representados pela figura de Altino Toledo, professor no Conservatório de Tatuí. Essa terceira geração afunilou a relação do Choro com os cidadãos, desembocando na criação do Clube do Choro de Avaré, programas de rádio e festivais de Choro. O recorte temporal está situado entre 1951-2019, com início nos feitos de Luiz de Paschoal, fechando no ano de encerramento do CNPJ do clube. Para chegar a tais conclusões, propomos debates sobre rupturas, tradições e narrativas que pululam nesse meio. À vista disso, entendemos que o Choro avareense não se aparta da sociedade, não se cria apenas por dentro de seus feitos, há condições concretas em seu caminho, conjunturas econômicas e políticas cidadinas que se emaranham ao evento. Desta maneira, apoiamos nossas ideias em um variado recolhimento de fontes: orais, visuais, sonoras e escritas. A dissertação é o encontro de uma história de Avaré e seus chorões, abarrotado de trajetórias, hipóteses e questões. Eis a preservação da memória, a escrita da História, a historiografia do Choro em Avaré (SP).

**Palavras-Chave:** Choro. Avaré (SP). Memória. Historiografia.

ORRU, Caio Vinicius Zévolá. *In the wheels of history: memories, trajectories and historiography of Choro in Avaré – SP*. 2024. 208 p. Dissertation (Masters in History) – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2024.

### ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the Choro-Avaré relationship, which has led to a great ascendancy of professional chorões and their collaboration to the musical genre. To understand this subject, we suggested a chronology of its existence in the city, through the phases that Choro has gone through. At first, we took a look at the period of its conception, represented by the cavaquinista of the dances and parades in Avaré in the mid-fifties (1950s), Luiz de Paschoal, the mentor of several musical groups which played waltzes dance, modinhas, sambas-canções and also Choro. The second phase was Jamil José Ribeiro Caran's arrival in Avaré in the 1970s; it was also symbolized by Antônio Teixeira de Abreu, a classical guitarist who, when he met Jamil in Avaré, became involved in the popular guitar, adopting the seven-string guitar. The connection between the two musicians have led to the importance of the rodas in the city of Avaré, culminating in the professional paths that can be seen today. Under these circumstances, the third phase emerges, where we already find professional musicians of the genre, represented by the figure of the well-known Altino Toledo, a professor at the Tatuí Conservatory. The third generation have brought Choro into closer contact with the local population, leading to the creation of Avaré Choro Club, radio programs and Choro festivals. This research focuses in the period of 1951 and 2019, starting with Luiz de Paschoal's achievements and ending in the year that the Avaré Choro Club was closed. To achieve these conclusions, we propose debates on ruptures, traditions and narratives that circulate in this environment. In view of this, we understand that the Choro from Avaré is not separate from society; it is not created only within its achievements. There are concrete conditions in its path, such as city economic and political conjunctures, that have built the Choro event. About this, we support our ideas through a variation of sources, such as oral, visual, audio and written documents. This dissertation is the encounter of a history of Avaré and its chorões, full of trajectories, hypotheses, and questions. This is the preservation of memory, the writing of History, the historiography of Choro itself in Avaré, in São Paulo state.

**Keywords:** Choro. Avaré (SP). Memory. Historiography.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. ESTUDANDO O CHORO .....</b>	<b>27</b>
<b>Preâmbulo.....</b>	<b>27</b>
<b>1.1 Afinal, O Que é Choro? .....</b>	<b>27</b>
<b>1.2 A Música de Barbeiros .....</b>	<b>28</b>
<b>1.3 Bandas Militares .....</b>	<b>30</b>
<b>1.4 Lundu, Polca, Modinha, Fofa, Fado e o Tango Brasileiro .....</b>	<b>31</b>
<b>1.5 1870 .....</b>	<b>33</b>
<b>1.6 Piano Para Quem Pode.....</b>	<b>34</b>
<b>1.7 Sem Ele, Nada Feito.....</b>	<b>35</b>
<b>1.8 1970 .....</b>	<b>37</b>
<b>1.9 Choro Paulista.....</b>	<b>39</b>
<b>2. A PRIMEIRA FASE DO CHORO AVAREENSE.....</b>	<b>41</b>
<b>Preâmbulo.....</b>	<b>41</b>
<b>2.1 Sobre Avaré, suas Artes e as Primeiras Interlocuções com o Choro Cidadino .....</b>	<b>41</b>
<b>2.2 Primeira Geração.....</b>	<b>54</b>
<b>2.3 Luiz de Paschoal.....</b>	<b>62</b>
<b>3. A SEGUNDA FASE DO CHORO AVAREENSE.....</b>	<b>69</b>
<b>Preâmbulo.....</b>	<b>69</b>
<b>3.1 Construindo o Profissionalismo: Tradição e Narrativa .....</b>	<b>69</b>
<b>3.1.1 Uma Ruptura na História do Choro Avareense.....</b>	<b>75</b>
<b>3.2 Jamil José Ribeiro Caran.....</b>	<b>92</b>
<b>3.3 Antônio Teixeira de Abreu.....</b>	<b>102</b>
<b>4. A TERCEIRA FASE DO CHORO AVAREENSE .....</b>	<b>111</b>
<b>Preâmbulo.....</b>	<b>111</b>
<b>4.1 Terceira Geração .....</b>	<b>111</b>
<b>4.1.1 Clube do Choro de Avaré .....</b>	<b>118</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>131</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>136</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>148</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>153</b>
<b>Entrevistas .....</b>	<b>153</b>
<b>Depoimentos .....</b>	<b>195</b>
<b>Termos de Consentimento.....</b>	<b>200</b>

## INTRODUÇÃO

Imagine-se vivendo na Idade Média. A Terra está no centro do universo, nas profundezas está o inferno e o demônio (e seus vapores sulfurados até escapam pelos vulcões), tudo está calmo, fixo é tranquilo, lá em cima giram as estrelas, fixadas numa esfera cristalina. Todos sabem que esta é a verdade e a experiência cotidiana o confirma. Aí um indivíduo diz que a Terra gira em torno de si mesma e em torno do Sol. Isto não é absurdo? As marés acontecem porque a água é puxada pelo Sol e pela Lua. Mas como? Haverá cordinhas invisíveis? Dizer que é a força da gravitação não resolve, porque é o mesmo que dizer que uma coisa puxa outra sem fios materiais que as unam. Seja honesto: você entende como é que isto acontece? Se não entende, por que acredita? Todo mundo sabe que a tendência de qualquer movimento é o repouso. Pêndulos param, bolas param, automóveis sem gasolina param. Mas o princípio da inércia diz que a tendência do movimento é continuar-se, indefinidamente. Isto não soa como absurdo? (Alves, 1981, p. 30).

O que é ciência? O que é pesquisa? O que faz dessas páginas uma pesquisa científica? Vamos começar pensando que devemos quebrar fetiches, expurgar mitos.

Para um historiador, sua pesquisa é a construção de algo a partir de documentos, os quais se sustentam nos aportes teórico-metodológicos e se alicerçam em toda a leitura digerida sobre seu tema e os assuntos que o circundam, assim fazendo, afasta-se de pensamentos e resultados idealistas sobre um determinado objeto, a ciência segue adiante, pois tem por princípio a troca do velho pelo novo.

E se não tivéssemos substituído as ideias ptolomaicas? E se modos de produção passados não caducassem? E se ainda estivéssemos à mercê das curas metafísicas? O pesadelo pandêmico que a pouco nos afetou teria amenizado sem ciência, sem vacina?

Os cientistas que se enfiaram nos laboratórios em uma busca rápida para a vacina contra o Coronavírus estavam apenas pensando nisso naquele momento, não em outras doenças – por certo, olharam para experiências virais distintas, como um amparo, auxílio do que já foi feito, mas o foco era a primeira.

Ser pesquisador é ir de encontro a uma especialidade, é mergulhar em seu microcosmo de estudos, o objeto está cada vez mais recortado, delimitado, e é justamente nesse exercício que surge uma originalidade, a levantar novos olhares para as fontes recolhidas.

A ciência está disposta a ser desconstruída, criticada, avançada, pois ela mesma busca o que ainda não foi possível ser respondido dentro dos seus domínios, aceita o fluxo, a não resposta, a tendência do movimento contínuo. O mito não, ele se cria no indubitável, na crença absoluta e incontestável, mas, pasmem, devemos tomar cuidado para não fazer como o outro, que colocou a ciência no mesmo lugar do mito, pois, não esqueçamos, a dúvida, a não resposta, é parte do processo.

Dizemos isso pois, nesta pesquisa, começamos por um fato e acabamos com hipóteses e ideias do movimento que não existiam, em outras palavras, terminamos cheios de questões e dúvidas, abrimos ainda mais caminhos, expondo uma visão posta por nós, sim, mas que poderá ganhar outras maneiras de ser contada. Ora, se aqui temos uma pesquisa científica, não somos indubitáveis, absolutos e deterministas, esta é *uma* história do Choro avareense, não *a* história do Choro avareense.

A partir do primeiro leitor, esta dissertação já se tornará velha. Ideias, contestações e debates aguçarão a quem interessar, isso é o próprio fluxo da história, que logo será arrebatado pelo novo.

Rubem Alves refletiu que o cientista é um caçador do invisível:

Sei que isto parece contrariar todos os chavões acerca dos cientistas, que eles só trabalham com fatos, que só levam em consideração aquilo que pode ser visto, tocado e medido, em oposição às pessoas do senso comum que acreditam em coisas que não podem ser vistas (Alves, 1981, p. 31).

Tendemos a compreender o raciocínio de Alves por outra reflexão sua:

[...] o mundo humano se organiza em torno de desejos. E aqui temos o ponto central de nossa grandeza e miséria. Porque é do desejo que surge a música, a literatura, a pintura, a religião, a ciência e tudo o que se poderia denominar criatividade. Mas é também do desejo que surgem as ilusões e os preconceitos. Esta é a razão por que a ciência, desde os seus primórdios, tratou de inventar métodos para impedir que os desejos corrompessem o conhecimento objetivo da realidade. Já que o desejo não pode ser erradicado e é central na ordem de nossa experiência cotidiana, de que forma se relacionam a ordem dos valores e a ordem da ciência? (Alves, 1981, p. 29).

Está aí um motivo da escolha e da interpretação que fizemos do nosso objeto. É do desejo que pululam as artes, o Choro, mas o desejar é um perigo por vezes idealista, então, tratamos de ruminar essas palavras aplicando métodos para que nós mesmos não nos amarguemos.

Não digerimos os dizeres de Rubem Alves como uma catequese, olhamos o desejo como fruto de circunstâncias concretas. A relação Choro-Avaré nasce de condições econômicas, políticas e administrativas que causaram sua existência. Pois, sim, escolhemos estudar o tema porque dele gostamos, mas sob um olhar que também se afasta da vontade, ou seja, justamente por buscar respostas através da materialidade que lhe constrói.

Devemos obediência ao movimento da história e creditamos as questões de Alves, foi a curiosidade pela cultura que permeia a cidade que nos aguçou a preferência.

Avaré é localizada às margens da Represa do Jurumirim<sup>1</sup>, no interior do estado de São Paulo, “[...] forneceu ao Brasil grandes personalidades políticas, além de pintores, músicos, escritores etc.” (Negrão, 2000, p. 173).

Chegamos até nosso objeto aos poucos, o Choro nos ocorreu meio ao acaso, mas foi um contato extasiante, quanto mais buscávamos por documentos, mais perplexos ficávamos, personagens, histórias, feitos e causos, tudo isso veio a calhar, as fontes eram viáveis de serem recolhidas.

A música popular brasileira, a qual sempre quisemos pesquisar, abraçou-nos já em forma de recorte, as próprias buscas nos deram os caminhos e as delimitações. Sinceramente, foi isso que fez a pesquisa acontecer, as condições possíveis para sua realização.

O que seguirá nas próximas páginas é uma dissertação que tem por objetivo entender a relação Choro-Avaré, elencando uma cronologia da existência do gênero musical na cidade, por meio das fases em que passou e das quais elegemos três, o que acabou gerando a distribuição dos capítulos.

Aqui, os leitores encontrarão uma história social de Avaré e de seus chorões, abarrotados de trajetórias, isso não significa que apresentaremos estudos estritamente biográficos dos músicos, mas a interpretação de um movimento através de trajetórias individuais. Eis a preservação da memória, a escrita da História, a historiografia<sup>2</sup> do Choro em Avaré (SP).

As primeiras relações entre Choro-Cidade emergem na metade do século XX, através de um marceneiro, padeiro e campeão regional de bocha que se arriscava no cavaquinho nas rodas, bailes e desfiles avareenses, Luiz de Paschoal, mentor de vários conjuntos musicais.

O cidadão começou a escutar o Choro de maneira mais contundente através da única rádio local daqueles tempos, em 1951, quando um dos conjuntos de Luiz de Paschoal, os Seresteiros de Outrora, começou a se apresentar na antiga Rádio Avaré.

Tocavam valsas, boleros, modinhas, sambas-canções e, também, Choro. Veja, também Choro, porque não eram propriamente chorões, mas, sim, músicos que se debruçavam em vários

---

<sup>1</sup> A cidade de Avaré fica a cerca de 280 km da capital. A Represa do Jurumirim é o maior atrativo do cidadão, sua utilização turística e de lazer foi o que tornou possível a cidade ser uma Estância Turística. A represa é extensa, possui cem quilômetros de comprimento e, em alguns trechos, chega a ultrapassar três quilômetros de largura, tem um reservatório com área de 449 km<sup>2</sup>, com um volume quase quatro vezes maior que o da Baía de Guanabara no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Qualquer movimento requer reflexão, pensemos assim por princípio. Historiografia é a interpretação de documentos, a maneira como se escreve a história, o arcabouço criado pelos historiadores, a evolução da própria história como ciência, do *velho topos* ao *novo topos* da História. Historiografia é a narrativa científica, um processo de pesquisa, a efetivação de uma pesquisa na qual se descreve, com método, um evento, pois deve ser analisado, interpretado e argumentado, assim, é um produto, produto dos historiadores: artigos, relatórios, teses, dissertações, livros etc. (Martins, 2019). É nesse sentido que empregamos a palavra.

nichos da música popular. É esse movimento que chamamos de primeira fase do Choro avareense.

As atividades dos músicos voltadas estritamente para o Choro inauguram-se na personificação de um bandolinista, cavaquinista e violonista autodidata, Jamil José Ribeiro Caran, gerente/diretor de uma algodoeira em Presidente Bernardes (SP) que, transferido, foi trabalhar em Avaré nos anos de 1970. E não menos importante, citamos Antônio Teixeira de Abreu, violonista clássico, policial, professor (e muitas outras coisas) da capital, mudou-se para urbe interiorana em 1965. Os empreendimentos desses dois, voltados à relação Choro-Cidade, gerou uma ascendência de chorões que foi muito além das margens do município.

A segunda fase então se estabelece pela ligação de Jamil com Teixeira de Abreu. Desse encontro, inicia-se um processo de ruptura com aquele Choro feito pelos Seresteiros de Outrora e os demais.

Formataram o Choro citadino do século passado, desembocando em uma nova geração de chorões, que se profissionalizou e materializou um Choro propriamente avareense por meio da criação do Clube do Choro de Avaré, de seus festivais e programas de rádio.

A terceira fase<sup>3</sup> é o resultado de todo esse movimento na Avaré do século passado, onde já encontramos profissionais do gênero, representados pela figura do bandolinista Altino Toledo. Professor no Conservatório de Tatuí, tem importante destaque na instituição, pois ajudou a introduzir o curso pedagógico de Choro do Conservatório, possui discos gravados, com grupos próprios e como convidado de outros artistas, chegou a circular com suas cordas na Europa por algum tempo. Altino, como outros da terceira geração, faz questão de divulgar e colocar o nome da cidade entre os lugares em que se toca Choro no Brasil.

O nosso recorte temporal está situado entre os anos de 1951 e 2019, com início nos feitos de Luiz de Paschoal e fechando no ano do encerramento do CNPJ do Clube do Choro de Avaré, visto que é durante esse período que se expande o Choro avareense, o qual ganha corpo, reconhecimento, profissionaliza-se e cria uma ascendência de chorões.

A delimitação abarca um olhar distante do objeto, no sentido de explorarmos todas as fases mais essenciais na formação da relação Choro-Avaré, sem que se coloque em mínimos detalhes todas elas. Poderíamos dizer que a dissertação é “um pouquinho de cada coisa”, um mapa, subsídios para futuras pesquisas.

Desta maneira, fizemos a pesquisa por meio de um apanhado de fontes orais, mas não apenas, resgatamos documentos visuais, escritos e sonoros, que seguiram dando base ao texto.

---

<sup>3</sup> Pode-se ler gerações, usaremos fase ou geração, pois, para nosso objeto, entendemos como a mesma coisa.

Por esse caminho, vamos abordar agora os processos de recolhimento e análise das fontes, bem como os aportes teórico-metodológicos que os sustentam.

É graças aos vestígios e aos indícios que chegaram até o presente que os pesquisadores podem propor explicações sobre o que se passou [...] O olhar treinado do geólogo lê o passado do planeta observando camadas de rochas, astrônomos postulam a origem do universo a partir da radiação cósmica, enquanto paleontólogos reconstróem animais extintos tendo por base alguns restos fossilizados. O historiador, por seu turno, trabalha por inferências com base em documentos que sobreviveram no tempo (Luca, 2021, p. 8).

A difusão do conhecimento pela oralidade é a forma mais canônica no resgate da memória, é valorosa, dá voz àquele grupo ou indivíduo, tem a capacidade de resgatar hábitos e costumes marginalizados.

Muitos são os trabalhos acadêmicos que se debruçam nesta contenda, dessa maneira, deparamo-nos com entrevistas e depoimentos<sup>4</sup>, que ocupam um lugar importante na documentação levantada.

De início, fomos averiguar se alguém já havia falado da cidade e de sua relação com o Choro, encontramos uma monografia de conclusão de curso e um documentário. Percebemos que ambos caminham em direção a traçar trajetórias individuais dos chorões citadinos, comum a quem elege tal objeto – principalmente quando falamos de música, pessoas tem centralidade nisso tudo, ainda mais se essa música é encontrada em uma cidade específica, abre-se trajetórias para o entendimento do todo.

O documentário é sobre o professor e violonista sete cordas, Antônio Teixeira de Abreu. Possui inúmeras entrevistas e depoimentos de músicos e personagens avareenses. O idealizador do documentário é Amauri Albuquerque, que atua como diretor no intitulado: *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*, lançado em 2018.

Resgatamos com Albuquerque entrevistas na íntegra, em boa qualidade de filmagem e áudio, passagens que nem foram utilizadas no documentário. Essas, servem-nos não apenas para compreendermos a trajetória de Teixeira de Abreu, mas nos contam a respeito do movimento dos chorões na cidade.

A monografia é da área de arquitetura e urbanismo, sobre um espaço destinado a um clube do Choro na cidade, o título do trabalho leva o nome de Jamil José Ribeiro Caran. Nessa, encontramos mais entrevistas, orquestradas por Eduardo Teixeira Neto, autor de “Clube do Choro Jamil Caram”, defendida em 2014.

---

<sup>4</sup> Entendemos como depoimentos as falas curtas e direcionadas, assim, diferenciam-se das entrevistas que, por sua vez, são mais longas e abarcam vários pontos.

Para preencher lacunas que faltavam, decidimos fazer nós mesmos outras entrevistas, preocupamo-nos com o que não foi falado, como, por exemplo, a quase inexistente menção à conjuntura política, socioeconômica e cultural da cidade, bem como às profissões dos chorões que não tiravam seu sustento da música.

Com as entrevistas disponibilizadas por Amauri Albuquerque, nosso trabalho foi de transcrição e análise. Para as realizadas no âmbito desta pesquisa, elaboramos, apenas para nos servir de guia, um roteiro – por vezes os entrevistados iam por outros caminhos e não os interrompíamos –, depois, iniciamos as transcrições, análises e separações por temas dos possíveis capítulos. Para a gravação, foi utilizado um celular.

As transcrições (do documentário e as nossas) foram feitas literalmente, em um segundo momento, subtraímos vícios de linguagem como “né”, palavões etc., mas nem todos, deixamos alguns que firmavam algo quando um entrevistado dava ênfase a um assunto; separamos parágrafos para que a leitura fosse mais agradável e de fácil entendimento, conseqüentemente, descartamos o que não nos seria útil.

No caso da monografia de Eduardo Teixeira Neto, as entrevistas foram utilizadas como as encontramos no próprio trabalho, sem mudar uma vírgula. Quando formos nos referir a elas, usaremos o esquema autor, data, página: (Teixeira Neto, 2014, p. x). Avisaremos, a cada citação, de qual entrevistado são as palavras, nossa fonte é a monografia, não as entrevistas isoladas.

Em relação aos depoimentos, eles foram retirados direto do documentário de Amauri e se limitam a tratar de Teixeira de Abreu, sua vida profissional, familiar e sua influência para o Choro da cidade. Todavia, recolhemos um depoimento de Francisco Pires Camargo (genro de Luiz de Paschoal), que, ao saber da pesquisa, nos procurou de maneira remota para contar sobre Luiz e seus empreendimentos.

Para a transcrição dos depoimentos retirados do documentário, assistimos à película e fomos pausando a cada fala, voltando e indo em frente para a anotação completa de cada declaração, tendo em vista que, em um documentário, cada pessoa aparece de maneira fragmentada, narra um pouco no começo, aparece no meio e talvez no fim. Tomamos o mesmo norte nas entrevistas, as falas foram literalmente transcritas, apenas subtraímos rebarbas desnecessárias, organizando-as para o uso na pesquisa. O depoimento de Francisco Camargo é curto e foi transcrito literalmente, apenas o readequamos em parágrafos para que se entenda o que foi dito.

Ainda há uma última extração do documentário de Amauri Albuquerque. Transcrevemos a narração feita pelo diretor, pois ela nos ajudou com novas informações, como

a data de nascimento de Teixeira de Abreu, quem são seus pais, sua cidade natal, suas filhas, sua esposa, profissão e sua predileção pelo violão, a transcrição foi realizada nos mesmos moldes das entrevistas.

O historiador que lida com essas documentações terá um trabalho dobrado, a organização leva tempo, é como uma pesquisa dentro da pesquisa, as seletivas nos disseram uma coisa: essas fontes são necessárias e eficazes em nosso caso, um objeto tão delineado geograficamente e temporalmente. As oralidades são partes da (re)construção de uma história, da própria memória, não há escapatória.

A esse tipo de pesquisa chamamos de História Oral. As entrevistas são de grande serventia, uma vez que os documentos escritos do objeto não se satisfazem por eles mesmos, assim, as oralidades são fontes que se constroem entre entrevistador e entrevistado, em uma relação dialética, a partir de um acontecimento concreto, real.

Na execução da entrevista, a pessoa pode oferecer diferentes óticas sobre o evento em relação ao outro. Por isso, o historiador que se designa esse caminho metodológico da busca em arquivos orais e privados, necessita ter nas mangas outros tipos de documentos. Devemos nos preocupar em preencher espaços olhando para o que não é dito (Gomes, 1998).

O entrevistado precisa estar presente na pesquisa, o interesse não cabe apenas a quem pesquisa. Nas entrevistas, o pesquisador pode fazê-las como bem entender, isto é, pode propor recortes na investigação, pode deixar o entrevistado livre, pode interrompê-lo, pois, quando nos pautamos em ciências humanas, essas entrevistas nada se parecem com qualquer tipo de formulário, tudo pode sair às avessas de seu roteiro.

Cabe ao historiador entender as situações, as emoções, os desconfortos que aquelas memórias podem reativar, desta forma, é necessário que ao final da pesquisa isso volte a quem lhe conferiu suas histórias, sendo um papel ético cumprir esse acordo (Amado, 2012).

[...] conversar com vivos implica, por parte do historiador, uma parcela muito maior de responsabilidade e compromisso, pois tudo aquilo que escrever ou disser não apenas lançará luz sobre pessoas e personagens históricos (como acontece quando o diálogo é com os mortos). Mas terá consequências imediatas para as existências dos informantes e seus círculos familiares, sociais e profissionais. Nesse sentido, existe semelhança entre o trabalho dos historiadores que pesquisam fontes orais e o dos jornalistas, cujos textos também tem o imenso poder de influenciar diretamente os destinos das pessoas e dos desdobramentos dos fatos a que se referem (Amado, 2012, p. 146).

A História Oral retoma o passado do sujeito, elabora o presente e faz refletir as reformulações sobre si (pesquisado e pesquisador). É um convite ao passado, mesmo que tal passado seja não tão distante. O compromisso com análises honestas não é um mérito, mas uma

obrigação, faz parte do ofício do historiador, assim fazendo, evita utopias e idealismos a respeito do evento, é por isso que necessita do diálogo com outras fontes.

Essa riqueza da História oral está evidentemente relacionada ao fato de ela permitir o conhecimento de experiências e modos de vida de diferentes grupos sociais. Nesse sentido, o pesquisador tem acesso a uma multiplicidade de “histórias dentro da história”, que, dependendo de seu alcance e dimensão, permitem alterar a hierarquia de significações historiográficas [...] (Alberti, 2021, p. 166).

O pesquisador que escolha lidar com algum objeto que o destine a fazer entrevistas está, ele mesmo, produzindo suas próprias fontes, é inviável estudar uma comunidade de músicos de uma cidade “fora do mapa” sem os recursos que essa metodologia nos dispõe.

Dito isso, é necessário ressaltar que não entendemos as entrevistas como fontes absolutas, mas sim como mais uma ferramenta de crítica, o debate com outros tipos de fontes, principalmente escritas, foi fundamental. Nesse sentido, a busca foi também exaustiva.

O recorte de início da pesquisa, 1951, só foi possível através de duas páginas do diário de Luiz de Paschoal, disponibilizado por Amélia Paschoal, neta de Luiz. Entretanto, durante o levantamento das fontes, encontramos essas mesmas páginas já publicadas em um livro de José Pires Carvalho, intitulado: *Avaré sua gente, seus fatos 2*, publicado em São Paulo pela editora Arcádia, no ano de 1997. Foi dessa maneira que usamos esse documento, referenciando Carvalho no esquema autor, data, página.

Amélia Paschoal ainda nos concedeu fotos que auxiliaram mais nossas hipóteses de recorte, uma delas, tirada na Rádio Avaré em 1951, aponta os Seresteiros, assim como alguns papéis soltos ou colados às fotos, grafados com breves informações de nomes, datas e locais.

Outras fotos representativas do Choro avareense nos foram concedidas, nesse caso, do que chamamos de sua segunda fase, por Altino Toledo e Sérgio Ornelas Fragozo, bem como imagens de banners de divulgação de todos os festivais de Choro cidadão e demais eventos organizados pelos chorões. Ao longo da dissertação, vamos nos referir a essas fotos e banners como “Acervo Clube do Choro de Avaré”.

Ademais, há uma parte das fontes que carrega um caráter de reconhecimento da cidade para com o Choro produzido e que vai além das memórias, das fotos e documentos pessoais. Um decreto legislativo que outorga a Antônio Teixeira de Abreu o título de cidadão avareense; conferimos também alguns requerimentos efetuados pela Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré, votos de Parabenização aos festivais e eventos do clube do Choro, bem como mais Parabenizações da Câmara ao cineasta cidadão Amauri, pelo lançamento do documentário sobre Teixeira.

Tivemos acesso ao Estatuto e Ata de Fundação do Clube do Choro de Avaré, protocolado sob n. 5. 464, em 14 de novembro de 2012, registrado e microfilmado sob o n. 4.239, em 21 de novembro de 2012, Registro Civil de Pessoa Jurídica, Avaré-SP, legalizado em cartório, assinado por seus membros e seu presidente, Altino Toledo, o que claramente nos ajudou a pensar o clube.

O decreto legislativo e os requerimentos foram recolhidos no site da Câmara, o Estatuto e a Ata encontram-se em cartório na cidade, mas nos foram disponibilizados pelo Acervo Clube do Choro de Avaré.

Encontramos ainda um edital ProAC, ao qual o Clube do Choro de Avaré se submeteu para alcançar verbas para a realização de um de seus festivais, sob o processo: ProAC Nº 14/2015.

Outros gêneros de fontes nos ajudaram a alicerçar cada vez mais nossas ideias, como visualidades e sonoridades. Entendemos como visualidade o documentário *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*, de 2018, que, além de coletarmos os depoimentos e sua narração, utilizamo-lo como um documento em si, dado que nos ajudou a traçar a historiografia do Choro avareense.

Sonoridades seriam os álbuns gravados pelo violonista sete cordas do Época de Ouro, criado em Avaré, João Camarero. Principalmente o de 2016, gravado pela Acari Records, pois seu encarte conta com agradecimentos direcionados aos chorões avareenses. De suma importância, colocamos nessa categoria os canais de YouTube visitados (Jamil Caram Jr.; Bruna Caram; Claudio Albuquerque; Rádio Cidadania FM Avaré (SP), 104.9; Acervo do Bandolim Brasileiro; TV Avaré – Rede Guma; Clube do Choro de Avaré).

Essas fontes dão base à pesquisa e, a cada passo do texto, enquanto dissertamos nossas hipóteses de evolução e ascendência no Choro avareense, sonoramente, foram indispensáveis para nossa compreensão do movimento. Conforme as passagens de cada capítulo, ligaremos os rodapés a esses canais, de maneira que o que estiver sendo lido também deverá ser escutado pelo leitor, uma coisa completa a outra, isso não é um detalhe, as músicas validam o raciocínio.

Procuramos sites que poderiam ser incorporados à dissertação por conterem novas informações, fomos pesquisar mais sobre o clube do Choro e encontramos o registro de seu CNPJ e o processo que se segue. A visita ao site “Rafael Toledo” foi essencial, Rafael é percussionista requisitado no meio, radicado em Avaré, filho de Altino Toledo. O conhecidíssimo *Dicionário Cravo Albin* também foi acessado para entendermos mais sobre os músicos profissionais da família de Jamil Caran.

Submergimos em variados sites na internet, os quais alicerçam ainda mais as trajetórias de Jamil Caran e Teixeira de Abreu, o movimento do Choro avareense como um todo e a história da cidade propriamente dita.

Por suas pistas primárias sobre o Choro e a história de Avaré, entendemos como fontes os livros de Flora Bocci, Gesiel Theodoro da Silva Júnior, Jango Pires, Joaquim “Tininho” Negrão e José Pires de Carvalho.

Retiradas do acervo de Amélia Paschoal, temos a posse de quatro páginas de um livro que desconhecemos a autoria, ele descreve a imigração da Itália para o Brasil do pai de Luiz de Paschoal, Nicola de Paschoal.

Todo o desenvolvimento das hipóteses, quando olhamos para as entrevistas, depoimentos, sonoridades, visualidades, documentos pessoais, registros da Câmara, Estatuto, Ata, sites e demais fontes, são entrecruzadas com um bom volume de matérias de jornais citadinos e de jornais de grande mídia, revistas e um vasto apanhado de semanários oficiais da cidade. Todas publicadas, dão estofa à dissertação, encontramos informações gerais nessas documentações, do início ao fim do recorte, e podemos dizer que, junto às oralidades, são as mais utilizadas na pesquisa.

Sobre o acesso aos links das fontes: constam nas referências, os que não constam, são documentos de busca em arquivos, como, por exemplo, o Estatuto e Ata do Clube do Choro de Avaré, ou referentes a fontes de cunho bibliográfico, vide a monografia de Eduardo Teixeira Neto (2014).

Os semanários oficiais não possuem links diretos, ainda assim, deixaremos na referência o site oficial para que se busque por eles. As entrevistas e depoimentos recolhidos por nós e por Amauri Albuquerque estarão anexados ao fim da dissertação, bem como a narração do documentário. Por quê? Porque são fruto do nosso trabalho, um dispêndio grande de tempo e raciocínio, não existiam antes, e nós os transformamos em documentos, eles são também a dissertação. E claro, para que o leitor tenha acesso.

Por tudo isso, contamos com termos de consentimento para a utilização das documentações pessoais e orais, disponíveis nos anexos.

Nossas fontes são um emaranhado de documentos, um cardápio variado, não havia outra maneira quando determinamos nosso objeto, sabíamos que esse leque abriria demais para que as informações bastassem à pesquisa e a incorporassem de maneira satisfatória.

Dito isso, não usamos essas fontes de maneira cronológica, organizadas por anos e temas, alinhamos o que se tinha sobre o Choro avareense, seus músicos, seus descendentes e

ascendentes, e entendemos como fontes tudo aquilo que originalmente fala sobre o Choro produzido nesse rincão.

O recolhimento abastado de documentações tem de ser olhado com cautela, principalmente quando tratamos de documentações pessoais, pois:

Para o historiador, um prato cheio e quente. E acredito que, para ser degustado com o prazer que pode proporcionar, os historiadores devem se municiar dos nada novos procedimentos de crítica às fontes, guarnecidos com escolhas teóricas e metodológicas capazes de filtrar o calor, de maneira a não ter a boca queimada (Gomes, 1998, p. 125).

Assim sendo, não apenas de História Oral nos munimos, já que ela nos ajuda no manuseio das entrevistas e depoimentos, entretanto, as oralidades são aportes da memória dos chorões, então, como devemos olhar para essa contenda? E mais, como vamos narrar essa uma história? Como vamos pensar essas trajetórias que nos ensinam sobre o todo do movimento na relação Choro-Avaré?

Cavocamos as memórias dessa comunidade de chorões mergulhando na interdisciplinaridade e, nessa toada, procuramos entender o que Michael Pollak (1989), em “Memória, esquecimento, silêncio”, chamou de “disputas de memórias”, essa disputa seria entre a memória nacional coletiva e a memória dos que estão às margens, a memória subterrânea.

Mas, antes de iniciarmos os debates da memória, necessitamos dizer que, da maneira como entendemos, a investigação do objeto deve ser tomada como causa primeira do trabalho de um historiador, trazer perguntas elementares abrem nossos caminhos, o método depende do problema, é dizer: foi o objeto que nos guiou aos aportes teórico-metodológicos, não transcorreram a fórceps (Ferreira, 2009).

Seguindo, a memória subterrânea ressalta a História Oral como sua metodologia, opõe-se fielmente à memória oficial, como no caso da memória nacional. Método contrário ao de Maurice Halbwachs<sup>5</sup>, como expõe Pollak (1989), a memória subterrânea rechaça e tem como ponto o caráter destruidor e opressor da memória coletiva nacional.

---

<sup>5</sup> Michael Pollak cita Maurice Halbwachs referindo-se aos diferentes pontos que estruturam a nossa memória e os inserem em uma memória coletiva: monumentos, patrimônios arquitetônicos, paisagens, datas, personagens históricos, tradições, costumes, o folclore, a música e até as tradições culinárias, para Halbwachs, a nação é um exemplo, a memória nacional é a forma mais completa de uma memória coletiva; ele aponta que a memória é um campo de “negociação” para a conciliação coletiva e individual (Halbwachs, 1990).

O que nos fez abandonar uma ideia preliminar que tivemos de compreender o Choro produzido em Avaré comparando-o à história do Choro nacional, pois há outras especificidades que tornaram o Choro possível na cidade do interior de São Paulo, ele toma seus próprios caminhos e possui suas relações com a vida econômica, social e cultural cidadã. O que estamos dizendo é que o Choro avareense não nasce da história do Choro, claro, ele carrega influências dela – como veremos –, mas constrói a si próprio, e é nesse ponto que a memória entra em disputa.

Ainda mais, Pollak (1989) incita a discussão sobre o esquecimento e o silêncio, para ele, as lembranças esperam o momento propício para serem expressas, assim, confinadas aos silêncios transmitidos através dos anos oralmente, porém longe de conduzirem ao esquecimento, são transmitidas nas redes familiares e de amizades, esperando a hora de serem redistribuídas.

O silêncio, então, encontrar-se-ia entre grupos minoritários – como é o caso de nosso objeto –, ainda que as lembranças dos músicos avareenses não carreguem uma bagagem de opressão para com a produção do gênero na cidade – como no caso dos sobreviventes de campos de concentração exposto por Pollak (1989). Mas em que sentido, então, esses chorões se encontram às margens? Por sua localização geográfica e histórica em relação ao Choro, não uma questão de classe ou gênero, pois a transmissão de seus feitos para com a cidade é feita, quase que por completo, na oralidade e em suas redes sociais íntimas.

O sociólogo convida-nos a entender também a existência das “zonas das sombras”, os “não-ditos”, acusando as fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e reprimido em perpétuo deslocamento.

Para o autor, essa fronteira é a angústia de não ser ouvido, interessante é a categoria em que se enquadram essas memórias, Pollak diz que a fronteira do dizível e do indizível é o que separa uma memória coletiva subterrânea dominada de uma memória coletiva organizada de uma sociedade majoritária – pelo nosso entendimento, exatamente o embate entre a memória nacional (impositiva, de uma configuração de dominação, como a história oficial do Choro, acrítica, contada esmagadoramente por uma linha vazia, sem que se cruze problemáticas) e a subterrânea (não necessariamente dos “de baixo”, mas daqueles que pouco ou nada foram escutados – os avareenses).

A memória subterrânea é difícil de ser localizada e depende dos recursos da História Oral, esses recursos vão partir das memórias individuais, o que revela um trabalho psicológico do indivíduo, que passa a querer controlar suas feridas e contradições entre a imagem passadista e suas lembranças pessoais, essa conclusão de Pollak (1989) se encaixa em nosso estudo, será

a partir das memórias individuais dos chorões citadinos que entenderemos o todo. Está aí o maior desafio de nosso objeto – memória e oralidade –, é como um quebra-cabeça, juntaremos as peças para narrar essa uma história.

Isso nos leva a uma parte importante de nossa dissertação, a tratativa de traçar trajetórias para entender o Choro citadino, delineando isso principalmente em: Antônio Teixeira de Abreu, Luiz de Paschoal e Jamil Caran.

Serão pequenas biografias (se assim podemos chamar), nada extensas, sínteses de trajetórias de vida. Seremos auxiliados metodologicamente pelo biografismo histórico, um guarda-chuva de métodos que decorre de diversas práticas narrativas nas quais é possível abordar, de diferentes maneiras, a trajetória de um personagem (ou mais). Para isso, é necessário a seleção, descrição e análise individual (Silva, 2009).

Entendo como “biografismo” as práticas narrativas que envolvem a seleção, descrição e análise de uma trajetória individual a partir de diversos enfoques e metodologias que permitem sua incorporação através do romance histórico, das memórias pessoais (autobiografias e testemunhos), da literatura escolar e das biografias propriamente ditas (Silva, 2009, p. 153).

O gênero biográfico é dotado de vários tipos: verbetes literários, filmes, documentários, livros etc.; o pensar sobre biografia é uma reflexão importante ao historiador, é um gênero de bastante sucesso mundial, vitrines de cunho mercadológico estão abarrotadas de biografias sem um método historiográfico, talvez seja esse o motivo de nós, historiadores, passarmos longe de ver com bons olhos esse estilo de escrita, ou mesmo por essas biografias exercerem a tentativa falha de totalizar um personagem, pululando falsas polêmicas (Borges, 2021).

Segundo Leonor Arfuch (2010) em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, a vida não se coloca exatamente como a vivemos, mas se apresenta como recordamos dela para contá-la. A preocupação aqui é a narrativa, que para a autora repousa sobre uma base temporal, ou seja, a memória e o tempo são mútuos nesse processo, a inseparabilidade entre história e ficção. O “espaço biográfico”, como denomina Arfuch (2010), é como um terceiro tempo da trama narrativa.

Contudo, não podemos deixar de discorrer sobre o que Arfuch (2010) chamou de “identidade narrativa”, que não se coloca como uma mimese grega, uma imitação, reprodução, a construção de uma trajetória (ou mais de uma: prosopografia), mas como *poíesis*, deslocando o “mesmo” para um “si mesmo”, as vidas se fazendo, entrelaçando-se, uma construção dialógica, dialética, pluralidade de vozes, uma relação entre biógrafo e o biografado, ainda mais,

a inclusão do leitor na narrativa, portanto, não há como fugir, toda biografia é infinda, inconclusa.

O historiador que se debruça sobre o biografismo tem como objetivo o resgate da memória, as mazelas que compartilhamos em sociedade, no entanto, a verdade histórica é insubstituível para saber o que fomos, para tanto, é necessário partir de um conjunto documental e de uma série de procedimentos metodológicos que podem se diferenciar de um biógrafo para outro conforme o tipo de enfoque (Silva, 2009).

A própria vida de um biografado fornecerá mais fontes ao historiador, para entender uma vida – ou vidas – o historiador precisa ter a noção que a biografia carrega a interdisciplinaridade. A biografia é uma fonte para conhecer a história, quando se lê, inicia-se com a curiosidade sobre a vida do outro, mas também sobre sua época, a sociedade em que viveu, espaços, tempo, lugar/grupo ao qual pertenceu e a composição de sua memória perante o acontecimento em relação à memória do outro (Borges, 2021).

A biografia histórica não tem por vocação esgotar o absoluto, mas, sim, mostrar laços entre o passado e o presente, Borges (2021) destaca que escrever uma biografia é, de primeira vista, aceitar o desafio, pois o pesquisador irá deslocar uma grande porção do tempo.

O fundamental salientado pela autora é que não há uma regra ou métodos específicos indiscutíveis para se escrever uma biografia (encaramos isso como um guarda-chuva de métodos, uma interdisciplinaridade obrigatória), porém, os problemas que a cercam são os mesmos que encaramos em qualquer pesquisa histórica.

Não menos importante, salientamos que vamos entender o Choro e suas nuances gerais e específicas por duas teses: *O problema da tradição na trajetória de Jacob do bandolim: comentários à história oficial do choro*, de Gabriel Rezende (2014), e *A Inteligência da Música Popular: a “autenticidade” no samba e no choro*, de Dmítri Fernandes (2010).

Essas teses nos dão as bases teóricas para pensar o Choro avareense, como no caso da ruptura entre a primeira e a segunda geração, que ocasionou um ascendente profissionalismo na relação Choro-Cidade.

Rezende (2014) estuda a trajetória de Jacob do Bandolim como um ponto de divisão com o que vinha sendo o Choro, pois o próprio Jacob forma uma nova tradição nas narrativas atuais do gênero, além disso, investiga a forma que se convencionou narrar a construção do gênero, contada através de uma linha normativa e esvaziada de problemáticas, e o faz mapeando a historiografia do Choro, levantando uma arqueologia de sua narrativa.

Em relação a tese de Dmítri Fernandes (2010), o autor aponta que ocorrem disputas simbólicas e materiais que se entrelaçam em relação ao samba e ao Choro, os dois gêneros são

originários brasileiros, assim, identificam-nos como nação e proporcionam a existência e reprodução de um microcosmo onde estão tais gêneros. Por essa realidade, arrolam-se instituições que os abrigam e que produzem legisladores como identificadores engajados que elencam o que são produções “autênticas” e “inautênticas”, ou seja, o que é bom e o que é ruim.

Fernandes (2010) e Rezende (2014) apontam a falta de crítica na análise do Choro. Independentemente de seus objetos, abordagens e problemas, a toada acrítica desse gênero originário se encontra intocada nas narrativas da música popular brasileira, ideia que nos aguçou ainda mais a dissertar sobre a relação Choro-Avaré.

O que nos fez perguntar ao nosso objeto, visto que, se há uma ruptura de gerações, ela seria causada pelo quê? Os estudos das teses são explorados no terceiro capítulo, quando tecemos nossas questões sobre as rupturas.

Sobre a estrutura da dissertação: organizamo-la em quatro capítulos, mais esta introdução e as considerações finais.

O primeiro sob o título “Estudando o Choro”, pois entendemos que para se chegar ao objeto delimitado – o Choro avareense – deveríamos, obviamente, conhecer o Choro, para depois voltar à cidade, eis o motivo desse capítulo. Como já apontamos, os três capítulos restantes seguem as fases pelas quais passaram o Choro citadino, primeira, segunda e terceira, não as detalharemos aqui uma vez que já o fizemos acima ao escrever sobre as gerações.

Todavia, é bom ressaltar, essa dissertação trata da relação Choro-Avaré e, por assim escrevermos, no segundo capítulo, “A Primeira Fase do Choro Avareense”, no primeiro subcapítulo, “Sobre Avaré, suas Artes e as Primeiras Interloquções com o Choro Citadino”, vamos articular nossas reflexões sobre a cidade e sua cultura em primazia.

Em cada capítulo contamos ainda com um preâmbulo, explicando, justamente, o que irá acontecer antes da leitura, se o fizermos de novo nestas páginas, não passarão de palavras repetidas.

## 1. ESTUDANDO O CHORO

### Preâmbulo

Após reunirmos as documentações para esta dissertação, ocorreu-nos a primeira indagação, como vamos começar a escrita? Seria logo com um estudo da cidade e sua relação com o gênero? Desceríamos às fontes de primeira? Eram algumas das possibilidades.

Entretanto, não podemos discorrer sobre essa história sem ao menos introduzir o leitor ao mundo do Choro, compreender a tradição e a formatação desse gênero musical de nome que se encaixa a tantas outras ordens.

É de se chamar a atenção quando se escuta pela primeira vez a palavra Choro. Por vezes nos perguntaram: “Choro? O que é isso?”. Outros jocosos comentavam: “Eu é que estou chorando aqui”, e não estão de todo errados, é preciso conhecer esse gênero, entendê-lo, inicialmente.

O que nos restou foi tentar transmitir aqui algumas respostas. Desde as bandas de escravizados nas fazendas do Brasil Colônia, das agremiações de músicos militares, as datas importantes em sua trajetória, sua etimologia, os inúmeros gêneros musicais anteriores a sua consolidação, principais nomes, altos e baixos, sua representação para a música popular brasileira e, claro, o movimento dos chorões no estado de São Paulo.

Esse é o intuito do primeiro capítulo, estudar o Choro. Mas, afinal, o que é isso?

### 1.1 Afinal, O Que é Choro?

Choro é o primeiro gênero musical popular brasileiro urbano, majoritariamente instrumental, tem sua data de início fixada por volta de 1870. Pode facilmente ser confundido com um samba ou coisa parecida por aquele que nunca ouviu o gênero, diferencia-se por sua virtude, requer uma atenção a mais para que faça sentido aos ouvidos, o Choro “[...] evoluiu de música dançante para música virtuosística, feita para ser ouvida e apreciada” (Severiano, 2017, p. 34).

Quando falamos em Choro, nos vem à memória cânones como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, dentre tantos outros que se destinaram a compor esse gênero, de tal maneira que suas obras perpassam suas próprias biografias.

Você pode não saber quem é Waldir Azevedo, mas já escutou “Brasileirinho”, talvez o nome de Zéquinha de Abreu nunca tenha aparecido em seu vocabulário, mas você já ouviu

“Tico-Tico no Fubá”, provavelmente já escutou “Carinhoso”, entretanto, o autor desta música você certamente conhece, Pixinguinha.

Obras que empreenderam uma identidade nacional, mas que, para chegar a tal resultado, foram se modelando por uma miscelânea de gêneros musicais que acabaram por formatar uma só categoria no início do século XX: “[...] o choro, inicialmente não [era] propriamente um gênero, mas um conjunto instrumental e logo um jeito brasileiro de se tocar a música europeia da época” (Vasconcelos, 1991, p. 34).

Mas, ora, por que escolheram Choro para definir esse tipo de música? Existem inúmeras teorias.

Ary Vasconcelos (1984) aponta que deriva de uma corporação de músicos militares no início do Brasil Colônia, conhecida como choromeleiros, com o passar do tempo, o termo foi sendo abreviado para Choro. Uma outra aproximação, também citada por Vasconcelos (1984), é a do crítico José Ramos Tinhorão, que situa que a origem da palavra designa a maneira de se tocar as baixarias das cordas do violão, sendo ela relacionada à melancolia.

Para Henrique Cazes (2010), o termo usado tem ligação direta com a maneira como os músicos populares da época tocavam as modas europeias, uma hipótese que se assemelha a de Tinhorão, apesar de Cazes não ver sentido nas questões das baixarias, pois, naquela época, os violões não eram tão exuberantes. Lembra ainda o folclorista Luís Câmara Cascudo, cunhando que o vocábulo vinha de xolo (festas organizadas por escravizados), depois chamada de xoro e, à medida que a escrita avançava, o *x* foi substituído pelo *ch*, escrevendo-se, por fim, Choro.

Interessante a colocação de Cascudo, que nos parece a mais concreta, de modo que “[...] o português do Brasil, ligando as casas-grandes às senzalas, os escravos aos senhores, as mucamas aos sinhô-moços, enriqueceu-se de uma variedade de antagonismos que falta ao português da Europa” (Freyre, 2006, p. 417).

Não é um caso solucionável, por que seria? Certo é que o gênero se populariza realmente como Choro pelas mãos de Pixinguinha, nas primeiras décadas do século XX. Para a proposta aqui apresentada, não se faz necessário dar continuidade à exposição e destrinchar em demasia as outras inúmeras teorias etimológicas. Sendo assim, vamos começar a provocar o Choro.

## 1.2 A Música de Barbeiros

Ao fim do século XVII e meados do XVIII, começou a se delinear na Bahia e no Rio de Janeiro o primeiro tipo de música brasileira destinada ao lazer nas cidades, que ficou conhecido como “Música de Barbeiros”.

Nas fazendas coloniais, senhores destinavam alguns de seus escravos ao aprendizado de certas profissões, como, por exemplo, a de barbeiro. Esses escravos iam às cidades exercer tal ofício, com isso, contavam com uma certa flexibilidade de tempo, que se justificava pelo caminho longo entre fazenda-cidade, nesse vácuo, dispunham de horas livres para o lazer, e era na música que buscavam o seu divertimento (Tinhorão, 1997).

Isso só pôde acontecer na Bahia e no Rio de Janeiro, pois foram cidades dinamizadas pela corrida do ouro. Segundo o historiador José Ramos Tinhorão (1997, p. 140): “Salvador foi de 21 mil habitantes, em 1706, para 37 mil, em 1755, e o Rio de Janeiro saltou de 30 mil, em 1763, para 43 mil, em 1799”. Desta maneira, profissões como barbeiro, dentista, marceneiro etc. passavam a ser inevitáveis para a vida cidadina.

Esses músicos tinham como principal referência o lundu – gênero musical africano que dispõe da percussão como instrumento principal. Tiravam suas músicas de “orelhada”, instruídos por veteranos de seus costumes, não por músicos eruditos oriundos das escolas europeias, tampouco por padres jesuítas. As músicas dos escravos barbeiros tinham um caráter essencialmente popular, uma vez que dispunham de mestres de sua própria condição (Tinhorão, 1997).

No Brasil Colônia, a trilha sonora era o “ritmo de senzala” (assim nomeado pelos brancos), sempre à base de percussão, animavam as cidades e fazendas nas festas de São João e do Divino Espírito Santo, esses grupos foram conhecidos também como “charangas” e “barbeiros de terno”.

Tinhorão (1997) detectou em Manuel Antônio de Almeida, no seu célebre *Memórias de um Sargento de Milícias*, alguns registros de informações sobre os barbeiros músicos, resgatamos tais citações: “Dispuseram-se as coisas; postou-se a música de barbeiros na porta da igreja; andou tudo em rebuliço: às 9 horas começou a festa”, em outro trecho do romance: “O compadre trouxe a rabeca, que é, como se sabe, o instrumento favorito de gente do ofício” (Almeida, 2015, p. 11).

Vale ratificar que o instrumental à base de percussão ocorria por uma razão de ordem econômica, os instrumentos de sopro e cordas eram reservados, majoritariamente, às elites brancas. Foi somente nos últimos anos da escravidão que os barbeiros começaram a aderir outros instrumentos – antes disso, dependiam dos que eram descartados pelas bandas militares.

Foi nessa fase que influenciaram o que viria a ser chamado de Choro, pois começaram a “[...] tocar flauta, cavaquinho ou rabeca, o que confirmava a evolução de tais conjuntos, da música barulhenta das bandas para a música intimista dos choros, nascidos exatamente à base de flauta, violão e cavaquinho, quando morria a música de barbeiros” (Tinhorão, 1997, p. 130).

Assim, é possível verificar um encadeamento de contribuições musicais que subsidiaram a futura música popular brasileira; a música negro-africana contribuiu originalmente para esse processo, haja vista que “[...] nas fazendas foram as bandas de escravos os avós das atuais liras do interior [...], na cidade do Rio de Janeiro foi a música de barbeiros mãe do choro, avó do regional profissional do rádio e bisavó dos conjuntos de bossa” (Tinhorão, 1997, p. 129).

A abolição da escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889) mudaram as estruturas do Brasil, entretanto, o ímpeto “[...] não brotou do íntimo da sociedade brasileira, incapaz de tal criação, mas lhe é imposta do exterior, continuando a exercer sobre ela o mesmo tipo de pressão daquela” (Prado Júnior, 2011, p. 367).

A República dá o tom a novas formas de exploração de trabalho, e foi esse processo que fez com que desaparecesse a música dos escravos barbeiros, passando o seu “ritmo de senzala” para o então em formação proletariado urbano carioca, seria este, junto à pequena burguesia<sup>6</sup> boêmia, que fixaria os instrumentos à base de flauta, cavaquinho e oficlíde, aderindo mais tarde ao violão, formando os primeiros intimistas conjuntos de Choro.

### 1.3 Bandas Militares

De uma herança formada a partir dos primeiros séculos de colonização, as bandas militares são uma continuidade dos músicos de charamelas, que tocavam caixas e trombetas, como afirma Tinhorão (2010). Mas é somente com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, que essas bandas adquirem o devido prestígio, pois, “[...] antes de 1808, não existiam bandas de música, nos modelos mais “modernos” das bandas de harmonia” (Birder, 2006, p. 25).

Com a Independência, em 1822, as bandas começam a obter benefícios através de leis e decretos, mas é somente em 1831, época em que “[...] limitava-se sua atividade militar a convocações e exercícios periódicos e eventualmente [...] chamadas para serviços locais” (Prado Júnior, 2011, p. 332), que as corporações de músicos militares passam a ser profissionalizadas e formadas de fato.

Estávamos no período regencial, tempo em que a guarda nacional é criada, bem como a sua corporação de músicos, financiada pelo latifúndio, como afirma o historiador: “[...] a vida

---

<sup>6</sup> Pequena burguesia pode se ler classe média; outras definições serão encontradas nesse texto, como, por exemplo, força de trabalho, podendo se ler mão de obra; escrevemos assim porque são acepções que entendemos como corretas. Se alguma das denominações usadas não forem compreendidas, consultar: BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1983.

das bandas militares principalmente as da guarda nacional, iria ser favorecida pelo sistema de financiamento de sua atividade na base de doações” (Tinhorão, 2010, p. 190).

Os músicos das agremiações militares pertenciam, em sua maioria, à pequena burguesia, tratava-se de homens civis que, em busca de melhores condições de vida, eram atraídos para o exército. O fato de ser músico, “[...] além de garantir dispensa de todos os serviços militares, ainda servia para desculpas e até mesmo infrações graves” (Tinhorão, 2010, p. 190). Essas corporações eram reprodutoras das músicas em voga naquele tempo: polcas, schottisch, valsas, mazurcas, músicas importadas da Europa, modernas, que atendiam aos interesses das novas camadas burguesas.

O Brasil vivia sua primeira experiência Republicana, a chamada República da Espada. É no governo de Marechal Deodoro da Fonseca que essas bandas ganham maior atenção das autoridades e passam de categorias isoladas do exército para divulgadoras da música popular (Tinhorão, 2010).

Em 1896, surge a banda mais importante desse tipo de agremiação, a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, criada por Anacleto de Medeiros – considerado um dos pilares na construção do Choro como gênero musical.

Anacleto levou para seu repertório as composições mais conhecidas naquela época, incorporava músicos civis aos militares, citando alguns: Irineu Silva (professor de Pixinguinha), Candinho do Trompete, Luís de Souza, Irineu Pianinho, Casemiro Rocha, Edmundo Ferreira, Tute (com Anacleto se reservou a tocar pratos e bumbo, mas, como integrante dos Batutas, foi exímio violonista), João Ferreira de Almeida e Albertino Pimentel Carramona (Machado; Martins, 2020).

As bandas militares foram imprescindíveis na formação do Choro, não apenas Anacleto de Medeiros e sua Banda do Corpo de Bombeiros carioca disseminaram o gênero em lapidação, mas as agremiações continuaram a inspirar as vindouras gerações de chorões.

Joaquim Callado, o rei da flauta e filho de músico militar, Villa Lobos (que utilizou como tema central de seu monumental “Choros No.10” uma das composições de Anacleto, “Iara” – ainda que “Choros” não significasse, para Villa Lobos, algo diretamente ligado ao gênero), Paulo Mora, Severino Araújo, Radamés Gnattali e demais personagens entenderam a importância dessas bandas (Cazes, 2010).

#### **1.4 Lundu, Polca, Modinha, Fofa, Fado e o Tango Brasileiro**

O lundu é talvez – junto à polca – a maior influência na formação do Choro, é advindo dos negros da Angola e do Congo. Chega ao Brasil através dos escravizados como uma dança,

chamada não coincidentemente de “semba”. Sua relação com o Choro se dá com a modernização das principais cidades no Brasil, dinamizadas pela corrida do ouro e onde há um aumento populacional, fatores que proporcionaram o nascimento da “música de barbeiros”, assim, então, o lundu começa a adentrar na vida citadina se misturando às músicas europeias (Tinhorão, 1997).

A polca foi um gênero mais explorado em terras brasileiras a partir do século XIX, principalmente no Rio de Janeiro. Era um tipo de dança na qual se colavam os corpos, deu origem às primeiras marchinhas de carnaval, influenciando Chiquinha Gonzaga, “Ô abre alas” é considerada uma “polquinha”. O historiador André Diniz (2003) relata que a polca vem para deixar de lado os minuetos, quadrilhas e valsas da sociedade patriarcal, pois tem como base, justamente, sua dança de corpos colados.

A modinha é o gênero adotado pelo primeiro músico popular brasileiro, Domingos Caldas Barbosa, mestiço, que vai a Portugal se tornar padre, ele compunha modinhas e lundus de alta desenvoltura, diz Ary Vasconcelos (1991). Caldas Barbosa era um sistematizador do gênero no final do século XVIII, relembra Diniz (2003) ao relatar que os termos “modinha” e “chorinho” eram usados para designar a maneira de tocar as músicas em voga na época. Freyre (2006, p. 424) traz, em *Casa-Grande e Senzala*, relatos de modinhas sendo cantaroladas por mucamas, onde se viam os abusos patriarcais do sinhô-moço:

Meu branquinho feiticeiro,  
Doce ioiô meu irmão,  
Adoro teu cativeiro,  
Branquinho do coração,  
Pois tu chamas de irmãzinha  
A tua pobre neguinha  
Que estremece de prazer,  
E vais pescar à tardinha  
Mandi, piau e corvina  
Para a negrinha comer.

A fofa era um tipo de dança portuguesa, Vasconcelos (1991) cita Teófilo de Andrade, dizendo que o samba nasce das fofas na Bahia, onde o gênero tem sua raiz mais forte, relata também que a fofa tem muito a ver com o fandango de Sevilha e características muito parecidas com as das chulas. Tinhorão (2010), em *História Social da Música Popular Brasileira*, escreve

que os fandangos e as fofas eram as músicas das classes desfavorecidas de Portugal, ao chegarem ao Brasil, esses ritmos foram adotados pelos brancos que mastigavam toda cultura europeia sem entender sua origem, não sabendo que, na verdade, estavam dançando o lundu.

[...] tal como o fandango e a fofa que, importados um da Espanha e outro do Brasil, se tornariam em Portugal “dança nacional” das classes baixas, a estilização dos “diversos movimentos do corpo” nos batuques de negros estava destinada a tornar-se a “dança nacional” dos brancos e pardos do Brasil – sob o nome de lundu (Tinhorão, 2010, p. 106).

O fado é também de origem lusitana, a partir do século XIX ganha desenvoltura e percorre as principais cidades do Brasil, tem suas bases também na percussão, característica que se origina por ser influenciado pelo lundu e pelas modinhas. Vasconcelos (1991) lembra que o fado era uma palavra muito usada por Caldas Barbosa em suas composições. O autor resgata cirurgicamente de uma comédia brasileira de Martins Pena, de 1833, uma cena, onde o dramaturgo carioca escreve: “Sr. Escrivão, ou toque, ou dê a viola a alguns dos senhores. Um fado bem rasgadinho...bem choradinho...” (Vasconcelos, 1991, p. 31).

O tango brasileiro, que nada tem do argentino, é uma estilização do maxixe-polca. O primeiro compositor de tango brasileiro foi Henrique Alves de Mesquita, com sua composição “olhos matadores” (1871), mas é com Ernesto Nazareth que o gênero ganha corpo e se populariza no Brasil, às vésperas da República. O tango brasileiro nada mais é do que uma forma de designar o que hoje conhecemos como 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” (Diniz, 2003, p. 21). Em entrevista reproduzida por Basílio Itiberê para o ensaio “Ernesto Nazareth na Música Brasileira”, o compositor diz que seu tango se originava das influências das polcas-lundus produzidas por Viriato, Callado e Sacramento (Severiano/Cravo Albin, 2020).

## 1.5 1870

No ano de 1870, em que “[...] morto Marechal Solano Lopes, termina a guerra do Paraguai – surge, no Rio de Janeiro, o choro” (Vasconcelos, 1984, p. 17). Mas porque se delimita essa data de 1870? Por causa de Joaquim Antônio da Silva Callado Júnior, considerado o “Pai” do Choro, responsável pela orquestração do grupo “Choro do Callado”, o primeiro conjunto do gênero propriamente dito.

Filho de um mestre de banda militar, nasceu em 1848, flautista, fez nascer uma nova maneira de entender a brasilidade nas músicas, cria-se no Brasil de Dom Pedro II, aos quinze

anos compõe pela primeira vez, quando mais velho, em 1871, torna-se professor de Conservatório, foi um dos primeiros a levar partituras para uma roda de Choro. Veio a falecer em 1880, devido a meningoencefalite (Pinto, 2014).

Mas o ano de 1870 não ficou reservado apenas a Callado e seu grupo, nesse momento, formam-se vários conjuntos instrumentais no Rio de Janeiro, levados por dois violões, cavaquinho e flauta – encabeçados pelo operariado urbano, funcionários públicos e o resto da pequena burguesia carioca –, constituindo aquilo que o Maestro Baptista Siqueira chamaria de quarteto ideal, afirma Vasconcelos (1984).

Todavia, Henrique Cazes (2010) contrapõe esse marco de 1870, para ele, o germe do que hoje conhecemos como Choro começou décadas antes, “[...] não hesitaria em dar o mês de julho de 1845, quando a polca foi dançada pela primeira vez no teatro de São Paulo” (Cazes, 2010, p. 18).

Entre os anos de 1870 e 1919, pode-se dizer que o Choro vive, no Rio de Janeiro, a sua idade de ouro, tendo em vista que “as Jazz-Bands ainda não haviam irrompido em nosso cenário musical, com seus saxofones e suas baterias americanas” (Vasconcelos, 1984, p. 21), estávamos em busca de nossa identidade, ainda tímida, carente das melodias europeias.

## **1.6 Piano Para Quem Pode**

Nos últimos anos do Brasil Império, quase todas as moradas da burguesia carioca contavam com um piano, mesmo que não houvesse músicos na casa, o piano era um objeto que lhes confirmava o poder econômico, virou um instrumento obrigatório em salas de teatro, saguões de hotéis, salas de espera de cinemas e lojas musicais – lugares frequentados pelas senhorinhas tocadoras de pianos.

Esse fenômeno acontece devido à política de abertura dos portos para produtos estrangeiros. Na citação abaixo, podemos conferir como ocorreu a abertura para vinda de produtos importados:

Até 1884, quando Alves Branco põe em vigor a nova lei de tarifas, a fase é marcada por um completo liberalismo. Inicia-se com a abertura dos portos, que correspondem ao fim do regime de monopólio, e define-se em direitos muito baixos de entrada, os 24% ad-valorem dos primeiros tempos, reduzidos depois para 16%, e mesmo para 15%, base que se fixa e se generaliza (Sodré, 1968, p. 254).

Uma dessas pianistas era Francisca Edwiges Neves Gonzaga, nasceu em 17 de outubro de 1847, casou-se aos 16 anos com um marido que lhe foi prometido, como era de costume, do

matrimônio se gerou um filho, mas era mulher forte e acabou se separando pelos abusos e tentativas do marido de lhe afastar da música. São exatamente essas características que diferenciam Chiquinha Gonzaga das senhorinhas das lojas musicais, ela é enaltecida como a primeira “chorona”, maestrina brasileira (Diniz, 2003). Responsável por composições eternas como “Atraente”, “Gaúcho” e “Corta Jaca”.

Em 1863, nasce Ernesto Nazareth, filho, justamente, de uma senhorinha frequentadora de lojas musicais, tinha um ouvido extremamente refinado, característica de sua educação semierudita, navegou como ninguém entre o erudito e o popular, suas obras são um imenso legado para o Choro.

[...] em uma versão “semierudita”, para música de salão, que chamou de “tango brasileiro”. As obras de Nazareth procuravam retratar as funções de cada instrumento do Choro – fossem eles solistas ou acompanhadores, como o cavaquinho e o violão. Além de usar a célula de acompanhamento... da cométrica polca, suas partituras eram repletas das variações do padrão contramétrico de oito pulsações... (figura notável nos maxixes e nas gravações dos Oito Batutas, grupo liderado por Pixinguinha) (Sève, 2014, p. 1152).

Ainda sobre Nazareth, comenta Pinto (2014):

Ernesto Nazareth, espírito superior, aprimorada educação, músico de primeira água, foi brilhante jaça, que bem poucos o igualariam no seu saber. As harmonias feitas por ele eram um hino do céu. Tocou em grandes e nobres salões, onde sabia portar-se como um gentleman dotado de família (Pinto, 2014, p. 46).

Sua primeira composição foi uma polca intitulada “Você bem sabe”, mas “Apanhei-te o cavaquinho”, “Odeon” e “Brejeiro” são suas obras primas. Nazareth vai presenciar a revolução e a edificação do gênero musical, revolução que traz um nome, Pixinguinha.

### **1.7 Sem Ele, Nada Feito**

Pizindim, Bexiguinha, Alfredo da Rocha Viana Filho, se preferir, Pixinguinha, nasceu em 1897 no Rio de Janeiro, filho caçula de Raimunda Conceição e Alfredo da Rocha Viana, um funcionário público e flautista amador, cresceu em uma casa de oito quartos, a pensão “Viana”, um ambiente favorável para sua formação musical, fortemente frequentado pelos chorões da época, local muito próximo da praça onze – reduto fundamental da história do samba –, o que colaborou para a formação popular de Pixinguinha (Cazes, 2010).

Assim, começa a se interessar pelos batuques e atabaques, frequentando terreiros e as casas das tias baianas. Em contrapartida, eram também frequentadores da pensão “Viana”

músicos eruditos da estirpe de Villa-Lobos, evidenciando, aqui, a linha tênue entre o erudito e o popular no amadurecimento musical do jovem Pixinguinha. Raciocínio presente na citação abaixo:

Em fins do século XIX, com o crescimento da população negra e mestiça, apareceram, também na Zona Centro do Rio, lugares onde se praticava o samba – em seu estado primitivo. Notabilizaram-se as festas nas casas das “tias baianas”, que promoviam um autêntico caldeirão de ingredientes musicais distintos e confluentes – vindos do Choro e do batuque... (Sève, 2014, p. 1153).

Em 1917, grava três composições importantes para a consolidação do Choro, “Rosa”, “Sofre porque queres” e “Carinhoso”. “Pixinguinha conferiu personalidade e identidade ao choro, edificando-o como um gênero musical” (Diniz, 2003, p. 26). O surgimento de Pixinguinha como maestro é um fato novo e revolucionário, pois, até então, as orquestras contavam apenas com maestros estrangeiros e arranjadores da escola europeia (Cazes, 2010).

Em 1919, nasce o lendário grupo “Os Oito Batutas”, além de Pixinguinha, sua primeira formação contava com Néelson Boina no cavaquinho, China (irmão de Pixinguinha) no violão, Donga no violão-baixo, José Alves no Bandolim e ganzá, Jacó Palmieri no pandeiro, seu irmão Raul no violão e, por fim, Luís de Oliveira no bandola e reco-reco. É aqui, então, o ingresso da percussão no Choro?

Inegável é a importância de Jacó Palmieri nesse processo, Os Oito Batutas foram pioneiros nesse quesito, os primeiros a tocar percussão dentro do gênero musical, até que, em 1921, o pandeiro é mencionado em um selo disco de um grupo chamado Moringa. Nesse momento, o pandeiro e as percussões passam a fazer parte das rodas de Choro, dando uma perspectiva mais popular a esse andamento (Vasconcelos, 1984).

O grupo conhece o milionário Arnaldo Guinle e o dançarino de polcas Duque, em 1922, que levaram Os Oito Batutas, agora com uma formação de apenas sete membros e intitulado somente “Os Batutas”, rumo a uma turnê na França, sendo o primeiro grupo a divulgar a música brasileira para o mundo (Diniz, 2003). Foi aqui também o primeiro contato de Pixinguinha com o jazz? A paixão pelo saxofone nasce nesse período?

A Paris daquele tempo era tomada por bandas de jazz americano, naturalmente, Os Batutas acabam optando por adotar a denominação de “Jazz Band” em sua apresentação (um nome na verdade usado por qualquer banda a partir de 1910).

De 1920 em diante, Pixinguinha era, se não o maior arranjador brasileiro, o único que focava em produzir uma música tipicamente brasileira, evidenciava a percussão em orquestras, misturava-se o samba e o Choro, coisa que não acontecia anteriormente – “[...] não se trata

simplesmente de colocar ao fundo um ritmo constante, mas sim de usar o omelê, a cabaça, o prato e a faca, o pandeiro e a caixeta” (Cazes, 2010, p. 69).

Em outubro de 1928 é lançado um disco que trazia a música “Lamentos”, além de uma outra de autoria de Donga, “Amigo do povo”, esse disco causou certo amargor na crítica brasileira, as composições foram acusadas de serem influenciadas por ritmos norte-americanos (Cazes, 2010).

Os Estados Unidos da América exercem claramente suas influências culturais no Brasil, isso fica evidente com o fenômeno da Bossa Nova nos anos que se sucederão. Mas há um ponto em relação a isso, Pixinguinha tinha o jazz como representante de sua classe, sua identificação com a música norte americana ultrapassava os limites sonoros.

Qualquer um que venha a pensar a evolução da música brasileira, deve isso ao filho de Dona Raimunda Conceição.

## **1.8 1970**

O século XX é marcado pelo avanço dos meios de comunicações no Brasil, o primeiro deles, essencial para a disseminação do Choro, é o rádio, que se tornou cotidiano na vida dos brasileiros. Com seu advento, despontou um novo mercado de trabalho, fazendo-se necessária uma nova safra de músicos para suprir a demanda. A primeira transmissão ocorreu no Rio de Janeiro, em 1922, simultânea à comemoração do centenário da Independência.

Na década seguinte, houve um salto qualitativo e quantitativo para a música popular, muito por efeito da Rádio Record, que projetou diversos artistas, entre eles muitos chorões paulistas (Cazes, 2010). No entanto, os anos de 1930 são também marcados pelo surgimento da geração conhecida por compor a Época de Ouro do rádio, concatenada aos chorões que montavam seus conjuntos e improvisavam nas pausas que ocorriam durante as transmissões ainda precárias das rádios. Esses conjuntos levavam o nome de *Regionais* por suas características serem determinadas por sua região de origem, tais grupos formavam a força de trabalho dos programas de rádio (Diniz, 2003).

Um dos principais regionais da época de ouro do rádio foi o de Benedito Lacerda, que contava com Canhoto no cavaquinho, Dino nas sete cordas e Meira nas seis cordas, com o passar do tempo, Lacerda cede espaço e Canhoto fica com a batuta do regional.

Muitos chorões de magnitude histórica foram pilares para o avanço do gênero através do rádio, lembramos aqui: Luperce Miranda, Altamiro Carrilho, Abel Ferreira, Radamés Gnattali e, talvez, o mais impactante para a indústria fonográfica desse seguimento, Waldir

Azevedo, que com seu cavaquinho elevou o Choro a um “status” internacional. Surgia, então, “Brasileirinho”, “Delicado” e “Pedacinho do Céu”.

Com a chegada dos anos de 1960, as estruturas do Choro se rompem, por efeito de Jacob do Bandolim, “[...] um escrivão de justiça, alto e de voz possante, que, mantendo a tradição dos chorões funcionários públicos, revolucionou o bandolim [...], considerado um dos maiores instrumentistas e compositores de choro de todos os tempos” (Diniz, 2003, p. 35). Jacob odiava o termo regional, o que para ele representava um certo descaso com os grupos de Choro. Organiza então aquele que viria a ser um dos mais memoráveis grupos do gênero, o *Época de Ouro*.

Em meio à ditadura empresarial-militar, os instrumentos originários como o violão sete cordas, o cavaquinho e o pandeiro estavam esquecidos, muito por conta da adaptação aos moldes americanos que a música brasileira vinha sofrendo, a inclusão da guitarra elétrica, por exemplo, sobrepôs-se aos velhos chorões.

Todavia, em meados dos anos 1970, o Choro sofre uma reviravolta, que entendemos também como uma ruptura, ocorrida por ocasião do aparecimento de jovens advindos da Bahia, cujo resgate dos velhos instrumentos proporcionou atalhos para o Choro novamente. Esses jovens carregavam o nome de “Os Novos Baianos”. Não só o grupo resgatou o gênero, clubes de Choro começaram a se formar, festivais ali se iniciavam, com a “[...] revelação de novos grupos e músicos talentosos, espalharam-se pelas principais cidades do País. O chorão virou pop star televisivo” (Diniz, 2003, p. 43). Jornalistas cultivados na “verdadeira” música popular, abriram novamente o caminho para o Choro.

O espaço dado na imprensa carioca por diversos jornalistas de esquerda como o próprio Sergio Cabral, Lena Frias, Juarez Barroso, Moacir Andrade e José Ramos Tinhorão, entre outros, aos artistas da chamada música brasileira tradicional alimentava a redescoberta desses valores (Cazes, 2010, p. 147).

Em 1975, o pianista Artur Moreira Lima regrava peças de Ernesto Nazareth, revivendo o Choro originário. Nesse mesmo período, foi instaurada no MIS (Museu da Imagem e Som) a Semana Jacob do Bandolim, seu organizador foi Ary Vasconcelos, o Choro então volta a se destacar pelo Brasil (Diniz, 2003).

## 1.9 Choro Paulista

Este subcapítulo está construído para que se entenda a importância do estado de São Paulo na história do Choro, nomes, conquistas e com grande divulgação, os paulistanos têm uma bagagem a ser reconhecida na estruturação do gênero a partir do século XX.

Começamos por ele, Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto. Nasceu em 28 de junho de 1915, na Vila Economizadora, uma área operária fundada em 1907, no bairro da Luz, junto ao rio Tamanduateí, e atual linha férrea da CPTM, vizinho do Brás e do Pari (Amaral, 2015).

Ao lado de Carmem Miranda, torna-se reconhecido internacionalmente por seu solo de violão tenor na música “South American Way”. Foi prestigiado pelo cineasta Woody Allen – que, por sinal, é clarinetista –, que incluiu o solo de Garoto em seu filme *Rádio Day*. No Brasil, Chico Buarque e o poeta Vinícius de Moraes deram letra a sua composição “Gente Humilde”. Ao lado de Chiquinho do Acordeon, compõe seu maior sucesso, “São Paulo Quatrocentão” (Diniz, 2003).

Garoto não se reservava somente ao Choro, mas sua ligação com o gênero é íntima, quando falamos de violão brasileiro, fez escola, e é difícil encontrar quem manuseie um violão tenor com tanta maestria. Esse instrumento conta com apenas quatro cordas, como uma espécie de banjo, na próxima citação, o jornalista e chorão Luís Nassif nos apresenta a comparação que era feita entre Garoto e Jacob:

Garoto disputava com Jacob do Bandolim o título de melhor instrumentista de quatro cordas. Garoto era mais inventivo, e Jacob, mais detalhista [...] com o tempo, a importância de Garoto foi se revelando por completo. Revolucionou o choro, criou a moderna escola de violão brasileiro, foi o verdadeiro precursor da bossa nova (inclusive dando aulas a Carlos Lyra, pouco antes de morrer) [...] Garoto foi o precursor de Jacob [...] A música popular brasileira do século tem algumas pessoas seminais. Garoto foi uma delas. Era uma espécie de Mozart, no talento e na fragilidade. Intrinsecamente musical, como todo gênio tinha a falta de prática para a vida. Não fez carreira nos Estados Unidos porque sua primeira mulher sofreu discriminações de cor (Nassif, 1999).

São Paulo é, sem dúvida, um estado que respira, vive e dissemina o Choro, também por causa de um desprezioso chorão, que em sua cidadezinha do interior paulista, chamada Santa Rita do Passo Quatro, soou acordes em um pacato baile e fez nascer “Tico-Tico no Farelo” ou “Tico-Tico no Fubá”, parte do imaginário e da memória afetiva dos brasileiros. Todo brasileiro, alguma vez na vida, já escutou esse tal de Tico-Tico.

Outros grandes nomes fizeram parte da rota do Choro em São Paulo, o violonista Armando Neves, cuja história é deveras interessante, pois foi de ofício jogador de futebol. Nascido em Campinas, defendeu os dois times da cidade, uma das maiores rivalidades do

futebol brasileiro, Ponte Preta e Guaraní, quando na capital paulista, chegou a jogar no Corinthians, transferiu-se então para a música, e foi figura importante e marcante para o Choro paulistano (Cazes, 2010).

O ilustre Izaías Bueno, o Izaías do Bandolim, montou seu regional e reverberou o Choro nacional, Zé Barbeiro, Miltoninho multi-instrumentista, Dudáh Lopes, Stanley, Marco Antônio, Nailor Aparecido Azevedo (Proveta), dentre outros tantos, ajudaram a alicerçar o Choro paulistano, com isso, as chacotas e desprezos vindos dos cariocas se esvaíram, “[...] a qualidade e quantidade de nomes vindos de São Paulo fizeram desaparecer o descrédito há muitas décadas” (Cazes, 2010, p. 91).

A idealização do maior evento moderno de Choro, que bateu o martelo da qualidade paulista, o megafestival realizado na terra da garoa, o festival Chorando Alto, realizado em 1996, 1997 e 1998, dirigido por Helton Altman, no SESC São Paulo, direcionou os rumos para o Choro no século XXI. Ali, a presença marcante de Martinho da Vila fazendo homenagens à velha guarda, como Pixinguinha, Donga e João da Baiana (Diniz, 2003, p. 63), mostra-nos que os paulistanos caíram nos encantos da tradição desse gênero.

## 2. A PRIMEIRA FASE DO CHORO AVAREENSE

### Preâmbulo

Aqui se apresenta nosso objeto, vamos começar a descer às fontes. Dissertaremos sobre a cidade, sua fundação, evolução, economia, meandros políticos e etimologia, sempre olhando para seus movimentos artísticos, de maneira que isso corrobore as primeiras interlocuções com o Choro.

Essa estrutura nos traz a compreensão de que o Choro avareense não acontece apartado da sociedade, carrega fatores concretos e externos que possibilitaram sua existência.

Apresentaremos sua fase gestacional, quem são os primeiros chorões, suas influências e lugares nos quais se encaixavam, para, assim, encerrarmos com a trajetória de Luiz de Paschoal, pois o entendemos como um pilar de sustentação da primeira geração, que nos ajudou ainda mais a assimilar os inaugurais movimentos da relação Choro-Avaré.

### 2.1 Sobre Avaré, suas Artes e as Primeiras Interlocuções com o Choro Citadino

Botocudos e Caiuás, eis os primeiros que fizeram morada nessas terras, de incipiente nomenclatura Capela do Major, homenagem a um desses desbravadores dos sertões paulistas, que quase sempre possuíam um título militar antes do nome que lhe dera sua mãe. Major Vitoriano de Souza Rocha, o “Audaz Vitoriano”, cujo nome pode ser escutado no hino da cidade, foi da guarda nacional, “[...] assentou-se no sertão do Rio Novo em meados do século dezenove, antes das leis de terras, atraído pela propaganda de seu parente, o capitão Tito Corrêa de Melo, um dos chefes políticos de Botucatu” (Silva Júnior, 2012, p. 17).

Capela do Major data de 1861, notícia documentada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 8 de abril de 1951; em 1867, foi elevada à categoria de distrito federal pela Lei nº 63; em 7 de abril de 1870, passou a freguesia; em nova Lei nº 15 de 7 de julho de 1875, foi reconhecida como vila, agora sob um novo nome, Rio Novo; em 27 de março de 1876, torna-se município (Bocci, 1983).

Ao ganhar o status de cidade, considerado em referido documento, Decreto nº 179 de 29 de maio de 1891, concluiu a mudança de Rio Novo para Avaré, notícia publicada no jornal *O Avaré*, em 15 de setembro de 1979 (Bocci, 1983).

O pesquisador avareense Gesiel Theodoro da Silva Júnior, atenta-nos que essa mudança foi “[...] motivada por razões estritamente políticas, [...] em 1891, no começo da República” (Silva Júnior, 2011, p. 35), sua origem é comemorada em 15 de setembro, mas a data de 7 de

julho deve ser lembrada por conta da conquista de sua autonomia político-administrativa (Silva Júnior, 2011).

O nome Avaré foi sugerido pela consagração da vitória sobre os monarquistas, em uma luta renhida entre disputas eleitorais, encabeçada pelo republicano Cel. Eduardo Lopes, de tal maneira: “[...] pelos vales do Rio Santo Inácio e dos Veados existe um morro arredondado, que os indígenas chamavam de “Abaré” ou “Abaré-y” (Bocci, 1983, p. 18). Avaré, com “r”, seria uma deturpação desses vocábulos.

Bocci (1983) fez um minucioso estudo etimológico, teve o cuidado de procurar professores, dicionários e a gramática tupi, além de um dicionário editado em Portugal no ano de 1872. A autora aponta a difícil missão de compor a palavra, “[...] nem pela justaposição de vocábulos ou radicais, consegue[-se] compor uma palavra com a semelhante interpretação (Abaré, Abiré ou Abaré-i)” (Bocci, 1983, p. 19). No Semanário<sup>7</sup> oficial da Estância Turística de Avaré nº 786, de 20 de agosto de 2016, Gesiel Júnior nos diz que a variação fonética é derivada do tupi Awa’ré, o que pode ter corroborado para se escrever, por fim, Avaré.

As derivações poderiam significar, aproximativamente, padre, frade ou algo do tipo. O *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Cândido de Figueiredo (1947), dispõe a ideia retirada de José de Alencar em seu livro “Ubirajara”, o que, traduzido da língua dos indígenas, carrega exatamente o mesmo sentido de missionário ou Ancião, mas Abaré também poderia significar povo ou homem “solitário” (Bocci, 1983).

Abaré poderia ser também o nome dado a um rio (Rio Novo) por sertanistas. A partir da consulta do *Dicionário dos Synonymos da Lingua Portuguesa*, de D. José Maria de Almeida e Araújo Corrêa de Lacerda, editado em Portugal, Flora Bocci nos dá a seguinte informação: “Os Avares eram de estatura alta, eram belicosos, mas astutos e pérfidos – povo bárbaro originário da Tartaria, da família dos hunos e que por volta do século IV veio estabelecer-se às margens do Danúbio” (Bocci, 1983, p. 20).

Capela do Major, Vila do Rio Novo e, por fim, Avaré, hoje Estância Turística, são as nomenclaturas que encontramos ao longo da história dessa cidade, etimologia de difícil captação e definição, bem como seus meandros de formação político-administrativa e econômica.

As primeiras questões políticas da cidade se dão com o embate entre monarquistas e republicanos, ainda sob o nome de Vila do Rio Novo, essas bandas eram de posse e domínio de

---

<sup>7</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 786. *Diferentes conceitos do nome Avaré*. Avaré (SP), 20 de agosto de 2016.

Bárbara Fé do Nascimento, monarquista ferrenha, que a vinda do Cel. Eduardo Lopes vem desestabilizar ao trazer ares republicanos e adeptos ao novo regime.

Os republicanos eram conhecidos como Farrapos, apelidados assim por suas condições miseráveis, rivalizavam com os Cascudos (monarquistas). A pequenina população, que até então vivia às margens do rio, em Itatinga (SP), transfere-se para o sertão, assim surge Rio Novo, que por trinta anos ainda continuou sob os mandos de Bárbara Fé do Nascimento.

Com sua morte, os republicanos ganham vez. É por essa rivalidade que Cel. Eduardo Lopes pleiteia o pedido ao presidente do estado de São Paulo (assim eram chamados os governadores), Dr. Américo Brasiliense de Almeida Melo, da mudança de Rio Novo para Avaré, foi desta forma que essas glebas ganharam autonomia política (Bocci, 1983).

Ainda em sua primordial modelagem, Capela do Major não possuía qualquer tipo de administração minimamente organizada. “A primeira autoridade do lugar foi o próprio Major Vitoriano de Souza Rocha que foi nomeado subdelegado, com a criação do Distrito policial, a 10 de janeiro de 1866” (Carvalho, 1997, p. 32). Em 1867, foi instaurada uma Junta Administrativa, ficando sob a diretriz da Capela de Nossa Senhora das Dores. “Embora com finalidade religiosa, essa Junta auxiliava na administração” (Carvalho, 1997, p. 32).

Em 1871, “[...] a Lei nº 12 de março criou a primeira escola pública masculina, sendo nomeado professor o Sr. João Padilha de Queiroz” (Pires, 1996, p. 22). A vila cresce com as mudanças políticas e sociais do país, tendo visto a guerra do Paraguai, a abolição da escravatura e a Proclamação da República. Fez-se necessário abrir a primeira agência dos Correios, em 24 de abril de 1874, com os serviços limitados a três viagens mensais para Botucatu (SP).

Ganha sua independência administrativa em 1875, por meio da Lei nº 15, promulgada no dia 7 de julho (Silva Júnior, 2011), no ano seguinte, é instaurada a “[...] primeira Câmara Municipal a 26 de fevereiro e o termo em 13 de julho” (Pires, 1996, p. 27).

No ano de 1885, foi inaugurada a iluminação pública, com apenas 18 lampiões de querosene, o que não fora o suficiente com o crescimento populacional, em 1888, como se encontra em abaixo-assinado no jornal *O Rio-Novense*, moradores na Rua Visconde do Rio Branco (hoje Rua Rio de Janeiro) “[...] pedem para mandar colocar ao menos três lampiões na referida rua comercial, visto que seu habitantes pagam os direitos à iluminação” (Bocci, 1983, p. 26), a iluminação elétrica foi instalada em 1898, pela lei nº 16 publicada no jornal *Correio do Avaré*.

Após a Lei Áurea, em 1888, os fazendeiros abastados da região, que se beneficiaram da escravatura, ainda necessitavam colher suas safras de café, contudo, a força de trabalho ficou escassa e os donos de terras corriam o risco de perder grande parte de suas colheitas. Nesse

momento, temos a chegada de imigrantes a Avaré, que labutaram como assalariados nas fazendas.

Sem dúvidas, dentre os imigrantes, que vieram em peso em busca de trabalho às margens do Rio Paranapanema, estão os italianos, muitos deles venderam tudo o que possuíam no velho continente. Nas lavouras, só se aceitavam, por razões óbvias, os despossuídos, pois o custo de seu trabalho era baixo.

Esses italianos eram, em sua maioria, artistas de todos os tipos, músicos, artesãos e escultores, que pegavam imagens de santos e esculpiam a madeira deixando um oco interno, abarrotando-os de cédulas de dinheiro que haviam conseguido ao vender seus imóveis na Itália. Ao chegar ao Brasil, trocavam-nas por cédulas de réis, daí é que se origina a expressão “santo do pau oco”.

Os imigrantes nos trazem um preliminar contato com a musicalidade produzida na cidade, os colonos eram organizados, faziam convenções, festas internas, promoviam debates. Essas confraternizações eram regadas à música, que, naquela época, só poderia ser escutada ao vivo.

De fato, os imigrantes promoveram um progresso artístico em Avaré, “[...] a colônia italiana aqui radicada era a mais seleta, composta de construtores, artesãos, músicos, pintores etc.” (Negrão, 2000, p. 55), foram “[...] os italianos os primeiros a formarem uma banda de música” (Negrão, 2000, p. 62).

Com o advento da República, as estruturas mudam na agora cidade de Avaré, como figura administrativa surge, a partir de 1890, o intendente, escolhido pela Câmara, o primeiro a ser nomeado é o Cel. Eduardo Lopes.

Dentre os intendentes, quem deu maior audiência para a cultura foi o Major Antônio Júlio de Castro Guimarães, que governou de 1902 ao início de 1904, segundo Carvalho (1997, p. 34), foi “[...] homem culto, incentivou o teatro e as artes”.

Dos cargos de último intendente e de primeiro prefeito de Avaré ficou incumbido o Cel. Edmundo Trench: “[...] escolhido intendente a 7 de janeiro de 1905 e eleito prefeito no ano seguinte; permaneceu na chefia do executivo municipal até junho de 1911” (Carvalho, 1997, p. 34).

A base da economia da nova urbe não era apenas a produção de café, mas também o fumo, a cana, o algodão e os cereais. Já na década de 1920, em relação ao manejo da produção, levava-se o algodão para a capital e o café para o porto de Santos, exportados pelas então Casas Comissárias, “[...] transportados em carroções puxados por cinco ou seis parselhas de burros de raça” (Negrão, 2000, p. 142).

Rodovias, nessa época, pouco ou nada existiam, muito menos carros aos volumes para rodar nelas, logo: “[...] levar o café para Santos em carroções eram mais práticos e menos onerosos do que em pequenos caminhões que levavam poucas sacas a mais, umas cinco ou seis”, ainda mais, “[...] os burros tinham a vantagem de não necessitarem de combustível e enfrentarem facilmente o barro quando chovia” (Negrão, 2000, p. 142).

Na crise do café de 1929, “[...] os fazendeiros que pagavam os comerciantes pelo fornecimento dos gêneros alimentícios fornecidos aos colonos de suas fazendas somente após a venda da safra, não o fizeram” (Negrão, 2000, p. 126). O que fez fazendeiros e pequenos donos de terras migrarem para a cidade, trazendo suas mercadorias consigo e abrindo os famosos “secos e molhados”.

A Avaré dos anos de 1930 contava com a estrada de ferro como fonte de trabalho para o operário citadino, localizada entre o quadrilátero ferrífero, formado pelas ruas Minas Gerais, Rio Grande do Norte e a antiga Estrada de Ferro Sorocabana, corresponde, atualmente, à avenida Major Rangel, fora isso, pertencia à zona rural.

Com a vitória varguista, Getúlio nomeia interventores para governarem os estados, que, por sua vez, nomeavam prefeitos. Em Avaré, foi nomeado o Dr. Felix Fagundes, que tomou posse em 27 de outubro de 1930 e permaneceu no cargo até 3 de março de 1933. Nessa época, a rede de telefone era quase inexistente, Fagundes “[...] mandou construir cento e oito quilômetros de rede telefônica, interligando Avaré a Paranapanema, Itaí, Taquari” (Negrão, 2000, p. 123).

A partir de 1947, Avaré entra em um novo cenário político e as eleições passam ao controle da Justiça Eleitoral. Nessa configuração, o avareense elegeu o advogado Antônio Ferreira Inocêncio, que permaneceu no cargo de 1948 a 1951.

Fase marcada pelo controle da cidade dividido entre duas facções políticas, a UDN, União Democrática Nacional, e o Partido Social Progressista, que se alternavam no poder de acordo com as eleições. As facções exerciam uma influência que tamponava o poder em Avaré, abriam linhas com o poder estadual, bem como com o federal, e exoneravam quem bem entendessem, funcionários públicos, promotores, delegados de polícia e até mesmo juízes.

É a partir desse quadro político, econômico e administrativo, durante o governo de Inocêncio, que o Choro se apresenta ao popular citadino através da Rádio Avaré, pelo menos é o que nos dizem as documentações que consultamos. Contudo, a cultura avareense pululava muito antes disso e não nos furtaremos a dissertar sobre o assunto. Já havia movimentos artísticos nessas terras há tempos e as interlocuções com a música instrumental são anteriores ao momento em que se tornou uma cidade.

Desde os tempos da Capela Major, passando pelo Rio Novo e depois com o nome atual, as atividades culturais merecem grande atenção, não só das autoridades, professores e estudantes, mas de entidades particulares e de toda a população, que sempre prestigiou as iniciativas nesse campo (Carvalho, 1997, p. 145).

Começamos a entender mais a fundo as disposições artísticas pela citação acima, vejamos, “as atividades culturais merecem grande atenção”, averiguamos constatações dessa ordem desde o ano de 1879, tempos da recém-conquista de sua independência administrativa. Nesse período, foi criado seu primeiro projeto cultural, uma corporação musical sob o título de União dos Artistas.

Em 1882, “[...] as primeiras peças teatrais com registros nos anais de Avaré foram como atração profana em meio a uma das mais tradicionais festas religiosas brasileiras, a do Divino” (Silva Júnior, 2011, p. 75). Em 6 de janeiro de 1883, seu primeiro teatro foi inaugurado, o Alencar, palco de diversas corporações que vinham à vila encenar suas peças.

O primeiro dado cultural que Flora Bocci (1983) traz em seu livro é a organização de um carnaval, em nome de S. C. Os Grandes Diabos, que se prontificavam a organizar os festejos de 1888, em 6 de janeiro do mesmo ano, a nota diz o seguinte:

Sendo necessário providenciar o quanto antes, sobre os festejos carnavalescos que esta sociedade pretende realizar nos dias 12, 13 e 14 do mês de fevereiro futuro, convido os srs. Sócios a se reunirem domingo às 6 horas da tarde, na residência do nosso prestimoso amigo Antônio Eugenio do Amaral, para proceder-se à eleição da diretoria definitiva (Bocci, 1983, p. 179).

No dia 24 de dezembro, foi apresentada uma peça teatral religiosa em comemoração ao Natal, “O nascimento de Cristo”, no Teatro Alencar. Essas peças eram encenadas ao mesmo tempo em que uma banda as acompanhava, apenas instrumental, o regimento ficava por conta de João Baptista Itagyba.

Uma outra nota sobre os festejos carnavalescos locais é encontrada no jornal *Correio do Avaré*, no ano de 1897, contando com o status de cidade e com seu jornal próprio, no qual lemos: “O carnaval nesta cidade ia ser brilhante feito pelo grupo carnavalesco Tuberinense, que não sabemos a razão, dissolveu-se” (Bocci, 1983, p. 184). Mas a ideia não esmoreceu, outros jovens rapazes organizaram o carnaval. A festa iniciou com um carro de estandarte vermelho seguido por trinta mascarados, no dia seguinte, o festejo se estendeu à praça municipal, no terceiro dia, não se via mais mascarados, apenas as ruas – ainda de terra pisada, material que facilmente cobre papéis – encobertas de confetes.

No dia 14 de março de 1897, foi organizada, pela sociedade italiana (S. M. S Italiana de Avaré), uma comemoração na qual se fazia presente um grande número de pessoas. O festim tinha por objetivo aguardar a chegada de visitantes, seus confrades de Botucatu, para o batismo de seu estandarte, às quatro horas da tarde se inicia o folguedo, o som conduzido por maestro Itagyba e com a presença de mais uma banda: “[...] reuniram-se no salão da Sociedade Italiana as bandas Pedro Soares e Itagyba para acompanhar a comitiva que partia para Botucatu até a estação” (Bocci, 1983, p. 186).

No mesmo ano, temos uma informação sobre a empresa Carrara, uma companhia de teatro que desembarcou no rincão paulista para apresentar a peça *Os Filhos da Devassidão*, de Quintino Bocayuva. Interpretavam os papéis Arthur Carrara e Iracema Dias. A companhia teve curta passagem na cidade, seguindo para Santa Cruz do Rio Pardo, Óleo e Piraju (Bocci, 1983).

Em mesma temporada, foi a vez da companhia de Zarzuellas visitar o Teatro Alencar, a população recebia com entusiasmo as companhias, era praticamente o único lazer social que tinham nesses tempos.

Avaré conta com a inauguração da Banda de Música 14 de Março, em 1898, homenagem feita ao Rei da Itália. A ligação inicial da música feita na cidade com os italianos é também ressaltada pela historiadora avareense Flora Bocci (1983) – tendo em vista o número de imigrantes localizados nessa região para trabalhar nas lavouras, como relatado acima. A festa para a inauguração da banda teve seu início, justamente, em 14 de março, com salva de 21 tiros. Às 5 horas da tarde, apresentou as músicas orquestradas, também acompanhada pela banda do Maestro Itagyba.

Ademais, Bocci (1983) relata que, arranjada pela amadora Lúcia Vigue e a menina Hayder, uma valsa foi apresentada na cidade no dia 16 de abril de 1899, no Salão Municipal de Avaré. O ano foi de diferentes eventos culturais para a população desse burgo, a cidade contou com duas edições de saraus do Colégio São João de Avaré e com a inauguração do coreto, lugar indispensavelmente frequentado por bandas civis e militares de qualquer lugarejo dos séculos XVIII, XIX e XX no Brasil.

O coreto avareense tornou-se palco de apresentações de chorões nos anos que se sucederam, inclusive, presentemente, consta os seguintes dizeres sobre sua construção: “Na tarde de 24 de julho último, foi com toda pompa inaugurado o elegante coreto, mandado construir no Largo São João, desta cidade, pelos distintos capitalistas, José Manoel da Fonseca e Domingos Esteves Junior”, citando, ainda, as apresentações que ocorreram nesse dia: “Tocaram por ocasião da inauguração do coreto, as bandas de música – 14 de Março e Itagyba, executando com brilhantismo custosas peças” (Bocci, 1983, p. 194).

Atentemo-nos a uma parte dessa citação: “custosas peças”. Essa notícia foi resgatada do ano de 1899 e poderíamos pensar que essas bandas tinham, sim, uma maneira “chorosa” de interpretar uma música. Colocamos isso não por dedução, mas por exclusão, afinal, o que e como se tocava no Brasil desse período?

Encontramos ainda outras notícias sobre as apresentações no Largo São João: “Às 5 horas da manhã – salva de 21 tiros. Depois dessa saudação, a banda de Giuseppe Verdi [...]. À noite [...], tocando no Coreto a banda Italiana. No variado programa está incluído: À meia noite – do Maestro O. Carlini, e o novo – Dueto de Rigoletto, do Maestro Verdi” (Bocci, 1983, p. 195).

Tais bandas, civis ou militares, não eram meramente amadoras, tampouco profissionais, estavam presentes em festividades de todo tipo, comemorações particulares dos italianos, festas de padroeiros católicos, salas de cinemas, teatros, coretos, festejos da população em geral etc., fato que nos aguçou a curiosidade. Onde esses instrumentistas tinham tomado seu primeiro contato com a música em tão modesta urbe? Como aprenderam?

Difícil missão afirmar de onde vem tal predileção, o que podemos dizer é apenas uma hipótese. Certo é que os colonos italianos já tinham habilidades musicais quando vieram trabalhar nas lavouras, essa aptidão poderia ser passada de maneira familiar ou em suas associações e clubes, no caso dos militares, eles costumam ter uma educação musical nos quartéis, mesmo que mínima.

Entretanto, há, no livro de Bocci (1983), um relato sobre as primeiras aulas de música na cidade – o que, possivelmente, é apenas uma coincidência e não diz muito sobre a formação dessas bandas, mas explica, talvez, algumas aptidões musicais isoladas da população.

Os ensinamentos musicais ficavam por conta do professor de piano e cantor Tenente Francisco Belisário do Amaral, que residia na cidade no ano de 1899. O Tenente se dispunha a dar aulas em sua casa ou a ir às fazendas e pontos da estrada de ferro pelos seguintes valores: “Lição de piano e canto por mês – 1 pessoa 15\$000; Lição de piano e canto por mês – 2 pessoas 25\$000; Lição de piano e canto 1 hora 1\$500; Lição de piano e canto para 2 meninas pobres de família – Grátis” (Bocci, 1983, p. 195). À época, isso pode ter feito diferença.

Já na entrada do século XX, as companhias de teatro continuaram a visitar a cidade. Em 1902, foi a vez da Companhia Dramática “Couto Rocha”, estreando as peças “Filha do Mar” e “A Cabana do Pae Thomaz e José do Telhado”, no mesmo ano, também se fez presente a Companhia “Brandão”, apresentando números de comédia. Dois anos mais tarde, foi a vez do grupo “Gabriele D’Annunzio”, com o drama “II Conte di San Germano e a farsa – Steterello, donna per Forza” (Bocci, 1983).

Voltando ao carnaval citadino, o de 1906 contou com grande organização. Destacamos a terça-feira, dia 27 de fevereiro, do festejo que teve início no sábado, dia 24, pois tangos foram tocados nesse dia: “Às 5 horas da tarde. O mesmo cortejo do dia 25. Às 11 horas da noite. Enterro do carnaval pela seguinte ordem: 1º Música Cotegype, executando marchas fúnebres (tangos etc.)” (Bocci, 1983, p. 224).

Em 1910, constata-se, na reunião organizada com a intenção da instalação de um tiro de guerra em Avaré, a existência de mais uma banda: “No dia 24 de julho de 1910, com animação de duas bandas musicais, a São Benedito e a Giuseppe Verdi [...] realizou-se uma assembleia com a finalidade de organizar e instalar na cidade uma linha de tiro” (Negrão, 2000, p. 101).

Fato é que, com o novo século pululando, a consagração da República, as novas relações capitalistas, a imprensa e tudo mais o que aguardava o século XX, o progredir citadino se alavanca por meio da circulação de jornais, os primeiros eram: *O Rio-Novense*, *A Lucta*, *O Correio do Sertão*, *O Commercio de Avaré*, *Tribuna de Avaré*, *O Porvir*, *A Cidade de Avaré*, *O Colibri*, dentre outros, o que possibilitou a divulgação dos movimentos artísticos, a fundação de clubes de todos os tipos e, principalmente, a formação de um Cinematheatro (escrito desta maneira).

O Clube Fagundes Varela, a Societá Italiana, A sociedade Musical Giuseppe Verdi, Banda Musical Maestro Itagiba [...], a Sociedade Musical 13 de maio, o grupo Dramático Gabrielle D’annuzio, o grupo Dramático Avareense, a Sociedade Fraternal Síria, a Sociedade Portuguesa, a Sociedade Espanhola, etc. (Negrão, 2000, p. 136).

As organizações artísticas não aconteceram de forma ordenada e determinada, conjunturas reais, nas quais estamos nos apoiando nestas páginas, tonaram-se necessárias para a evolução citadina, como a passagem de vila para cidade e sua independência político-administrativa.

Tais conjunturas se emaranham na construção das aptidões culturais, não surgem do nada, por motivos isolados ou estritamente biográficos, essa é nossa ótica da história e é dessa maneira que olhamos também para o Choro. Seguindo a explanação.

Vamos agora contar a história de João Valente, nome que se confunde ao tal Cinematheatro, fundado por iniciativa de dois avareenses: “[...] os senhores Franco do Prado e José Valente, constituindo a firma PRADO E VALENTE construíram no terreno ao lado da loja Agro-Max um prédio especialmente para essa finalidade” (Negrão, 2000, p. 137).

José Valente era tio de um corretor citadino, João Valente – nasceu em um prédio anexo ao Cinematheatro –, aos oito de anos idade, o menino foi designado a uma missão durante as

sessões de cinema, era xipoqueiro, jogava água na tela. O projetor ficava em frente ao público (operado pelo Sr. Benedito Rangel), isso o fazia esquentar, com risco grave de fogo, João, de cinco em cinco minutos, encharcava a tela por meio de uma engenhoca, uma xipoca: “[...] construída de taquara grossa, cortada além do gomo após um nó. Nessa extremidade do nó, fazia-se um orifício bem pequeno para água lá posta ser esguichada com força” (Negrão, 2000, p. 138).

O interessante era a forma como as sessões aconteciam. O cinema era mudo naquele tempo, o que poderia deixar a coisa muito monótona, o som ficava por conta das tantas bandas de músicos citadinos, eram eles:

O italiano Sipioni, dedilhava os teclados de um piano bem afinado, circundado pelos músicos João Moreira na bateria, mais tarde substituído por João Pereira, o popular João Valente, na flauta seca o guarda livros José dos Reis Carvalho [...] na flauta doce, o Sebastião Fonseca que tirava longos e suaves acordes, no rabecão o Itagiba “Macacão”, funcionário municipal, no violão o Manoel dos Reis Carvalho, conhecido por Manoel Comunista [...] No primeiro violino o Tônico Valente, irmão do João e no segundo a então obscura Marcília Marinalli (Negrão, 2000, p. 138).

Marcília tem uma história deveras interessante:

Anos após, transferindo sua residência para o Rio de Janeiro, na cidade maravilhosa, atuando na Rádio Nacional como apresentadora de programa, tornou-se conhecida e famosa por Léa Silva, casando-se mais tarde com o não menos famoso acordeonista Antenógenes Silva. Léa Silva, hoje é nome de rua na Vila Lucimar (Negrão, 2000, p. 138).

A sala de cinema era dividida em duas partes, do lado direito, havia cadeiras fixadas no assoalho, onde se sentavam os abastados, do esquerdo, destinados ao resto da população, havia bancos sem encosto.

Os dias de sessão eram eufóricos, estar ali significava muito mais do que assistir a um filme. Aconteciam muitos intervalos (se não pegava fogo na tela, mesmo com a xipoca do João) e essas pausas se tornavam momentos de integração para os citadinos, entre cigarros, pipocas, amendoins e idas ao banheiro – na verdade, banheiro não existia, os homens se aliviavam em uma pilha de tijolos atrás do prédio, as mulheres, por sua vez, tinham que aguentar até o retorno a suas casas.

“O custo da sessão era de duzentos míseros réis, torno de vinte centavos, para quem estava à esquerda, aos da direita, trezentos réis, trinta centavos” (Negrão, 2000, p. 139), a noite

tinha início às 19h, às 18h a sala já estava abarrotada e, nesse meio tempo, as bandas tocavam incessantemente.

Mas falemos de João Valente, sua entrada na sala era sinônimo de silêncio, pois significava que a exibição da película iria começar. Estava passando *Joana D’Arc*, filme esperado pela população, a estreia aconteceu em um sábado, o cinema estava iluminado, foi uma noite memorável para aqueles que estavam presentes, João teve trabalho árduo, foram muitas as pausas e xipocadas. O tempo passou e João Valente cresceu, já adulto, tornou-se músico, tocava flauta doce e bateria, trocou de profissão e se tornou corretor de imóveis, hoje, dá nome a uma praça da cidade, na Vila Martins II, não pela música, tampouco pela xipoca, mas por seus trabalhos como corretor.

O Cinematheatro, para além dos filmes, era palco de instrumentistas de todos os tipos.

Em 1921, recebeu o violinista Raul Dias Larangeira, que interpretou números que arrancaram aplausos e choros da plateia: “O violino nas mãos desse jovem, toma a voz humana; anseia, chora, geme, soluça, ri, gargalha, tem nervos, tem vida, tem alma...” (Bocci, 1983, p. 283). Raul apresentou “Romance em Sol”, de Beethoven, “Noturno em Ré maior”, de Chopin, “Caprice Viennois”, de Kreisler, e “Minueto”, de Paredewsky.

No ano seguinte, foi a vez de Canhoto se apresentar no Cinematheatro: “De passagem por nossa terra, onde há tempos efetuou sob os melhores aplausos desta população, uma série de concertos, com seu magnífico violão, o conhecido artista Américo Jacobino (o Canhoto)” (Bocci, 1983, p. 293).

Avaré, ao longo de sua história, contou com vários teatros, um outro, talvez mais popularmente conhecido pelo cidadão, é o Cine Theatro Santa Cruz, que já foi palco de Villa-Lobos, precisamente, em 30 de agosto de 1931: “O Cine Theatro Santa Cruz tornou-se palco de um espetáculo memorável: o concerto regido por Heitor Villa-Lobos” (Silva Júnior, 2012, p. 52).

O concerto teve início às 20h30 em ponto, apresentando “Momoprecoce”, fantasia para piano e orquestras, inspirada em um solo de piano, “Carnaval da Criança”.

Villa-Lobos estava acompanhado do pianista João de Souza e da cantora Nair Duarte Nunes, além disso, veio em companhia de sua esposa. Chegaram a Avaré por meio de um projeto em que percorriam as cidades do interior paulista. A festa se estendeu ao Largo São João, “[...] onde a banda municipal, sob a regência de Sebastião Souza Coelho, interpretou números populares” (Silva Júnior, 2012, p. 53).

Ao jornal *O Commercio de Avaré*, Villa-Lobos concedeu algumas palavras sobre sua apresentação na cidade, conforme lemos em texto publicado no periódico:

Aqui, a manifestação foi diversa. Foi mais simples, porém mais tocante, porque foi sincera e mais fidalga. Ao enves da execução dum programa protocollar, cheio de etiquetas, foram, neste Avaré, alvo dum carinho maior e melhor (Bocci, 2008, p. 153).

Entre capela, vila e cidade, um momento significativo foram as comemorações de seu centenário, no ano de 1961, o prefeito municipal era o Dr. Misael E. Leal, que “[...] lançou dois concursos, um para escolha da bandeira da cidade e outro, da letra e música para o hino de Avaré. Estes dois concursos movimentaram os desenhistas, os poetas e os músicos regionais. O prêmio era gordo” (Negrão, 2000, p. 99). Vivia-se ansiosamente a espera do resultado dos concursos, “[...] os poetas queimavam as pestanas [...], [os] músicos, em parceria com alguns poetas, já musicavam algumas estrofes” (Negrão, 2000, p. 100).

Um tal de Paulo Crespo, corretor de imóveis, havia se inscrito como poeta para o novo hino. Eis que um dia estava Crespo, em frente à sua loja, conversando com alguns conterrâneos sobre a situação econômica do país, até que escutam um grito: “Seu Paulo, a sua letra venceu”, Paulo responde e se volta aos colegas de maneira ansiosa: “Venceu? [...]. Seu Antenor [se volta a um amigo], o Sr. conhece algum músico bom na cidade? Eu preciso de um que seja bom mesmo para orquestrar minha letra que, segundo o Sr. Cassidoro, venceu para o hino de Avaré” (Negrão, 2000, p. 100). Não passava de uma falácia, o hino de Avaré não é obra sua, pobre Crespo, que, naquela tarde, foi engambelado.

Difícil decifrar a data do conto que vem a seguir, o autor “Tininho” Negrão refere-se aos “tempos idos” para nos presentear, mas atentemo-nos à história. Há, em Avaré, forte até os dias de hoje, a Associação Atlética Avareense, que disputa torneios de futsal e futebol de campo com grande efervescência da torcida, movimenta aqueles fanáticos da pelota para assistir à Associação de sua cidade enfrentar seus arquirrivais de cidades vizinhas, um desses rivais é de Botucatu.

Era dia de “dérbi”, Associação Avareense contra a Ferroviária de Botucatu, nos campos da Associação, coisa que movimentava a música, bandas cidadinas ensaiavam para o grande dia, como nos conta Negrão:

A banda musical ensaiou dobrados novos a semana toda [...] sob comando do maestro Almicare Montebugnolli, formado pelos músicos Álvaro Filgueiras no pistão, Naufal Ignatius e o Fominha no sax, o Jacó Papudo no bumbo, o Achilles no prato, o Antônio Prestes no baixo tuba, os Bonugli, o pai na flauta e o filho na clarineta, tiravam belas e melodiosas notas musicais, enchendo o ar de alegria contagiante (Negrão, 2000, p. 171).

Analisemos brevemente essa frase: “tiravam belas e melodiosas notas musicais”, não há como afirmar o que ali se executava, mas melodioso só podia ser algo minimamente inspirado nas harmonias “chorosas”. Tal ligação evidencia ao menos uma coisa em nossas reflexões: a música tende a se misturar à cidade, aos seus eventos.

“Gol sem sangue não presta!” (Negrão, 2000, p. 170), grita um torcedor acompanhado pela banda de Almicare, era a vitória avareense no clássico sangrento. O atacante da Associação chuta com tanta força que arrebenta as amarras do capotão, explodindo no peito do goleiro botucatuense, que fica apenas com a carcaça da bola em mãos, mas a câmara entra no gol, o juiz decide, é gol, e a resolução é ainda mais surpreendente, Avaré ganhou o jogo por incríveis meio tento a zero, dá-lhe festa ao som de flautas, tubas, pistões e o que mais poderia ter naquelas arquibancadas.

Ademais, as mulheres avareenses são marcantes pela sua contribuição para a vida cultural da cidade, a pintora Djanira (1914-1979) é natural dessas terras, seus quadros assinaram presença no século passado e são encontrados pelo mundo todo. Não menos importantes são Anita Ferreira de Maria, Diva Diniz Corrêa, Martha Fagundes, Laurinda Ramalho de Almeida, Estela Gambini, Nilva Calixto, Lucila Novaes e Bruna Caram.

Quando pensamos na cena cultural de Avaré, logo nos lembramos da Feira Avareense de Música Popular, de projeção nacional, a FAMPOP, um “[...] caso raro em que os acordes da política e da música deram o tom afinado para a composição de um projeto sem precedentes no interior paulista” (Silva Júnior, 2011, p. 85).

Com a eleição de Paulo Dias Novaes para o cargo de prefeito em 1982, a ideia da feira ganha corpo. Em julho de 1983, tem sua primeira edição, alocada no Centro Avareense (nome que leva um espaço destinado à realização de shows e festas na cidade), transmitida pela TV Cultura. Estavam presentes em seu júri personagens da estirpe de Zuza Homem de Mello, Walter Negrão, Marcus Baby Durães e Ana Caram. “Era o princípio de uma série de avanços para a MPB fora do eixo Rio-São Paulo” (Silva Júnior, 2011, p. 86).

A FAMPOP percorre décadas, lançou, premiou, recebeu como patronos e teve como concorrentes diversos artistas, citando alguns: Lenine, Chico César, Jorge Vercillo, Moacyr Luz, Milton Nascimento, Rita Ribeiro, Zeca Baleiro, Caetano Veloso<sup>8</sup>, Tim Maia, Gilberto Gil,

---

<sup>8</sup> Apenas a título de curiosidade sobre a longa duração do festival. Caetano Veloso esteve presente na FAMPOP no ano de 2010, citamos a data porque talvez tenha sido o último suspiro do que já chegou a ser essa grande festa da música brasileira. Como diz Gesiel Theodoro da Silva Júnior (2011, p. 87), é uma pena que “[...] o festival tenha desafinado em alguns anos por conta da insensibilidade política de governantes surdos [...]”. A edição de 2010 ainda contou com Celso Viáfora, Maria Gadu e Lucila Novaes. Semanário oficial da Estância Turística de Avaré Nº 480. 28ª FAMPOP. 2 de outubro de 2010.

Paulinho da Viola, Elba Ramalho, Jorge Ben Jor, Ivan Lins, Sá e Guarabira, Fátima Guedes, MPB4... infelizmente, o importante festival perdeu sua força e projeção nos últimos anos.

## 2.2 Primeira Geração

A segunda metade do século XX foi marcada pelo pós-guerra, por disputas políticas polarizadas pelo globo, no Brasil, ergue-se a Petrobrás, a TV Tupi encabeça as transmissões televisivas, ouvimos a reeleição de Getúlio Vargas e vimos seu suicídio. Idealismos liberais se apregoavam no dito terceiro mundo ocidental, em 1955, Juscelino Kubitschek assume a presidência, planta-se um novo país, uma nova capital sai do papel, parecia que as coisas se ajeitavam, mas os moribundos acontecimentos a partir de 1964 concretizaram que aquilo não passava, justamente, de idealismo.

O pequeno rincão do interior de São Paulo refletia, de certa maneira, o que se passava nessa terra continental, inclusive em matéria de música popular brasileira. A década de 1950 “[...] era dominada por sambas-canções abolerados, de andamento lento, e músicas carnavalescas voltadas para seguimentos mais populares” (Napolitano, 2005, p. 57).

A chegada da televisão fez com que o rádio se popularizasse, tornando-o um objeto mais acessível às massas que escutavam esses tais sambas-canções abolerados, uma fase da “[...] música mais despojada, com arranjos mais leves e contrapontísticos (como os de Pixinguinha, por exemplo) e interpretação vocal sutil e cheia de “bossa”, como se dizia, parecia uma coisa do passado” (Napolitano, 2005, p. 57).

É dessa fonte que bebiam os músicos avareenses, muito por efeito da Rádio Avaré, que granjeava os ouvidos as harmonias sutis e anunciava o Choro, gênero musical mais que centenário.

Nas palavras de Sérgio Ornellas Fragozo, percussionista atual das rodas de Choro avareenses:

Existe um fascínio em tocar aquelas músicas que foram produzidas a mais de cem anos, [que] foram criadas a mais de cem anos. Por quê? Porque o Choro, ele é tão atemporal, ele está presente em todos os momentos. Então você toca hoje, pode até mudar o arranjo, mas é aquela música feita a mais de cem anos e ela a encanta do mesmo jeito. O Choro não é um modismo, ele é um gênero que é base para todos os gêneros que têm na música brasileira de que nível for. Ele é base até pela origem, ele recebeu a influência pela história, ele recebeu influência desde o tempo da colonização do Brasil, dos escravos, com ritmo, existiam aquelas músicas de corte que imitavam os saraus europeus, principalmente europeus, a polca europeia. E veio o lundu africano, todo esse envolvimento grande fez o Choro ser o que é até hoje e faz com que a gente se encante com isso (Fragozo, 2018).

Essa atemporalidade do Choro fez com que os músicos avareenses da década de 1950 também colocassem o gênero em seu repertório, mas atentemo-nos às condições da cidade.

A Avaré dos anos 50 tinha movimento comercial sólido, mas com poucos estabelecimentos comerciais, vendia-se bem, sempre à vista, uma fase economicamente estável da urbe. Nessas condições, o avareense poderia olhar com mais afinco para seu lazer, à época, “[...] Avaré era cognominada de capital nacional do algodão, graças à colônia nipônica que para cá veio e que se dedicou de corpo e alma a essa lavoura” (Negrão, 2000, p. 116), movimento que se estendeu por décadas e que, inclusive, trouxe a essas terras Jamil José Ribeiro Caran.

Por tais motivos e pelas fontes que consultamos, elegemos como data de origem do Choro na cidade o ano de 1951, ao fim do mandato do prefeito Antônio Ferreira Inocêncio.

Foi em uma reunião entre músicos citadinos que se fundou o conjunto “Seresteiros de Outrora”, liderado pelo cavaquinista Luiz de Paschoal. Não há como prescrevermos quantos músicos fizeram parte dos Seresteiros, os grupos na cidade foram e são dinâmicos, mas podemos citar alguns nomes: Maestro Sebastião Fonseca (Flauta), José Domingo, o Zé Lumião (violão e voz), Santino de Paschoal (clarinete), Orlando Cassetari (violino), Luiz de Paschoal (cavaquinho), Nino Cassetari (violino), Plínio Bove (violão) e Tico Bove (voz), a trupe encabeçou as programações da Rádio Avaré uma vez por semana durante anos.

Figura 1 – Luiz de Paschoal e outros músicos na Rádio Avaré, 1951.



Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

A foto acima, dentre todas as documentações que consultamos, sejam escritas, orais ou visuais, é a mais antiga, foi por ela que estabelecemos nosso recorte temporal. Assim, nossa uma história do Choro Avareense começa com Luiz de Paschoal e seus Seresteiros.

Não sabemos quem escreveu à caneta na imagem, identificamos apenas o homem que aparece com o número “2” grafado acima de sua cabeça, Zé Lumião<sup>9</sup> e, obviamente, Luiz, o único que não foi enumerado na foto, pois foi identificado por seu apelido, “Tio Luiz”, falaremos mais sobre o “Tio”.

Por mais que nosso impulso seja apontar, de maneira mais contundente, o ano de 1951 como ponto de partida da relação Choro-Cidade, por motivos evidentes, não podemos chamar os Seresteiros de chorões – como chamaremos as próximas gerações –, eles não se reservavam somente a tocar Choro e ainda tinha muito a acontecer na música popular do século XX.

Jacob e o Época de Ouro não haviam se quer se formado, os festivais de Choro pelo Brasil ainda não eram vislumbrados, a formação de clubes nem entravam em pauta, as décadas que se sucederam foram definidoras dos rumos do Choro, os Seresteiros executavam o que podiam, seguiam o que estava em voga, estrutural e esteticamente.

Mas, que fique claro, quando separamos o movimento do Choro avareense em fases, não entendemos que isso aconteça isoladamente. As gerações se misturam e se deslocam, a noção de que havia algo antes de Jamil Caran e Teixeira de Abreu vem do próprio Teixeira, que cita, em entrevista a Eduardo Teixeira Neto em 2014, que ao chegar à cidade na metade dos anos de 1960, os únicos que tocavam esse tipo de música eram Luiz de Paschoal e seus companheiros: “Antes do Jamil um tinha o conjunto do Tio Luiz [...]” (Teixeira Neto, 2014, p. 125).

---

<sup>9</sup> Identificamos quem é Zé Lumião na foto por um vídeo no Canal de YouTube de Claudio Albuquerque, que traz um show protagonizado por ele, feito em homenagem à Rádio Cidadania FM Avaré, 104.9, em 2003. Zé Lumião é José Domingos, natural de Guaxupé (MG), criado em Avaré. Pelo vídeo, conseguimos identificá-lo nitidamente, além de confirmarmos que ele era violonista pelo diário de Luiz, pelo livro de Carvalho (1997), pela foto e pelo vídeo. Sobre as outras figuras que aparecem na foto, não conseguimos nomear quem é quem. Show de Zé Lumião em homenagem à Rádio Cidadania FM Avaré, 104.9, em 2003: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dSO7OwbGf8k>>. Acesso em: 2 de abril de 2024.

Figura 2 – Luiz de Paschoal com camisa xadrez marrom, em posse de seu cavaquinho, com óculos de fundo grosso olhando para abaixo; no canto direito, Altino Toledo, em pé, de calça preta e camisa bege, Altino é expoente das gerações futuras do Choro avareense, bandolinista e profissional da área.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Não sabemos o motivo da presença de Altino Toledo junto a Luiz e seus companheiros, nem a data da foto, mas, vejamos que interessante, ela nos mostra como as gerações se emaranham, causando um movimento interno do Choro avareense que, então, se construía. Por mais que Luiz e seus companheiros não tocassem somente Choro, há um chorão entre eles.

Eis a dificuldade e a especificidade de mexer com tal objeto, é necessário olhar trajetórias para entendermos como o Choro se desenvolveu na cidade como um todo.

O radialista, médico cidadão e idealizador da Rádio Cidadania FM Avaré, 104.9, Ernesto Albuquerque, foi um dos entrevistados por Amauri Albuquerque em seu documentário *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*. Durante a entrevista, Ernesto se reserva a falar sobre os primeiros músicos que tocaram Choro nessas terras. E foi assim que traçamos o engatinhar da relação Choro-Avaré, através das memórias de cada pessoa que lembra e colabora para a solução desse problema.

O radialista aponta a existência de um armazém – época em que supermercados não beiravam a cidade – de nome Nossa Senhora Aparecida, propriedade de seu pai, localizado em um largo da cidade, o São Benedito. Os músicos se reuniam quase todo final de tarde nesse local, fechavam-se as portas e, ali, pegavam seus instrumentos, no armazém de telefone 165, como bem lembra Ernesto:

Meu pai tocava violão [José Ferreira de Albuquerque], O Paulo Moura era o cantor, ele era muito parecido com o Orlando Silva, tinha até uma fisionomia,

gostava de cantar as músicas do Orlando Silva e outros cantores, [como] Sílvio Caldas. Na verdade, até parecia mais com o Sílvio Caldas, para ser sincero. E também tinha a família Prestes: o velho Prestes, o Leonardo, o João, o Puruca, todos tocavam. Cada um tocava um instrumento: um era trombone, o outro era pistão, o trombone era o velho Prestes, assim por diante, outros, percussão. Também tinha o Miro Borges, que era cego, um sanfoneiro. Seu Júlio Landi, sanfoneiro também, fazia parte desse grupo. Os irmãos Paulo Paschoal e Luiz Paschoal, um tocava clarineta e o outro cavaquinho. O Seu João Cabo, que era policial, tocava banjo – olha, até banjo tinha – o Fiori tocava bateria, o Mantino tocava pandeiro, e tem mais ainda. Conforme a época tinha outros, como Santo, como Fernando Moraes, que era trombonista – o Santo era violonista. Timochenco tocava também cavaquinho ou bandolim, não me lembro bem. O Orestes Fanhane – não posso esquecer de ninguém aqui, viu!? – Entre outros que se reuniam. Conforme o dia, uma determinada formação (Albuquerque, 2018).

As memórias de Ernesto batem com o que diz Marcos Napolitano (2005) sobre as influências musicais da década de 1950 e início dos anos 60. Aponta o médico o que se fazia na propriedade de seu pai: “tocavam muitas valsas, samba-canção, tocava também Choro”, aqui fica claro as intenções desses pioneiros, e nos diz mais, “tudo aquilo que aconteceu [foi através do] gosto pela música” (Albuquerque, 2018). Moviam-se pela música brasileira, não pelo Choro.

No início dos anos de 1970, a prefeitura estava aos mandos de Fernando Cruz Pimentel, cirurgião dentista, que de três mandatos, teve seu primeiro de 1º de setembro de 1969 a 31 de dezembro de 1972. Carvalho (1997) aponta um avanço na industrialização citadina dessa época, o que, provavelmente, provocou a vinda de supermercados.

É decretado o fim dos nostálgicos armazéns de secos e molhados, conseqüentemente, o fim dos encontros no Nossa Senhora Aparecida, com isso, os músicos se deslocam para a quermesse do Largo São Benedito, que agora contava com iluminação elétrica.

Mas, é de bom grado ressaltar, esses músicos não passaram anos trancados no armazém, eles saíam às ruas, tocavam em praças, asilos, coretos, bailes etc., suas vidas se misturavam à vida pública.

Luiz de Paschoal encabeçou isso, como bem lembra Teixeira de Abreu em passagem descrita por Eduardo Teixeira Neto em sua monografia: “Tio Luiz cuidava de um lar de idosos e tinha um grupo de choro amador, porém muito fraco. Ninguém conhecia” (Teixeira Neto, 2014, p. 32).

Avaré tem um popular baile de modas sertanejas que acontece aos domingos, ao fim da tarde, em uma praça grande nas centralidades da cidade, o Baile do São João, entretanto, essas modas foram aos poucos se concretizando. Na verdade, o que acontecia, quando chegou a luz elétrica nas praças da urbe, era outra coisa. Sobre isso, Ernesto Albuquerque diz o seguinte:

A essa época não existia mais o armazém, eles fizeram uma instalação de energia e começaram a tocar no Largo São Benedito, que eu tenho a impressão e, praticamente a certeza, [de] que foi o embrião do Baile do São João, porque começou aqui a tocar. Eles se reuniam em determinados dias da semana e faziam umas serestas com os músicos remanescentes – que aos poucos muitos deles foram falecendo, [pois] eram já de uma certa idade alguns – e tocavam aqui em frente ao que era o armazém antigamente (Albuquerque, 2018).

Pelas suas memórias, entendemos que seu pai exercia certa liderança em relação àqueles que tocavam no armazém – coisa meio natural, sendo ele o proprietário e dispo do lugar –, mas cada memória carrega seu entendimento. A esse respeito, interessantes são as palavras do entrevistado:

Ele gostava e sofria muito com isso às vezes. Ele ia buscar músicos – quem é músico diz que sabe muito bem disso, um dia não pode porque a mulher não deixa ir, outro tem outros compromissos. Meu pai pegava o carrinho dele – quem conta isso é o Nilson Calamita, que achava bonito meu pai fazer isso – ia buscar um, ia buscar outro, “vamos tocar no asilo”, e conseguia, enfim, tocar as músicas. E a gente viveu e quem vive isso acaba incorporando isso no seu imaginário, na sua memória (Albuquerque, 2018).

José de Albuquerque poderia tomar iniciativas para com a música em seu armazém, buscar músicos pela cidade para tocar em asilos, organizar serestas, participar de quermesses e coisas do tipo, mas ele não pensava como um chorão, seu intuito era unir a música e a cidade, não o Choro e a cidade. Nesse sentido, elegemos Luiz de Paschoal um principiante do Choro que também circulava por todas as áreas da música, como lembra Ernesto: “eu tenho a gravação de um áudio de 1991, [em] que se reuniu Seu Luiz Paschoal, o meu pai, José Ferreira de Albuquerque, e o Orestes Fanhane, gravaram várias músicas e a gente guarda esse áudio” (Albuquerque, 2018). Apesar de não ter sido perguntado sobre Luiz, o médico o citou por conta própria.

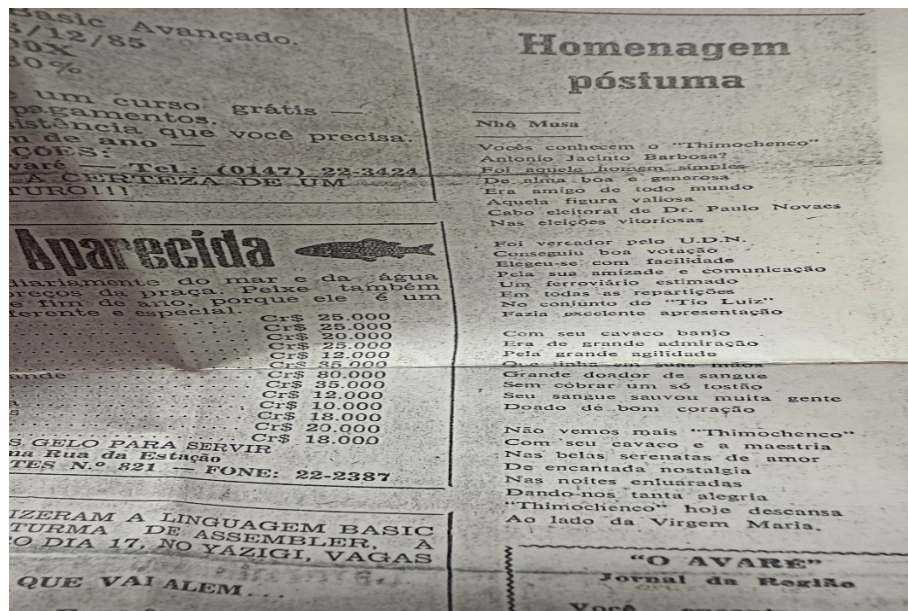
Tal fala dá impressão de que a presença de Luiz em uma roda de músicos daquela época era valorosa, Luiz é expressivo na cidade, foi de vereador a presidente de inúmeras instituições, e mais, da fala de Ernesto depreende-se outra coisa, esses músicos não pararam, vide a gravação citada pelo entrevistado, de 1991, quando já estavam com idade bem avançada.

O fato de Luiz de Paschoal ter sido vereador nos causou interesse. Não pudemos deixar de perguntar: por qual partido? Não sabemos, mas descobrimos o de Timochenco, cavaquinista dos conjuntos de Luiz.

Lembremos, a política avareense do fim dos anos de 1940 a meados dos anos de 1960 era comandada por duas facções, uma delas era a UDN (União Democrática Nacional), a

agremiação local “era comandada pelo médico Dr. Paulo Araújo Novaes e o dentista Misael Euphrásio Leal”, a oposição era formada pelos adeptos ao governo de Adhemar de Barros Pereira, do Partido Social Progressista, “comandados em Avaré pelo ex-prefeito Dr. Romeu Bretas, pelo médico Zezé Bastos Cruz, Dr. Cázem Chaddad, citando apenas alguns” (Negrão, 2000, p. 106).

Figura 3 – Poema dedicado a “Timochenco”, cavaquinista das rodas de Luiz de Paschoal, escrito pelo popular poeta avareense “Nhô Musa”.



Fonte: MUSA, Nhô. “Homenagem póstuma”. In: *Jornal O Avaré*, s.d.

O poema tem as seguintes palavras: “Cabo eleitoral de Dr. Paulo Araújo Novaes, Nas eleições vitoriosas”; o médico Paulo Araújo Novaes foi “prefeito eleito do município em dois mandatos, que exerceu integralmente: de 1º de janeiro de 1956 a 31 de dezembro de 1959, e de 1º de janeiro de 1964 a 31 de dezembro de 1968” (Carvalho, 1997, p. 36), durante a fase das facções, ainda mais nos diz o poeta: “Foi vereador pela U.D.N” e “No conjunto Tio Luiz, Fazia excelente apresentação, Com seu cavaco banjo”. Não sabemos se Luiz foi vereador pela UDN, como Timochenco, mas sabemos que havia a presença de ao menos um de seus partidários no conjunto.

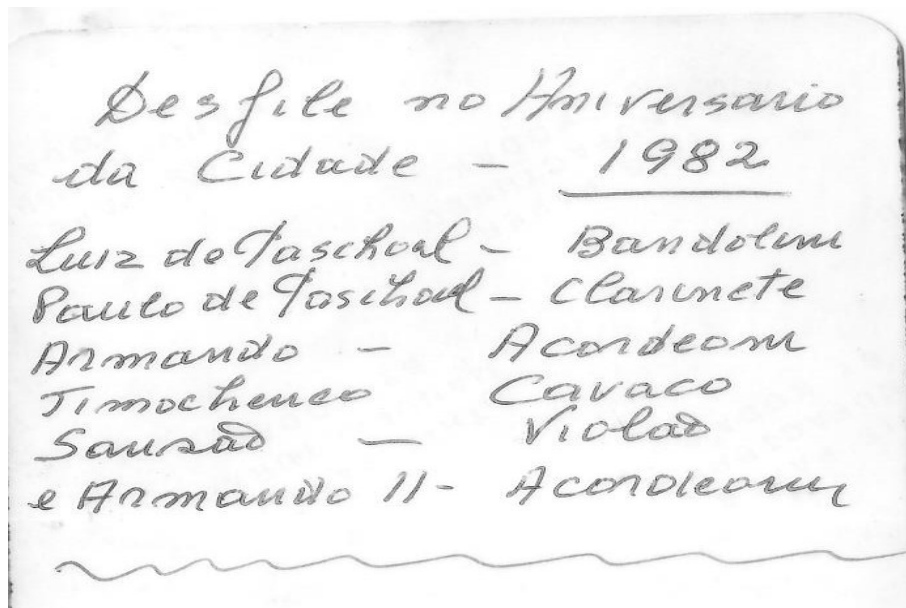
Devemos retornar ao Choro, analisando mais fotos, vejamos.

Figura 4 – Desfile do aniversário de Avaré, em 1982.



Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Figura 5 – Descrição dos nomes e instrumentos que constam na figura 4, escrita a punho por Luiz de Paschoal.



Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

As imagens acima são de 1982, tempo em que Jamil Caran já estava instalado na cidade e seus entrelaces com Teixeira de Abreu já eram sólidos, o que nos diz que essa primeira geração não se misturava sempre aos músicos que vieram a fazer Choro. Segundo Ernesto:

Agora, a relação do meu pai com o Teixeira tocando música, eu tenho a impressão que provavelmente não aconteceu. Talvez alguns desses músicos que citei possam ter feito alguma participação junto do Teixeira – e o Teixeira é uma referência em termos de Choro e, como disse, esse grupo também tocava Choro. Mas não era, digamos, a música primeira que eles tocavam. Eram mais valsas, samba-canção, fox e outras coisas que eram os ritmos da época (Albuquerque, 2018).

Destacamos, agora, memórias dos que chamamos de chorões sobre esses músicos da primeira geração, elas nos passam essa ideia: é Luiz de Paschoal o principal músico dentre eles, especialmente quando falamos em Choro. Nas palavras de Teixeira de Abreu, que, de novo, coloca incisivamente:

Antes do Jamil tinha o conjunto do Tio Luiz que tomava conta do asilo dos velhos acho que chamava lar São Nicolau. Ele [Tio Luiz] tocava bandolim, o irmão dele tocava clarinete. Não me lembro o nome dos outros integrantes do grupo, mas havia um violão 6 cordas, pandeiro e cavaquinho. O Armando tocava acordeom. Então tinha um grupo, mas não era bom. Tocava, mas não dava para ouvir. Era bem fraco mesmo (Teixeira Neto, 2014, p. 125).

Nas palavras de Altino Toledo:

Então tudo veio culminando com esse crescimento que, obviamente, o Sérgio falou, o Teixeira faz parte, pilar importantíssimo – [O] Jamil [também] foi um pilar, entendeu? Seu Zé Albuquerque, o Sansão que tocava com eles, Tio Luiz, que eu conheci muito, Seu João Cassetari. Então nós temos muitas pessoas que, nossa, tocaram bastante. Todas as festas religiosas tinham o Choro, então isso é bem diferente do que pensar num clube como o clube (Toledo, 2018).

Luiz de Paschoal se faz muito presente nas lembranças daqueles que fizeram e fazem o Choro avareense evoluir, dessa maneira, não há escapatória, vamos entender mais sobre a primeira geração através de sua trajetória.

### **2.3 Luiz de Paschoal**

Sul da Itália, vilarejo de Carlantino, Província de Puglia, nas proximidades de Foggia, lar de Donato Paschoal e Maria Tamagio, trabalhadores modestos, de vida difícil, cultivavam uva e trigo, mas a lavoura já não sustentava mais a família.

Como boa parte de seus compatriotas, atracaram em um navio no porto de Nápoles e navegaram com seus filhos até o porto de Santos, sem muita demora, enfrentaram longa viagem até seu destino final, a Fazenda de um Coronel do interior paulista, João Cruz, em Avaré.

Donato e Maria já tinham um filho crescido, de dezessete anos, Nicola, nascido, ainda na Itália, em 2 de fevereiro de 1879, que os ajudava na lavoura do Coronel.

O jovem Nicola não demorou muito para conhecer Ângela, que chegou ao Brasil quarenta dias depois dos Paschoal, com sua família italiana de último nome Mórbio, da região de Mantova. Estes são os pais de nosso cavaquinista, Nicola de Paschoal e Ângela Mórbio<sup>10</sup>.

Luiz de Paschoal nasceu a 14 de novembro de 1913, em Avaré, jamais se afastou da cidade, ainda criança, aos sete anos de idade, iniciou seus estudos no único grupo escolar da cidade, hoje conhecido como “E.E.P.G. Matilde Vieira”, onde passou três anos, depois foi transferido para a escola do mestre Jacob, posteriormente, seguiu estudando com o professor Jonas de Almeida, mas não obteve diploma. Teve quatro irmãos, Ana, Domingos, Santino e Paulo, os dois últimos, assim como Luiz, tornaram-se músicos amadores.

Seu primeiro contato com algum instrumento foi aos onze anos, quando aprendeu a “[...] tocar bandolim com Nino Barreira, que mais tarde viria a ser seu cunhado” (Carvalho, 1997, p. 130). Luiz foi homem de múltiplas facetas, a música nunca se alavancou em sua vida como sustento, foi marceneiro, carpinteiro e padeiro de profissão, em 1928, consegue seu primeiro grande emprego na oficina de Fernando Moraes, contratado para ganhar duzentos mil réis por mês, quantia que nunca havia visto antes.

O ano de 1932 marca a sua introdução aos andamentos da música na cidade. Em 9 de julho, na festa do Divino Espírito Santo, Luiz de Paschoal começou a tocar com seu irmão no “Conjunto do Santino”. Na mesma noite, conheceu Amélia Quartucci, sua futura esposa, como relata Carvalho (1997, p. 130), Luiz, após a procissão, “[...] encontrou a loura no Largo São João: começava o namoro que acabaria em casamento quando, lá pelas oito da noite, chegou a notícia dos acontecimentos que determinaram a deflagração da Revolução Constitucionalista”.

É por conta desse acontecimento que surge o conto mais curioso do Choro avareense, relatado pelo genro de Luiz de Paschoal, Francisco Pires Camargo.

Segundo Camargo:

Seu Luiz de Paschoal conheceu Pixinguinha, foi quando as tropas da Revolução Constitucionalista de 1932 passaram por Avaré, estava tocando, quando Luiz chegou e conversou com ele, notou seu rosto cheio de marcas, foi o próprio Luiz que me contou essa história (Camargo, 2020).

Sempre escutamos um murmurinho cidadão a respeito da passagem de Pixinguinha em Avaré, não há como afirmarmos o relato de Francisco, pois não conseguimos tirar muitas informações das palavras do genro de Luiz de Paschoal: “Paschoal conheceu Pixinguinha, foi quando as tropas da Revolução Constitucionalista de 1932 passaram por Avaré”. Pixinguinha

---

<sup>10</sup> PASCHOAL, Nicola. *Quatro páginas de um livro de desconhecida autoria sobre a imigração da Itália para o Brasil do pai de Luiz de Paschoal*. s.d. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

se alistou? Fazia parte dessas tropas? Não sabemos. Ou será que Luiz de Paschoal havia se alistado? Também não sabemos<sup>11</sup>.

O que podemos fazer é procurar algumas pistas na citação acima.

“Notou seu rosto cheio de marcas”. Por que Luiz relataria coisa tão específica ao seu gênero? Essas cicatrizes não são exorbitantes e podem passar despercebidas, tanto pela qualidade de reprodução de fotos de Pixinguinha, vide o período em que viveu, quanto porque seria necessário vê-lo de perto para percebê-las.

Pixinguinha realmente tinha essas marcas, varizes, por conta de um episódio de doença que teve na infância. De acordo com o depoimento do próprio compositor para o MIS (Museu da Imagem e do Som), o apelido “Pixinguinha” surgiu da fusão do apelido “Pizindin” com o de “Bexiguinha”, herdado ao contrair “Bexiga” (varíola), na época de uma das epidemias da doença no país, e que deixou marcas em seu rosto (Fenske, 2012).

Silva Júnior (2011), em seu livro *Avaré em Memória Viva II*, alenta-nos sobre a relação de Avaré com a Revolução Constitucionalista: “Mesmo sem ver combates em seu território, Avaré se mobilizou para apoiar a causa revolucionária numa grande concentração popular” (Silva Júnior, 2011, p. 205).

O pesquisador nos conta que tal informação foi retirada do jornal *O Commercio*, em sua edição de 17 de julho de 1932. Avaré chegou a enviar uma tropa sob a liderança do Capitão Alcides do Vale, subordinada à Brigada do Sul, comandada pelo General Ataliba Leonel, composta por quatro batalhões, incluindo o da cidade de Botucatu (Silva Júnior, 2011).

Mas o que nos interessa está na citação a seguir:

A 27 de julho, a cidade recebeu integrantes do 2º Batalhão, de Caçadores, procedente de lá. A propósito, é do historiador botucatuense Hernâni Donato, o mais respeitado cronista da Guerra Civil de 32, a descrição da passagem dos combatentes por Avaré: “Na estação, embandeirada, vibrante pelo estrondo de fanfarras e da banda de música, discursou epicamente Josephina Pinheiro Machado enquanto moças ofertavam rosas aos soldados. A multidão cantou o Hino Nacional e quando o trem se pôs em movimento, os que partiam e o povo entoaram a canção do soldado” (Hernâni Donato apud Silva Júnior, 2011, p. 205).

Silva Júnior (2011) ainda continua por citar alguns nomes de avareenses que se alistaram ou nomes dos soldados que passaram por Avaré, mas nada de Luiz de Paschoal.

O único nome que nos é familiar, que até já passou por estas páginas, é o de Antônio Ferreira Inocêncio, aquele prefeito da cidade em 1951, quando os Seresteiros tocavam na Rádio

---

<sup>11</sup> Eis aqui um dos feitiços ao qual não podemos sucumbir, não há documentos que confirmam esse encontro entre os dois, por isso definimos como “conto”.

Avaré, mas, a partir disso, não conseguimos estabelecer nenhuma ligação que fosse pertinente à pesquisa.

Se Pixinguinha passou por Avaré por causa da Revolução Constitucionalista, pode ter sido nessa data de 27 de julho, certamente, o relato é válido, pois havia bandas de música junto às tropas, como averiguamos na citação, mas associar isso à presença de Pixinguinha na cidade seria um exagero. Não ocorreram batalhas por essas terras, pasmem, as tropas sobre as quais temos notícia pelos relatos acima citados eram tropas paulistas, ufanadas por quem lhes apoiava.

Talvez o encontro de Luiz e Pixinguinha tivesse ocorrido por outro motivo, talvez seja possível chegar a um denominador comum dessa curiosidade, deixamos aqui essa interrogação, o próximo a pesquisar o tema já estará mais precavido de informações.

Após esse curioso conto, em 1933, Luiz torna-se sócio de Fernando Moraes, abrindo sua própria oficina, a Marcenaria São Benedito, “[...] localizada aos fundos de sua casa, na Rua Bom Sucesso nº 2, ano em que formou o seu primeiro quarteto de cordas” (Carvalho, 1997, p. 130).

Em 1935, ajudou a fundar a Conferência de São Benedito, que presidiu durante 13 anos, já em 1936, no dia 23 de julho, casou-se com Amélia Quartucci, a Nena, com grande festa na Sociedade Italiana. Em 1939, montou seu Empório junto à Marcenaria e “passou a integrar a Banda São Benedito, no ano seguinte construiu as duas primeiras canchas de bochas de Avaré” (Carvalho, 1997, p. 131).

A relação de Luiz com a música começa a se acentuar. Em 1941, fundou o conjunto “Maestro Pontes”, juntamente com Álvaro Filgueiras, Benedito Tunucchi, Antônio Prestes, Urbano Rodrigues, Palmito Bonugli, Santino de Paschoal, Astrogildo Pontes, Vircilino Mariano, Manuel Barreira, Osvaldo Paulino, Tarciso Godinho e Aristide Rodrigues.

Em 1948, fez parte do grupo que, sob a liderança de Padre Emilio Immos, fundou o Círculo Operário de Avaré, em outubro do mesmo ano foi eleito vereador à Câmara Municipal. Dois anos depois foi eleito presidente do Círculo Operário, instituindo a “Corrida do Operário”, que até hoje acontece no 1º de maio, assim, foi caminhando, trabalhando, misturando-se à vida cidadina, criando compadres e se apropriando cada vez mais da música, até chegar 1951, ano que elegemos como ponto de partida do Choro na cidade, muito por conta das transmissões de Luiz e seus conjuntos pela Rádio Avaré.

Luiz participava de tudo, em 1953 foi eleito presidente da Irmandade de Santo Antônio, quando iniciou a construção da Igreja Santa Cruz.

Em 1954, foi eleito tesoureiro do São Paulo F.C. de Avaré, foi até mordomo da Santa Casa de Misericórdia de Avaré (Carvalho, 1997). Bons anos depois, em 1968, foi empossado presidente da Associação Comercial e Industrial de Avaré (ACIA) e foi campeão de bocha dos jogos regionais da sorocabana, considerado por todos o líder bochófilo da região, além disso, foi eleito presidente do Lar São Vicente:

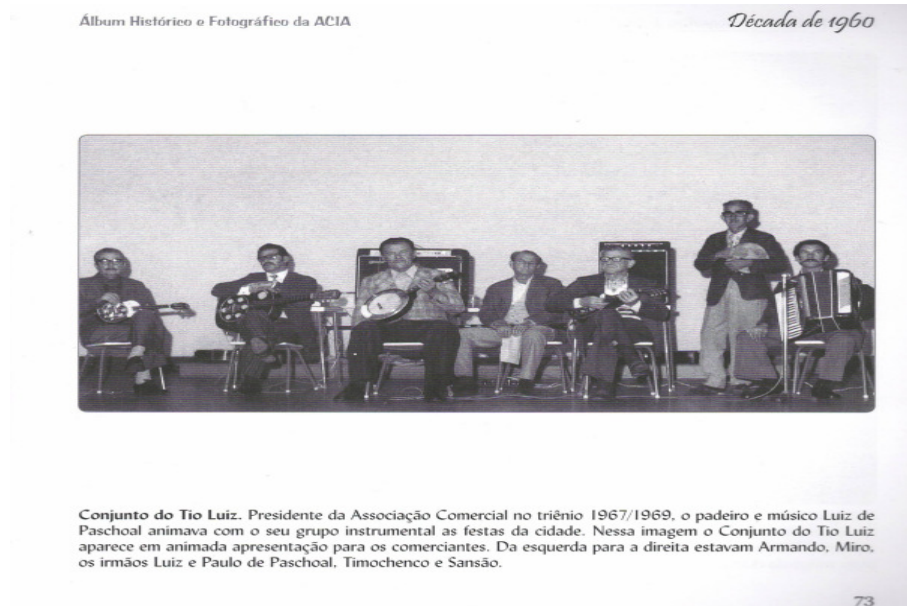
Em cumprimento dos Estatutos, sucedeu-o o secretário Luiz de Paschoal que, eleito depois para a presidência, dirigiu o Lar até 23 de janeiro de 1984. Em sua gestão concluiu um pavilhão iniciado por Luiz Bastos Cruz, com dezesseis vagas, construiu a Cancha de Bochas “Paulo de Paschoal”, iniciou o palco do salão de festas e recebeu diversas doações de imóveis. Sócio durante 55 anos, chegou a cumprir 54 de militância, com 4 anos e meio em exercício da presidência e 17 como tesoureiro da instituição (Carvalho, 1997, p. 44).

Os primeiros músicos que se destinaram a tocar Choro na cidade se misturam à vida pública cidadina, outros musicistas seguem na lista de Carvalho (1997) como presidentes do Lar São Vicente: João Cassetari e, também, o irmão de Luiz de Paschoal, Paulo Paschoal.

Com a vida entrelaçada aos caminhos públicos, em 1969 funda, com seu sobrinho Guerino, o conjunto “Jovem Guarda”. Nesse mesmo ano, surge a sua maior contribuição para o Choro de caráter popular em Avaré, organiza um outro conjunto, cuja influência reverbera até os dias de hoje nas rodas de Choro avareense, o “Conjunto Tio Luiz” – é assim que Luiz de Paschoal é conhecido e referenciado pelos chorões citadinos.

Se houve alguma interação das gerações seguintes com os músicos da primeira fase, pode ter sido com esse grupo. Tinha a seguinte formação: “Tio Luiz” (regência, cavaquinho e bandolim), Orestes Fagnani, Totó da Prefeitura, Sansão do Violão e Armandinho do Acordeom, esse conjunto existiu até o fim da vida de Luiz de Paschoal.

Figura 6 – Conjunto Tio Luiz em apresentação na ACIA, na foto, podemos identificar nomes já citados nessa dissertação.



Fonte: SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. (org.). *Álbum Histórico e fotográfico* (ACIA 80 anos, 1933-2013). Taquarituba (SP): Ed. Gril, 2013.

Nos anos de 1970, Luiz participou da fundação do Clube Avareense de Música e Teatro, além de ter sido diretor da Cooperativa de Consumo de Avaré e da Associação Ferroviária Avareense.

Figura 7 – Conjunto Tio Luiz no baile dos assistidos do Lar São Vicente, Natal, 1972.



Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Na década seguinte, nas comemorações do aniversário da cidade, em 15 de setembro de 1981, organizou um conjunto com seu irmão Paulo, Sansão, Armando, Armandinho e Timochenco.

Foram muitos os feitos para a atenção ser apenas destinada ao Choro e ao profissionalismo na música, Carvalho (1997) nos aponta que: “Luiz de Paschoal conhecia música apenas de ouvido, no entanto, sempre sentiu muito por não ter estudado teoria musical”, ainda assim, “é autor de inúmeras composições, como choros, sambas e valsas, inclusive uma dedicada à sua bisneta Ana Carolina” (Carvalho, 1997, p. 132). Tio Luiz continuou organizando, até quando pode, suas rodas em bailes e asilos avareenses.

Faleceu em 24 de abril de 1997.

Não sabemos afirmar se a primeira geração “era bem fraca mesmo” (Teixeira Neto, 2014, p. 125), como diz Teixeira de Abreu em entrevista para a monografia de Eduardo Teixeira Neto (2014), mas isso pouco importa, Luiz de Paschoal é o estopim e os Seresteiros de Outrora abriram os ouvidos avareenses ao Choro.

Dessa maneira, encerramos os ensaios sobre a história de Tio Luiz e dos embrionários músicos que tocavam Choro nessa cidade. Deixemos que as audições de quem está lendo este texto possam ser um aspecto julgador, deixemos o leitor com o único áudio que temos da primeira geração se deleitando com seus instrumentos<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Valsa Branca, por José Ferreira de Albuquerque (violão), Orestes Fagnani (bandolim) e Luiz de Paschoal (cavaquinho), em uma gravação feita em 6 de dezembro de 1991. O vídeo carrega ilustrações de imagens da festa de São Benedito, em 1981. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=RK9he0C1wVw&list=LL&index=24&ab\\_channel=ClaudioAlbuquerque](https://www.youtube.com/watch?v=RK9he0C1wVw&list=LL&index=24&ab_channel=ClaudioAlbuquerque)>. Acesso em: 2 de abril de 2024.

### 3. A SEGUNDA FASE DO CHORO AVAREENSE

#### Preâmbulo

O terceiro capítulo trata do encontro com os andamentos profissionais na relação Choro-Avaré, é nossa tentativa de compreender como o gênero foi elevado a tal patamar pelos músicos da urbe, sem que nos justifiquemos apenas pelas isoladas memórias presentes nas entrevistas e depoimentos.

Por certo, traçaremos uma linha de pensamento, apontaremos rupturas, narrativas e tradições e o faremos olhando para o Choro e suas conjunturas em grande escala, além disso, teceremos as condições materiais cidadinas que, de fato, possibilitaram a existência de um Choro avareense.

Essa parte da dissertação exigiu uma grande diversidade de fontes, pois está nestas páginas nossa hipótese central, onde a segunda geração se faz presente, através das trajetórias individuais e interligadas de Jamil José Ribeiro Caran e Antônio Teixeira de Abreu. Aqui, apresentamos ao leitor a segunda fase do Choro avareense.

#### 3.1 Construindo o Profissionalismo: Tradição e Narrativa

O Choro é um gênero musical virtuoso, de difícil aprendizagem. Em uma roda típica avareense encontra-se um vetusto chorão que todos reconhecem, ao seu lado, muitas vezes, um jovem bandolinista – ou que domine qualquer outro instrumento –, mas isso não é uma característica cidadina, é o próprio movimento dos chorões.

A compreensão sobre como o Choro é passado de geração em geração foi apreendida através do livro *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*<sup>13</sup>, de Alexandre Gonçalves Pinto (2014), chorão amador, carteiro de profissão, referido como “O Animal”.

Nesse livro são destacadas as memórias que Alexandre tem do Rio de Janeiro do fim do século XIX, memórias de todos os chorões que conheceu ou passaram por sua época, o que nos fez assimilar como são formadas as relações e a tradição no gênero.

Por exemplo, sobre a questão das leituras de partituras em rodas de Choro, que muitos chorões acadêmicos entendem como um mero auxílio na prática do Choro, deve-se colocar a alma na execução, o improvisado é importante, a transmissão oral e auditiva é o princípio desse gênero genuinamente popular (Amaral, 2013).

---

<sup>13</sup> Silvano Baia, em sua tese *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*, levanta esses escritos como um “[...] livro de memórias de personagens considerados relevantes na tradição do choro [...]” (Baia, 2011, p. 27).

Situação que nos parece ser empregada por todos os cantos desse país, o Choro é feito para se tocar em roda, como aponta o percussionista avareense Sérgio Fragozo:

[...] o Choro é uma música coletiva e é isso que fica difícil para a maioria dos outros gêneros perceberem. Tem o solista, tem a base, mas um depende do outro e o Choro tem bem claro isso aí. A música só vai fluir quando todos tocarem igual, todos, não é um, não basta só o solista tocar, não basta que só um violão se destaque, não basta a percussão impressionar, não, todos têm que ser uníssono, é como uma orquestra – orquestra é assim, tem que ter aquele som uníssono, igual [...] (Fragozo, 2018).

O tocar em roda<sup>14</sup> é o maior costume do chorão. Desde seus primórdios, não houve nenhum tipo de manifestação do gênero em que ela não estivesse presente.

E isso não é diferente no interior de São Paulo, onde rodas podem ser vistas em “Leme, Piracicaba, Ribeirão Preto e São Carlos, cidades que aparentemente não possuem relação histórica com essa prática, como no caso do Rio de Janeiro, mas compartilham a identidade cultural e as performances das rodas de choro cariocas” (Bertho; Nogueira, 2013, p. 2).

As rodas são um costume um tanto quanto caseiro, o caráter privativo também é coisa de chorão, esses músicos não gostam muito de conversas durante seus ensaios, apresentações ou mesmo em uma simples reunião, antes e depois do ato, sim, mas durante a execução já é ponto pacífico que o silêncio deve ser instaurado, por ser um gênero instrumental e virtuoso, a quietude faz sentido.

No estado de São Paulo o Choro é ainda mais intimista, as rotas dos chorões paulistas possuíam e talvez ainda possuam um caráter de atividade quase secreta, “escondida no quartinho” (Siles, 2019).

Isso não passa muito longe do Choro feito em Avaré, “quartinho”, coincidentemente ou não, foi uma palavra usada por Sérgio Fragozo em entrevista, quando perguntado sobre a importância de Teixeira de Abreu nos andamentos do Choro citadino.

A gente passou anos e anos no chamado quartinho do Teixeira, varando madrugadas, estudando e aprendendo e tomando paulada do que era errado, é assim que aprende, na persistência, e muita gente passou por lá, [mas] poucos conseguiram ficar um tempo, como particularmente eu e o Altino ficamos. Porque o Teixeira, com aquela preocupação de qualidade que ele tinha, é muito exigente, ele é muito exigente com ele mesmo e ele cobrava essa qualidade da gente, então a gente tinha que estudar muito [...]. Ele pegava muito no meu pé, muito no pé do Altino, e dele pegar tanto no nosso pé, deu no que deu, o Altino é um profissional da música, mais especificamente do Choro. A gente fundou o clube do Choro, foi além do quartinho, por exemplo, a gente foi muito além do quartinho (Fragozo, 2018).

---

<sup>14</sup> Roda é o formato como os chorões se agrupam para tocar, modelo adotado com maior frequência do que outros.

Duas teses nos dão as bases para pensarmos as tradições e narrativas do Choro produzido na cidade de Avaré e as implicações de seu profissionalismo: *O problema da tradição na trajetória de Jacob do bandolim: comentários à história oficial do choro*, de Gabriel Rezende (2014), e *A Inteligência da Música Popular: a “autenticidade” no samba e no choro*, de Dmítri Fernandes (2010).

Rezende (2014) traz em sua tese que a trajetória de Jacob do Bandolim foi um ponto de ruptura com o que vinha sendo o Choro, segundo o autor, o próprio Jacob forma uma nova tradição nas narrativas atuais do gênero.

Seu texto analisa o que ele chama de “comentários à história oficial do choro”, ou seja, além de pensar a trajetória de Jacob como uma ruptura, investiga a forma que se convencionou narrar a construção do gênero, geralmente contada através de uma linha normativa, esvaziada de problemáticas.

Faz isso a partir de um mapeamento da historiografia do Choro, monta uma arqueologia de sua narrativa, detecta, então, que as principais obras sobre o gênero são assumidamente acríticas, terreno que deveria ser mais inóspito.

Nesse sentido, alenta-nos por indicar o caminho que devemos tomar para pensar nosso objeto, porque seria ilusório estudarmos o Choro avareense por uma ótica de “[...] superfície aparentemente calma e transparente, [deve-se adentrar] nas águas turbulentas do processo histórico que ela oculta” (Rezende, 2014, p. 24).

Não há história sem problemática, assim, se o Choro nasce e cresce perpendicularmente à República no Brasil, como vimos no primeiro capítulo, ele evolui junto das novas relações sociais de produção que se alicerçavam. Devemos ver a dinâmica Choro-Avaré da mesma ótica, através das condições concretas que possibilitaram e possibilitam sua existência.

O autor tende também a uma percepção mais geral do objeto, mas o faz através da biografia de Pixinguinha: “O estudo sobre Pixinguinha aponta nessa direção, na medida em que revela a posição central que a questão do trabalho ocupava na transição para a ordem burguesa-capitalista no Rio de Janeiro” (Rezende, 2014, p. 25).

Retorna a Jacob dizendo que, para além das configurações socioeconômicas, foi revolucionário no plano sonoro-musical, no sentido de quem realiza uma ética do trabalho.

Pensamos essa colocação do autor no sentido rígido da biografia de Jacob, disciplinar, tradicionalista, estudos que dialogam e nos ajudam a pensar nosso objeto, pois temos como estrutura de nosso trabalho o olhar para as trajetórias visando a entender o conjunto.

Em relação a tese de Dmítri Fernandes (2010), é colocado como as disputas simbólicas e materiais se entrelaçam em relação ao samba e ao Choro. Segundo o autor, os dois gêneros

originários brasileiros nos identificam como nação de maneira a proporcionar a existência e a reprodução de um microcosmo onde estão tais gêneros e que, por essa realidade, arrolam-se as instituições que abrigam o Choro e o samba.

Tais instituições produzem legisladores como identificadores engajados que elencam o que são produções “autênticas” e “inautênticas”; citando alguns: Mário de Andrade, Villa-Lobos, Almirante e seu programa de rádio, Lúcio Rangel, José Ramos Tinhorão, Hermínio Bello de Carvalho, Sérgio Cabral, Ricardo Cravo Albin e o próprio Jacob do Bandolim, ao lado de instituições como o MIS/RJ e a FUNARTE, que, de certa maneira, dão voz a esses legisladores. A coisa funcionaria como antídoto contra a alienação internacional e contra inimigos internos, vide o que ocorreu na ditadura.

A questão primeira apontada por Fernandes (2010), de que “a música está no nosso sangue”, poderia ser averiguada na tradição futebolística, onde os dribles e malemolências nos lembram o chacoalhar de um pandeiro, a música brasileira atingiu e inspirou outras esferas culturais, contudo, há razões para a disseminação desses mitos.

Fernandes disserta sobre a nossa vaidade, porque nós, brasileiros, gozamos de prestígio cultural mundo afora, fato que demonstra que a música promove uma identidade nacional que pode ser entendida de maneira errônea quando vemos a problemática sem materialidade.

Dessa maneira, tudo isso se faz como construção de uma manifestação simbólica datada, que pode tornar a música popular atemporal caso não seja estudada a partir dos amálgamas de complexidade que a formataram e ainda a formatam.

Essa escola formada pelos legisladores do século passado e a ruptura provocada por Jacob do Bandolim na estrutura do Choro podem ser a fonte da qual bebeu Avaré a partir dos anos de 1970, inaugurando a segunda fase do Choro avareense e influenciando as trajetórias entrecruzadas de Jamil José Ribeiro Caran e Antônio Teixeira de Abreu.

Em entrevista, quando perguntado sobre a formação do regional do Jamil Caran, o bandolinista Altino Toledo responde que:

Seu Jamil, na verdade, não tinha um grupo formado, não fazia apresentações públicas, só tocava em roda [...]. Quem tinha o regional era o Teixeira, que sempre gostou de ter um grupo mais organizado com repertório na mão. As frases eram todas estudadas, já era daquela classe ligada no Jacob do Bandolim; não tinha bagunça, não tinha bebedeira (Toledo, 2020).

Veja que interessante, “[...] já era daquela classe ligada no Jacob do Bandolim; não tinha bagunça [...]” (Toledo, 2020). Mas em que sentido não tinha bagunça? Por vezes, por conta de um rigor disciplinar e tradicionalista para com o gênero implementado nas narrativas de Jacob.

Ainda mais, nas palavras de Sérgio Fragozo (2018), “[...] esse senso crítico e técnico que a gente pode dizer que tem hoje, a gente adquiriu lá atrás com o rigor do Teixeira, porque ele era muito rigoroso”.

O próprio Teixeira de Abreu também comenta sobre tal rigidez de seu amigo Jamil Caran: “E ele era muito rigoroso. Se a gente fazia coisa errada ele falava: ‘Tá errado! Não é isso!’ O que eu sou chato agora, é o que ele era comigo. Eu não sou nem a metade do que ele era” (Teixeira Neto, 2014, p. 128).

Tais palavras se misturam, ecoam e se concretizam no Choro avareense com o passar dos anos. Em ares mais recentes, em 2015, na 5ª edição do Festival de Choro de Avaré, organizado pelo Clube do Choro de Avaré – com gerência da terceira geração –, um de seus principais convidados foi Déo Rian, colírio dos olhos de Jacob do Bandolim.

Analisemos algumas imagens.

Figura 8 – Foto de divulgação da 5ª edição do Festival de Choro de Avaré. Apresentando show do Regional Imperial e Déo Rian.



Fonte: Semanário oficial da Estância Turística de Avaré Nº 743. *Festival de Choro é opção de lazer no final de semana*. Avaré (SP), 31 de outubro de 2015.

A foto divulga o show realizado no Largo São João<sup>15</sup>. Centralizado, com o bandolim nas mãos, Déo Rian; com o pandeiro, Rafael Toledo; com o violão sete cordas, ao lado do bandolinista, João Camarero (esses dois últimos pertencem a uma atual geração do Choro

<sup>15</sup> Regional Imperial e Déo Rian no Largo São João, em Avaré, no dia 1º de novembro de 2015. Apresentando o Choro “Déo Rian aos Setenta”, composição de João Camarero e Déo Rian. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8OvQ6BXGFTM&ab\\_channel=ClubedoChorodeAvar%C3%A9](https://www.youtube.com/watch?v=8OvQ6BXGFTM&ab_channel=ClubedoChorodeAvar%C3%A9)>. Acesso em: 18 de março de 2024.

avareense, que poderíamos chamar de quarta geração)<sup>16</sup> –, profissionais do gênero, seguidos dos demais membros: Edu Guimarães na sanfona, Júnior Pita no violão seis cordas e Lucas Arantes no cavaquinho.

Figura 9 – Banner do 5º Festival de Choro de Avaré, organizado pelo Clube do Choro de Avaré em 2015. Festival que contou com a presença de Déo Rian, Nailor Proveta, Gian Corrêa, João Camarero, Rafael Toledo e tantos outros.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Durante o Festival, no dia 31 de outubro de 2015, Déo Rian comandou uma roda de conversa<sup>17</sup>, “Histórias do Choro”. Seu relato estava recheado de causos pessoais, sua ligação com Jacob, músicos que conheceu no meio, falou sobre a queda e retorno do Choro nos anos de 1970 e comentou, claro, sobre os músicos avareenses.

Déo Rian, se não foi o único, foi um dos poucos alunos de Jacob do Bandolim, acabou vivendo a tradição das narrativas implementadas por seu professor, como nos esclareceu Rezende (2014).

Por que, entre tantos nomes interessantes dentro da mesma edição do festival, vide Proveta, um paulista, diga-se de passagem, foi Déo Rian o selecionado para proferir suas

<sup>16</sup> Não é o intuito desta dissertação abordar a quarta geração, pois isso escapa ao nosso recorte, mas, vez ou outra, ela será citada, porque é inevitável falarmos do Choro em Avaré sem mencioná-la. Escreveremos um pouco sobre a quarta fase nas “Considerações finais”.

<sup>17</sup> A roda de conversa pode ser conferida no canal Clube do Choro de Avaré, no YouTube. Sob o título “Bate-Papo com Déo Rian – 5º Festival de Choro de Avaré – 2015”. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=03FmQwbmGss&ab\\_channel=ClubedoChorodeAvar%C3%A9](https://www.youtube.com/watch?v=03FmQwbmGss&ab_channel=ClubedoChorodeAvar%C3%A9)>. Acesso em: 18 de março de 2024.

histórias? Isso foi feito de caso pensado pelos chorões avareenses visando implementar a narrativa de Jacob?

Parece-nos evidente que não, talvez por maior disponibilidade, por vontade própria, por ser quem é, pela nítida ligação de Déo Rian com João Camarero e o Regional Imperial ou coisa do tipo.

Mas é curioso que chorões que se profissionalizaram a partir de Jamil Caran e Teixeira de Abreu, cuja linha “[...] já era daquela classe ligada no Jacob do Bandolim [...]” (Toledo, 2020), tenham elegido o bandolinista para contar suas histórias.

Então queremos dizer que Déo Rian é propagador convicto da organização das narrativas de Jacob? Também não, nosso objeto é Avaré e o Choro, olhamos para isso e para suas conjunturas, nem saberíamos dizer mais sobre a trajetória desse bandolinista brasileiro, talvez nem se pense nisso nas rodas por aí, isso é trabalho para um historiador.

Eis a tradição que guia, a narrativa de Jacob do Bandolim toma notas de dominância no mundo do Choro, o que, possivelmente, refletiu na segunda geração, sendo passada adiante na relação Choro-Cidade e em seu processo de profissionalismo. Essa tradição criou um ambiente de seriedade na formação dos chorões, mesmo que essa não fosse a intenção, mesmo que o objetivo não fosse esse, ela consolidou as bases para as gerações que se seguiram.

“O sonho do Teixeira era ter um regional completo, como o Época de Ouro: dois violões, cavaquinho [e] bandolim” (Toledo, 2018), aqui, fica manifesto que esse movimento na pequena urbe do interior de São Paulo não surge do nada, mas se dá a partir dos efeitos de como o Choro estava se posicionando no Brasil.

Na verdade, são raros os chorões que não se alinham, de alguma maneira, a essa tradição depois do surgimento do Época de Ouro<sup>18</sup>. No cenário do Choro, Jacob balançou as estruturas com suas sentenças, não apenas com seu bandolim.

### **3.1.1 Uma Ruptura na História do Choro Avareense**

Fica claro, após essas explanações, que o Choro inaugurado a partir da década de 1970 em Avaré rompe com o que era feito na primeira geração por Luiz de Paschoal, seus Seresteiros, os outros tantos grupos e pelos músicos do armazém de secos e molhados de telefone 165.

---

<sup>18</sup> Conjunto formado por Jacob do Bandolim, em 1964, definido em 1966, com as formações iniciais: Dino, violão de sete cordas; César Faria, violão; Carlos Leite, violão; Jonas da Silva, cavaquinho; Gilberto D’Ávila, pandeiro; Jorginho, pandeiro e percussão; e, claro, Jacob no bandolim. Hoje, o grupo continua a plenos pulmões, o violonista João Camarero faz parte de sua trupe atual. ÉPOCA DE OURO. *Conjunto Época de Ouro*. Disponível em: <<https://www.epocadeouro.com.br/>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

Dizemos isso sempre olhando para a relação Choro-Avaré, não no sentido de haver rupturas entre indivíduos, mas, justamente, uma mudança de fase, o que fez surgir chorões propriamente ditos no rincão.

O enlace entre Jamil Caran e Teixeira de Abreu fez avançar o profissionalismo no Choro cidadão. “Teixeira, mesmo amador, ele faz tudo como se fosse profissional. E isso é uma forma que eu aprendi e uso muito na minha profissão, não é porque é amador que tem que ser ruim. Isso era uma coisa dele [...]” (Toledo, 2018).

Sem Jamil Caran, não existiria o chorão violonista de sete cordas Antônio Teixeira de Abreu, como nos conta o próprio: “Ele abriu meus olhos e me fez tocar choro. Foi através dele que eu, um violonista clássico, fui conhecer o choro” (Teixeira Neto, 2014, p. 129), e completa: “Eu o considero o pai do choro em Avaré pois foi com ele que o choro ganhou reconhecimento” (Teixeira Neto, 2014, p. 129).

E, sem Teixeira de Abreu, o Choro avareense não evoluiria, segundo Sérgio Fragozo:

[...] se a gente não tivesse o Teixeira desde lá de trás, dando esse sustentáculo que ele deu – inclusive, ele abrigou a gente na casa dele por muitos anos – nada disso estaria acontecendo. [...] ele era referência, como até hoje ele é a referência, e isso que é importante [...]. Da geração dele para [a] nossa geração, houve uma continuidade. Da nossa geração já saiu alguns músicos, mas tem que continuar. Mas a importância dele é essa, porque, de repente, quando ele começou lá atrás, o Teixeira, que ele era violonista clássico também e por arrastamento amoroso do Jamil, ele passou, com o esforço, a competência dele, a tenacidade dele em querer descobrir o que era aquilo e gostar daquilo (Fragozo, 2018).

Outros chorões cidadãos também comentaram sobre o profissionalismo ser alcançado pelas realizações de Teixeira de Abreu, como o clarinetista Benami Dicler:

Teve gente que estudou música e entrou para esse universo da música profissionalmente através do Teixeira. Então eu acho que o legado dele é isso, ter formado, ter criado o interesse de tantas pessoas pela música boa, não necessariamente o Choro, porque ele dava aula de violão, então, pela boa música (Dicler, 2018).

Fernando Caram, filho de Jamil, no momento em que foi perguntado sobre o assunto, concordou com as palavras dos outros chorões, afirmou que o profissionalismo do gênero se deu a partir do entrelace Teixeira-Jamil e colocou Altino Toledo como um ponto de referência na continuidade da relação Choro-Avaré: “[...] Certamente, não há dúvida, meu pai ainda saiu de Avaré, só ficou o Teixeira lá, desses caras, 1991, 1992 [...] É verdade, o Altino também, depois” (Caram, 2023).

E quando questionado sobre o porquê disso, contou-nos: “[...] porque não tinha, não existia nada disso, aí virou uma febre, [agora] tem vários caras que tocam Choro lá, caras bons, de Avaré”<sup>19</sup>, pois “[...] ninguém solava em Avaré, aí ele [Jamil Caran] pegou o Bandolim” (Caram, 2023).

Não são só as memórias dos chorões que nos dizem isso – elas podem acabar criando mitos e promovendo uma única narrativa<sup>20</sup> –, outras documentações nos mostram que a relação Choro-Avaré se profissionaliza a partir do entrelace Teixeira-Jamil, que plantou ganhos na urbe.

As façanhas de Teixeira para com a cidade o fizeram ganhar o título de cidadão avareense<sup>21</sup>, outorgado pela Câmara Municipal de Avaré pelo projeto de Decreto Legislativo nº 169/20094, de autoria de Benami Francis Dicler – então vereador pelo Partido dos Trabalhadores –, o Decreto foi aprovado por unanimidade em Sessão de 21 de junho de 2004.

Por tal unanimidade à concessão do título, evidencia-se, nesse tipo de documento, o retorno dos empreendimentos exercidos pelo violonista, avaliados por membros do plenário que, em sua maioria, são completamente distantes de qualquer relação com o Choro.

Benami Francis Dicler relata como foi a cerimônia:

Eu sempre tive um pouco de resistência em propor um nome, mas o nome do Teixeira não tinha jeito, tinha que ser ele. Então nos quatro anos eu propus o nome de uma pessoa para cidadão avareense, que foi o do Teixeira. Que aconteceu em dois mil e quatro. Foi uma cerimônia na Câmara muito bonita, nós tocamos lá, nós tocamos no dia, e foi muito interessante, foi muito emocionante. Muito Choro, muito emoção, foi interessante (Dicler, 2018).

---

<sup>19</sup> “Por que não tinha, não existia nada disso” (Caram, 2023), denota exatamente a ruptura com a primeira geração. Até então, o Choro ainda não existia na cidade como movimento único.

<sup>20</sup> A historiadora Angela de Castro Gomes (1998), em seu artigo “Nas Malhas do Feitiço: O Historiador e os Encantos dos Arquivos Privados”, diz o seguinte sobre as dificuldades e encantos de manusear esses tipos de documentos, sejam escritos ou orais: “Este é o grande feitiço do arquivo privado. Por guardar uma documentação pessoal, produzida com a marca da personalidade e não destinada explicitamente ao espaço público, ele revelaria seu produtor de forma “verdadeira” aí ele se mostraria “de fato”, o que seria atestado pela espontaneidade e pela intimidade que marcam boa parte dos registros. A documentação dos arquivos privados permitiria, finalmente e de forma muito particular, dar vida à história, enchendo-a de homens e não de nomes, como numa *histoire événementielle*. Homens que têm a sua história de vida, as suas virtudes e defeitos e que os revelam exatamente nesse tipo de material” (Gomes, 1998, p. 125). E mais: “[...] sob essa ótica que a “espontaneidade”, a “autenticidade” e a “verdade” dos documentos pessoais precisa ser trabalhada. De forma alguma para ser desconsiderada, mas exatamente para ser refletida e problematizada, sendo associada a outros tipos de documentação e sofrendo o crivo de um rigoroso tratamento teórico-metodológico. Nisso os documentos pessoais em nada diferem de todos os demais documentos históricos. Dito de outra forma, o feitiço pode estar em toda parte, havendo apenas alguns lugares mais perigosos que outros” (Gomes, 1998, p. 125). É por isso que nossas fontes são variadas e entrecruzadas, se atestássemos como verdades absolutas o que nos dizem os chorões, se usássemos somente suas memórias e documentos pessoais, estaríamos criando heróis, caindo nas malhas do feitiço das documentações pessoais.

<sup>21</sup> DECRETO LEGISLATIVO Nº 169/20094. *Dispõe sobre outorga de título de Cidadão Avareense ao Sr. ANTÔNIO TEIXEIRA DE ABREU e dá outras providências*. Avaré (SP), 22 de junho de 2004. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/95599>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

O chorão ganhou também um documentário<sup>22</sup>, intitulado *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro* (2018), dirigido pelo cineasta cidadão Amauri Albuquerque, do grupo Emncena Filmes.

Figura 10 – Banner de chamada para a estreia do documentário sobre Teixeira, em 2018.



Fonte: SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ. *Instrumentista Teixeira será homenageado em documentário*. 17 de abril de 2018, Avaré.

A película ganhou reconhecimento da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré, em Requerimento Nº 0477/2018: “Justifica-se tal propositura, pois é de fundamental importância que esta Casa de Leis reconheça a dificuldade e complexidade de um documentário como este que resgata os valores musicais da nossa terra”.

O que nos deu mais pistas sobre a origem do título de cidadão avareense dado a Teixeira, encontra-se em palavras destinadas ao chorão, pois, no requerimento, é reconhecido como

<sup>22</sup> O documentário foi fonte primária dessa dissertação. Seus créditos constam desta maneira: Direção: Amauri Albuquerque. Argumento: Renata Rafani Ferrari. Câmeras: Maurício Bruno Damião; Amauri Albuquerque. Áudio: Mauricio Bruno Damião; Amauri Albuquerque. Acervo Fotográfico: Teixeira. Entrevistados: Carlos Beltrami; Nilson Calamita; Renata Rafani Ferrari; Marcelo Ornellas; Paulo Ribeiro; Eduardo Javaro; Eduardo Teixeira Neto; Paulo de Tarso Salgado; Adolfo Bizunga; João Camarero; Rosemari Teixeira; Roselene Teixeira; Gilson Câmara Filgueiras; Gumercindo Castelucci; Benami Francis Dicler; Ernesto F. Albuquerque; Flávio Calamita; Altino Toledo; Sérgio Ornellas; Floriano Castilho. Músicas do Documentário: Vibrações – Jacob do Bandolim; Murmurando – Jacob do Bandolim; Evocação – Jacob do Bandolim; Ingênuo – Jacob do Bandolim; Cadência – Jacob do Bandolim; Simplicidade – Jacob do Bandolim; Sofres Porque Queres – Altamiro Carrilho; De Mais Ninguém – Marisa Monte e Arnaldo Antunes. Agradecimentos especiais: Estúdio EMME – 14-9.9726-2653; Maurício Bruno Damião. Apoio Técnico: Neto Teixeira. Assessoria: Guma Castelucci. Divulgação: Emncena Filmes, Avaré (SP), abril, 2018.

“professor de música [e] *luthier* (fabricante de violas e outros instrumentos de corda) em nossa cidade”<sup>23</sup>.

Teixeira recebeu outras homenagens, uma delas foi realizada pela Secretaria Municipal de Cultura: um pôster seu com uma pequena biografia, colocado em uma sala do Projeto Guri, no Centro Cultural “Esther Pires Novaes”, onde também foi professor.

Figura 11 – Teixeira de Abreu, com sua neta no colo, admirando a homenagem em forma de pôster feita pela Secretaria Municipal de Cultura, em uma sala do Projeto Guri, no Centro Cultural “Esther Pires Novaes”, ao lado, seu neto, em pé, admirando o avô.



Fonte: *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*. Direção de Amauri Albuquerque. Produção de Amauri Albuquerque. Avaré: Emncena Filmes, 2018 (61 min.).

O prêmio instrumental da FAMPOP também deve levar seu nome nos próximos anos, como consta em matéria no jornal citadino *Fora de Pauta*:

A Secretaria Municipal da Cultura pretende dar o nome do violonista Antônio Teixeira de Abreu ao prêmio instrumental da Feira Avaréense da Música Popular (Fampop) [...] o músico paulistano que viveu em Avaré era referência nacional no choro (*Fora de Pauta*, 2019).

Jamil Caran, por sua vez, colocou Avaré na rota do Choro paulista e nacional, inúmeros chorões foram às rodas por ele organizadas, a exemplo de Altamiro Carrilho, Luizinho 7 cordas, Faninho da Flauta, Izaías do Bandolim, Evandro do Bandolim<sup>24</sup>, Garcia e outros tantos.

<sup>23</sup> REQUERIMENTO Nº 0477/2018. *Votos de Aplausos e Parabenizações ao Professor e Cineasta Avaréense, Amauri Ferreira de Albuquerque e toda a sua equipe responsável pelo Documentário Mestre Teixeira: o homem do choro*. Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 7 de maio de 2018. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/142334>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

<sup>24</sup> Áudio em uma roda de Choro na casa de Jamil Caran em Avaré, presentes: Luizinho sete cordas, Toninho Gallani no cavaquinho, Evandro do Bandolim, Zequinha no pandeiro e Jamil Caran no violão sete cordas. Evandro

Os chorões citadinos qualificam Jamil como o “pai” do Choro em Avaré, para Altino Toledo, “Jamil deu um impulso enorme para o Choro no município, devido às rodas que organizava, dando oportunidade para as pessoas aprenderem também, não ficava só um grupo fechado e ninguém podia entrar” (Toledo, 2020).

Palavras que carregam notas interessantes, pois convalida a ideia de que rodas de Choro são intimistas e exclusivas. Se “não fica só um grupo fechado e ninguém podia entrar”, devem existir grupos fechados onde ninguém pode entrar, nesse caso, parece que Jamil era avesso a essa ideia, gostava de gente<sup>25</sup>.

Teixeira de Abreu comenta sobre essa influência do amigo:

Jamil conhecia todo mundo. Ele unia os grupos pra tocar choro. Fazia rodas de choro na casa dele. Se você vai pra SP com aqueles caras profissionais e fala do Jamil, todo mundo conhece. Todo profissional das antigas conhece o Jamil. É como o Evandro dizia: Ir a Lorena ou Avaré e não visitar o Jamil é o mesmo que ir a Roma e não visitar o papa. O Evandro do bandolim vinha pra Avaré, os dois irmãos que tocam, veio o mestre Izaías (Izaías Bueno de Almeida) com toda sua turma de SP. No aniversário do Jamil a gente acordava ele com choro [...] (Teixeira Neto, 2014, p. 128).

“Se você vai pra SP com aqueles caras profissionais e fala do Jamil, todo mundo conhece” (Teixeira Neto, 2014, p. 128), essa frase de Teixeira de Abreu nos aguçou a curiosidade. Jamil, na maior parte de sua vida, fez morada no interior, foi morar em São Paulo apenas nos anos de 1990. Mas como isso aconteceu? Outra frase também nos chamou atenção: “Ir a Lorena ou Avaré e não visitar o Jamil é o mesmo que ir a Roma e não visitar o papa”. Como chorões de grande envergadura acabavam indo a Avaré?

Segundo Fernando Caram:

[...] desde que morávamos em Prudente meu pai vinha para São Paulo tocar, e não tinha aquele monte de gente, Rio de Janeiro que era o centro do Choro, mas tinha algumas pessoas. Evandro do Bandolim, que tocou em Avaré também, Izaías [do Bandolim], os dois trabalhavam na Del Vecchio, Loja Del Vecchio, o Evandro e o Izaías, vendendo bandolim, instrumentos musicais, década de 1970 e 1980. De repente, começaram a levar uns caras para tocar Choro, o Júnior [o irmão mais velho]

---

profere palavras prestigiosas a Jamil Caran, além de citar Teixeira de Abreu. Áudio encontrado no canal do YouTube Acervo do Bandolim Brasileiro. Em legenda do próprio áudio, segue agradecimento ao bandolinista Altino Toledo: “Agradecimentos ao amigo, professor e bandolinista Altino Toledo que foi quem nos cedeu esse importante registro”. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=H3uNLvbI3HU&list=LL&index=3&ab\\_channel=AcervodoBandolimBrasileiro](https://www.youtube.com/watch?v=H3uNLvbI3HU&list=LL&index=3&ab_channel=AcervodoBandolimBrasileiro)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

<sup>25</sup> Roda de Choro e samba de Jamil Caran, em Presidente Prudente (SP), com a interpretação impecável de Dona Inah cantando “cordas de aço”, álbum de 1976 do Cartola, lado B, música 6. Nesse vídeo, é perceptível a emoção, o cuidado com a execução da música, a estirpe dos chorões à mesa, como Izaías do Bandolim e Zé Barbeiro, citando apenas dois, a boemia acontecendo, o prestígio que Jamil exalava, rodeado de pessoas. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=01ChKtK3sBI&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=01ChKtK3sBI&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

e o Nilsinho Calamita [músico avareense] moravam juntos aqui em São Paulo, e eles começaram a levar os caras de surpresa para o meu pai [em Avaré] [...] (Caram, 2023).

Comenta também Altino Toledo:

O Altamiro veio tocar em Avaré um tempo atrás, quer dizer, bastante tempo. Obviamente, estando aqui esse pessoal ia para casa do Jamil. Tinha o Garcia também, que conhecia o Jacob do Bandolim, a filha dele veio estudar em Avaré; logo, o Garcia começou a frequentar as rodas avareenses, o Izaías do Bandolim vinha para Avaré quando tinha aniversário do Jamil, mas essas rodas eram sempre fechadas [...] Sobre os músicos que apareceram é o seguinte: o Jamil era doente por causa de Choro, fanático, aonde tinha o pessoal ia atrás e convidada [...] E tinha alguns deles que eram contratados para vir e passavam o final de semana, que foi o caso do Izaías [...] Nunca conversei formalmente com ninguém sobre isso, mas a gente percebia que os caras eram tipo contratados (Toledo, 2020).

Fernando Caram (2023) nos relata que, já nos anos de 1980, ele mesmo levava para Avaré alguns desses músicos: Izaías do Bandolim, Faninho da Flauta, Leroy Amêndola, Miltoninho Tachinha, Edmilson Capelupi, Zé Barbeiro, Israel, irmão de Izaías, dentre outros tantos, para tocarem com seu pai.

Tivemos acesso a outras fotos do Acervo Clube do Choro de Avaré, onde atestamos a presença de músicos como o violonista Guinga e personalidades como o professor Pasquale – nomes que se quer foram citados nas entrevistas e depoimentos –, demonstrando visivelmente que o volume de pessoas que orbitavam a vida de Jamil Caran era expressivo.

Figura 12 – À esquerda, na foto, Jamil Caran, com óculos de armação preta, à sua direita, não sabemos, Teixeira de Abreu com camisa de botões e calça quadriculada marrom, ao seu lado, Faninho da flauta [?].



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 13 – Fernando Caram com o cavaquinho em mãos, Guinga com o violão no colo e gesticulando, Ana Caram ao seu lado, Jamil Caran em posse de seu violão, ao seu lado, não sabemos.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 14 – Jamil Caran em posse de seu violão, Professor Pasquale Cipro Neto ao seu lado, Fernando Caram com o cavaquinho e óculos escuros, Altino Toledo com o bandolim em mãos.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

No site do Clube do Choro de Santos, encontramos uma matéria intitulada “Lembrando Jamil Caram”, nela, correm lembranças de nomes de pessoas que não sabemos dizer quem são: Dadinho, Jacarandá, Carlinhos, Moacir, Lutero e Guiomar.

Diz o seguinte:

Conheci seu Jamil na década de 80, quando ele morava na cidade de Avaré. [...] ele era uma pessoa muito querida, não só na cidade, mas como com quase todos os músicos de choro de São Paulo, sua casa estava sempre recebendo os “chorões”. Entre eles, e baseado nas informações do Jamil, apareciam por lá: Izaias, Israel, Altamiro Carrilho, Ventura Ramires, Os Demônios da Garoa, entre outros. Ele morava numa casa muito bonita e com um quintal muito grande. Numa parte do jardim, ele construiu uma sala enorme e que era, se não me falha a memória, de forma arredondada e com muitas janelas, o que fazia ser um ambiente bem ventilado e claro. Nessa sala, ele recebia todos os músicos que apareciam. Tinha tudo que era instrumento: bandolins, cavaquinhos, violões, pandeiros, saxofones, clarinetes, entre outros que não lembro. Ele dizia que podia chegar qualquer amigo músico, que instrumento não faltava. Seu Jamil era muito simpático e marcou minha memória musical afetiva porque fomos tão bem recebidos que não dava para esquecer aqueles momentos e deixar de prestar-lhe esta homenagem nestas poucas linhas. “Seu Jamil! O senhor que reuniu tanta gente boa em sua casa e em sua vida, com certeza deve estar reunido agora com todos os amigos que foram antes do combinado, como costuma dizer Rolando Boldrin. Descanse em paz!” (Maciel, 2014).

O desenrolar de como os músicos chegavam a Avaré confirma a versão narrada por Toledo (2020), ele nos diz que “alguns deles [...] eram contratados para vir”, apesar de essa não ser exatamente a situação do caso acima citado. Fernando Caram nos explica, em seu caso, como aconteceu:

[...] eu tirei dinheiro da minha poupança, comprei dezesseis passagens de ônibus [São Paulo-Avaré], isso porque tinha um cara que era de São Manuel, que tocava percussão com o Izaias, morava lá no sítio dele, aí eu comprei para ele, e a mulher dele nada... o Clodoaldo, que tocava pandeiro, aqui de São Paulo, ele foi também, de carro, ele a mulher e as filhas, o Chico [Faninho] foi de carro, aí eu passei em Sorocaba pegar o Leroy, que foi morar em Avaré depois, isso foi em 1984, quarenta anos, comprei dezesseis passagens porque ia o cara a mulher a filha, o cara e a mulher... ida e volta de Avaré, é uma grana, dezesseis passagens [...] Liguei pro Cezário [seu irmão], falei: “Cara, você vai ter que pagar hotel pra eles”, beleza, aí reservamos hotel, marcamos tal hora, eles foram de ônibus, o Clodoaldo [que foi de carro] veio me seguindo, não conhecia Avaré, passamos então em Sorocaba pegar o Leroy, engraçado, o Leroy era da polícia rodoviária federal, tinha acabado de se aposentar, estávamos indo, com pressa, para não perder tempo, tinha blitz, nos parou, Leroy diz: “Fiquem quietos que eu vou lá”, não deu dois minutos, “Vamos embora, vamos embora” [disse Leroy], isso em 1984 (Caram, 2023).

Cita Leroy Amêndola nas rodas de seu pai, dizendo que ele fez morada em Avaré anos depois. Leroy é acordeonista e, em um pequeno texto no Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 402, de 2009, identificamos uma chamada para um show musical em homenagem às mulheres com a presença de Leroy e da cantora Nilza Mesquita.

A matéria conta como Leroy se aperfeiçoou no Conservatório Batista de São João, suas participações no conjunto “Izaias e seus chorões”, sua participação no programa Bem Brasil, da TV Cultura, as apresentações no Memorial da América latina, premiações em festivais de Choro, homenagens que recebeu, mas, o que nos interessa, é a parte que descreve que Leroy

“Participou de uma tournée pela França, Bélgica e Espanha como acordeonista do conjunto vocal “TROVADORES URBANOS” de São Paulo”<sup>26</sup>.

No site dos Trovadores Urbanos, encontramos a seguinte informação sobre seus membros: “Nascemos de uma bonita amizade entre quatro jovens músicos – Maida Novaes, Juca Novaes, Eduardo Santhana e Valéria Caram”<sup>27</sup>. Valéria é filha de Jamil.

Ao investigarmos, resgatamos uma matéria do jornal *Folha de S.Paulo*, um artigo redigido por Andressa Taffarel (2014), no qual se lembra que as reuniões de “[...] família na casa de Jamil Caram era certeza de muita cantoria. Além do patriarca, eram mais os cinco filhos e os 13 netos tocando algum instrumento musical” (Taffarel, 2014). Não há como afirmarmos que Valéria conheceu Leroy por Jamil Caran, nas rodas e reuniões que ocorriam em seu quintal, mas tamanha coincidência é, no mínimo, curiosa.

Fernando Caram nos conta muitas histórias de Izaias do Bandolim com seu pai. Entre os chorões de expressão nacional, a amizade de Jamil com Izaias parecia sólida. Trazemos aqui um desses casos:

[...] quer ver uma coisa engraçada, falaram para o meu pai que tinha um cara que morava aqui, uma casa na Avenida Rudge, em São Paulo, que tocava Choro e sempre tinha uma roda terça-feira à noite na casa dele. Um dia eu descobri, fui na casa desse cara, paramos o carro, à noite, na terça-feira, estava descendo assim, fui descer a garagem e lá embaixo, uma edícula, tinha uns caras tocando, Izaias [do Bandolim], feras tocando, tinha um monte de fotos lá, uma das fotos estava meu pai com Izaias, no Festival Bandeirantes, 1976, 1977 [...], era um cara muito conhecido o meu pai (Caram, 2023).

Ainda na *Folha de S.Paulo*, Taffarel comenta mais sobre a influência de Jamil Caran na música brasileira, dizemos isso por ser concreta a premissa:

Sua paixão era o choro. Aos finais de semana, reunia amigos e promessas do estilo musical para tocar e cantar —primeiro no interior de São Paulo, depois na capital paulista, para onde se mudou na década de 1990. Aqui, participava todos os sábados na tradicional roda de choro da loja Contemporânea Instrumentos Musicais, no centro, para onde levou alguns anos atrás o então adolescente Yamandu Costa —até hoje grato a Jamil por ter lhe apresentado a outros artistas (Taffarel, 2014).

Yamandu Costa é um dos melhores violonistas que o Brasil já produziu<sup>28</sup>, claro que seguiria seu caminho na música mesmo sem conhecer Jamil Caran, mas deve ter lhe feito

<sup>26</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 402. *Show musical em homenagem às mulheres com Leroy Amêndola (Acordeon) e Nilza (Vocal)*. Avaré (SP), 21 de março de 2009.

<sup>27</sup> Trovadores Urbanos. *Nossa História*.

<sup>28</sup> A história do violão brasileiro é abundante, devemos mencionar Dino Sete Cordas, Raphael Rabello, Paulinho Nogueira, Baden Powell, Canhoto, ficaríamos por linhas citando artistas, por isso a referência a Yamandu como

diferença as rodas na Contemporânea Instrumentos Musicais, muito pelo gênero tocado. Lembramos, Choro é música virtuosa, de difícil aprendizagem, ser um chorão é um longo processo.

Fernando Caram expõe sobre esse episódio:

Yamandu adorava meu pai [...] É verdade, o Yamandu devia ter uns 18 ou 19 anos, ele é do Sul, mudou para São Paulo, não sei como ele o conheceu, mas, meu pai levava ele nas rodas de Choro [...] toda vez que eu encontrava o Yamandu ele dizia: “Fernando, eu amo seu pai, eu amo ele”, toda hora, qualquer lugar que encontrava ele falava isso. Eu levei meu pai [Jamil Caran] no show dele [Yamandu Costa] com o Alessandro Penezzi, olha, eu fico arrepiado, os dois no violão, coisa linda (Caram, 2023).

Alessandro Penezzi, outro que marcava presença nas rodas de Jamil, violonista virtuoso, deixaremos em rodapé<sup>29</sup> a execução mais interessante de uma música (assim elegemos) dentre todas as fontes sonoras recolhidas. Uma roda de Choro no aniversário de Jamil Caran, no ano 2007, em São Paulo, capital, o vídeo tem várias sutilezas a serem analisadas.

Primeiro, a interpretação de Czárdás (1904), do maestro italiano Vittorio Monti, por Alessandro Penezzi, Zé barbeiro e um flautista que não sabemos o nome; segundo, a posição tomada por Jamil para com duas convidadas que estavam de pé, o anfitrião mostra incômodo com isso e manda que busquem duas cadeiras para as meninas acompanharem a apresentação; terceiro, o vídeo começa com a voz de Jamil “pega uma cerveja ali pra mim”, coisa que demonstra uma tradição boêmia, que faz parte desse meio; quarto, Jamil comenta “não tem dinheiro que pague isso aqui”, com entusiasmo, denotando uma paixão carnal por esse gênero brasileiro; por fim, o silêncio, quase perpétuo durante a música, tendo em vista que aquilo era uma festa de aniversário, havia pessoas bebendo e confraternizando em outros cantos da casa e mesmo ao lado da roda.

---

“um dos melhores violonistas”, pois não podemos cometer injustiças. Além disso, categorizar como “o melhor” não deve ser uma régua quando falamos de arte.

<sup>29</sup> Em legenda no canal do YouTube de Jamil Caram Jr., consta: Roda choro aniversário JAMIL CARAM São Paulo agosto 2007, o nome do vídeo é: CHORINHO JAMIL CARAM Alessandro Penezzi. Escrito dessa maneira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cq2YwnNQTJY>>. Acesso em: 3 de abril de 2024. Há também outros vídeos com Alessandro Penezzi e Zé Barbeiro nesse mesmo dia, conferir: JAMIL CARAM CHORO 6 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=oZA\\_JMSELIQ&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=oZA_JMSELIQ&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024. JAMIL CARAM CHORO Alessandro Penezzi 7. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Qn2XDh4p3GA&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=Qn2XDh4p3GA&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024. JAMIL CARAM CHORO 5 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=tsszvzbZdFs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=tsszvzbZdFs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024. JAMIL CARAM CHORO 4 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=bYe\\_AHPb7qM&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=bYe_AHPb7qM&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

João Camarero, em seu primeiro disco solo, de 2016, pela Acari Records, profere palavras de agradecimento aos dois chorões: “Agradeço: [...] Aos meus primeiros professores de violão: Daniel Pereira, Teixeira de Abreu e Zé Bauab. Ao pessoal de Avaré: [...] Seu Jamil (*in memorian*) [...]”<sup>30</sup>.

Em homenagem a Jamil, a segunda edição do Festival de Choro de Avaré levou seu nome.

Figura 15 – Banner do 2º Festival de Choro de Avaré, organizado pelo Clube do Choro de Avaré em 2012. Festival que contou com a presença de Nailor Proveta, Regional Imperial, Pedro Amorim, Regional Caipira e Quarteto Aeromosca.

**CLUBE DO CHORO DE AVARÉ**  
APRESENTA  
**IIº FESTIVAL DE CHORO DE AVARÉ**  
Homenageado - Jamil Caran  
06, 07 e 08 de Dezembro 2012

**PROGRAMAÇÃO DIÁRIA**

Oficina de Choro - 15:00 hs - CAC  
Choro na Rua - 17:00 hs  
Roda de Choro - 22:30 hs - Pizzaria Paulistana

**06 de Dezembro 2012**  
21:00 hs - CAC - R\$ 20,00  
**Quarteto Aeromosca**  
Bandolim - Cavaco - Violão - Pandeiro

**07 de Dezembro 2012**  
21:00 hs - CAC - R\$ 20,00  
**Pedro Amorim & Regional Caipira**  
Violão tenor

**08 de Dezembro 2012**  
21:00 hs - CAC - R\$ 20,00  
**Nailor Proveta & Regional Imperial**  
Sax e Clarinete

**Informações e Inscrições** - clubedochorodeavare@hotmail.com - 14 97994014  
**Pizzaria Paulistana** - Lgo São Benedito, 80 - Avaré SP  
**CAC** - Rua Rio de Janeiro, 1763 - Avaré SP

Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

No mais, o jornal *A Comarca* escreve que Jamil, “[...] ainda nos anos 70, ajudou a criar um projeto do governo estadual para divulgar a música brasileira: um caminhão que fazia as vezes de palco e levava cantores para apresentação o interior” (*A Comarca*, 2014).

Todavia, fica a pergunta, como Jamil Caran e Teixeira de Abreu se conheceram?

Segundo Teixeira de Abreu:

Então apareceu João Cassetari, gerente do Banco do Brasil tocando clarinete e começou a tocar com Jamil. Conheci o Jamil através do Carlos Beltrami que trabalhava no banco do Brasil. Eu fui à casa dele, sem violão sem nada. Jamil pegou o bandolim, colocou um violão na minha mão e disse: “Acompanha aí!” Eu não sabia acompanhar nada. Disse pra ele: “Faz muito tempo que eu não toco e eu não conheço choro. Não conheço nada de choro, eu era violonista clássico”. E Jamil: “Ah, mas você vai tocar comigo!” Ele tocou umas músicas bem simples e eu não consegui

<sup>30</sup> JOÃO CAMARERO. Intérprete: João Camarero. Produzido no Pólo Industrial de Manaus por Sonopress Rimo Indústria e Comércio Fonográfico S/A: Acari Records, 2016.

acompanhar de jeito nenhum. Acho que ele pensou: “Mais um!” E falou: “Você precisa vir tocar comigo!”. Eu disse “Eu volto a tocar, mas eu quero tocar esse violão aí. Eu não conhecia o violão 7 cordas. Eu quero tocar esse aí (Teixeira Neto, 2014, p. 125).

Dessa forma, Teixeira de Abreu teve seu primeiro contato com o violão de sete cordas através do próprio Jamil, que o respondeu de tal maneira sobre o instrumento:

Jamil disse: “Eu vendo pra você!” Eu perguntei: “Quanto você quer no violão? Naquela época ele pediu R\$600,00. Eu não tinha esse dinheiro. Eu trabalhava na polícia e ganhava acho que uns R\$85,00 por mês. “Aí não dá”, foi então que o Lazinho, que já estava tocando comigo, falou que me emprestava o dinheiro. Ele me emprestou e eu comprei o violão dele. Era um violão Del Vecchio, daqueles grandões que chegava a doer o braço. Daqueles que não se vê mais. Era um sufoco tocar naquilo. E ele falou: “Sábado você vem aqui pra gente tocar na garagem!” E eu: “Tocar o quê, Jamil?” Jamil: “Ah, toca Sofres porque queres”. E eu: “Que jeito que é isso?” E ele: “Ah procura aí. É Pixinguinha!” (Teixeira Neto, 2014, p. 126).

Teixeira de Abreu se aprontou a estudar “Sofres porque queres”, foi atrás de um amigo, Lazinho, os dois encontraram uma versão da música no disco *Choros Imortais*, de Altamiro Carrilho. Teixeira então colocou o disco para rodar e o gravou em uma fita<sup>31</sup>, com um gravador pequeno: “E coloquei para rodar. Como eu tinha base de clássico, dedo não tinha problemas mais, conhecia alguns acordes, e fui pegando as frases e ligando umas nas outras até conseguir acompanhar a tal da Sofres porque queres” (Teixeira Neto, 2014, p. 126).

Depois de uma semana de estudo, retorna a casa de Jamil Caran:

Aí no sábado, às duas horas de tarde, eu fui à casa do Jamil e ele me disse: “E aí? Vamos tocar um pouco hoje?” E eu: “Eu vou tocar o que você pediu! Outra coisa eu não sei tocar!” Jamil pegou o bandolim e disse: “Pode começar”. Eu fiz a introdução da música, ele começou a tocar e eu acompanhando, sem pandeiro, sem nada, só nós dois e esse cara começou a chorar. Não parava de chorar. E eu falei: “você não vai tocar isso aí? Você não para de chorar!” E ele começou a xingar aqueles nomes que ele xingava mesmo, né? “Como você faz isso comigo?” (Teixeira Neto, 2014, p. 126).

Episódio que aparenta ser a consagração da amizade, em um curto espaço de tempo. Sobre as características pessoais de Jamil Caran, Teixeira de Abreu adjetiva o amigo como aventureiro, impulsivo e muito focado, relata que, juntos, rodaram cidades tocando Choro, dentre elas: Presidente Prudente, Arujá, Lins, Botucatu e até Rio de Janeiro.

Cita ainda uma conversa entre os dois acerca das rodas que frequentaram pelo caminho: “Eu perguntei onde iríamos tocar e ele respondeu: Em Prudente! Mas Jamil, são 300 km daqui!

<sup>31</sup> Quando perguntado sobre as primeiras interações de Jamil e Teixeira tocando juntos, Fernando Caram rememora coisa parecida: “Meu pai foi até ele e lhe deu umas fitas k7 com choros e um violão sete cordas para estudar. Depois de um tempo, começaram a tocar juntos. O Teixeira não conhecia as músicas, levou um certo período para aprender e pegar gosto” (Caram, 2019).

E ele respondeu: Mas você não está fazendo nada! E ficamos três dias em Presidente Prudente”<sup>32</sup> (Teixeira Neto, 2014, p. 129).

O violonista das rodas cidadinas, Carlos Beltrami Junior, “Carlinhos”, foi prova viva do encontro entre Jamil e Teixeira, quando entrevistado por Amauri Albuquerque, lembra que:

Quando o Jamil Caran veio para Avaré, ele veio com esse negócio do violão de sete cordas, o Choro mais do jeito que é tocado hoje, e [que] naquele tempo não tinha em Avaré. E eu lembro até hoje, o Teixeira tomou contato com o violão de sete cordas lá na casa do seu Jamil e eu estava lá esse dia. E foi uma parceria que durou muitos anos, o Teixeira com o Jamil, e os dois ensinaram muita gente a tocar Choro. Esse gosto da molecada que toca Choro, que tem por Choro – que já não é mais molecada. Todos adultos – [eles] deve[m] a essa parceria (Beltrami, 2018).

Figura 16 – Jamil Caran em posse de um cavaquinho e Teixeira de Abreu, ao seu lado, com um sete cordas, acompanhados de outros chorões.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

<sup>32</sup> Teixeira relata sobre a presença do Choro feito às margens dos grandes centros do gênero. Como coloca Ferreira (2009) em sua dissertação sobre o Choro em Florianópolis (SC): “O choro, sem dúvida, é música urbana. Nesse sentido, será que em outros centros urbanos também não havia o gosto pela música e, portanto, o mesmo hábito carioca, entre músicos diletantes, semiprofissionais ou profissionais, de se reunir e tocar? [...] há muitas indicações de que também havia o hábito de reuniões particulares para festas, saraus ou serestas em outros centros urbanos, em síntese, condições mesmas que possibilitaram o surgimento daquilo que viria a ser rotulado como choro. Portanto, podemos assumir a existência do choro em nível nacional, até mesmo antes deste ser chamado de choro. Havia vida musical fora do Rio de Janeiro [...]” (Ferreira, 2009, p. 58).

Figura 17 – Antônio Teixeira de Abreu com seu violão sete cordas e Jamil Caran no bandolim.



Fonte: LOPES, Fernando. Choro é declarado Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro pelo Iphan. In: *A Comarca* (Caderno Social). Ano XXXIV – Edição 1513. Avaré, 8 a 14 de março de 2024.

Portanto, eis aqui, descendo às fontes, tecendo as tradições e narrativas, nossa hipótese central: a profissionalização na relação Choro-Avaré foi consequência das trajetórias interligadas de Antônio Teixeira de Abreu e Jamil José Ribeiro Caran.

Todavia, trajetórias devem ser pensadas dialogicamente (Arfuch, 2010). Os processos de subjetivação desses indivíduos carregam reflexos do Choro em sua amplitude nacional, mas também criam a si mesmas, têm suas próprias condições de existência, são afligidos pela situação econômica da urbe interiorana e suas relações políticas, devemos pensar assim, pois “[...] o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida” (Pollak, 1989, p. 12).

O encontro entre os dois só pôde acontecer por condições concretas, não pelos isolados ares do Choro. Inicia-se com a ida de Jamil Caran para Avaré, em 1974, quando se mudou de Presidente Prudente, com cargo importante em uma algodoeira avareense. Assim que a empresa beneficiadora de algodão fechou sua filial em Presidente Bernardes, cidade na qual trabalhava, no ano seguinte, 1975, trouxe sua família<sup>33</sup>.

A cotonicultura avareense era forte desde 1935, nessa época, era a maior exportadora de algodão do estado de São Paulo, dez usinas beneficiadoras de algodão mantinham-se no pequeno rincão de apenas 29.500 mil habitantes<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Conta-nos Fernando Caram em entrevista (2023).

<sup>34</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 457. *Algodão de Avaré, preferência do Japão*. Avaré (SP), 24 de abril de 2010.

Por certo, nos anos 70, havia algodoeiras na cidade, contudo, é difícil precisar o nome da empresa em que Jamil trabalhou, tampouco qual era exatamente seu cargo.

Carlos Beltrami diz o seguinte: “[...] seu Jamil chegou em Avaré como diretor da algodoeira” (Beltrami, 2018). Segundo Teixeira de Abreu: “Jamil veio com a Alto Latina como gerente da algodoeira e começou a rodar por aí tocando choro” (Teixeira Neto, 2014, p. 125).

Fernando Caram aponta que o pai chegou a Avaré como diretor da empresa e, conforme os anos e as trocas de comandos, a algodoeira pode ter recebido vários nomes:

[...] chamava Companhia Americana, alguma coisa assim, depois, Companhia Paulista de Algodão, mudou de nome, mudou de dono, meu pai nunca saiu, os caras seguravam ele, depois virou Algodoeira Universo, era do Zé Arana, último dono. O nome exato da companhia, perafá, eu guardo todos os nomes [pega o celular], não lembro o nome correto... Companhia Latino Americana, chamávamos de Latino, coloca Latino Americana Beneficiadora de Algodão, depois Companhia Paulista, depois Algodoeira Universo (Caram, 2023).

O que interessa aqui é compreender onde está socialmente a segunda geração do Choro avareense, quais eram as profissões dos chorões e quem conseguiu viver de música.

Quando perguntado sobre essas questões, Altino Toledo nos respondeu:

O Mauricio Zeni, do cavaquinho, era filho de italianos nascidos na Suíça, fazendeiro aqui na cidade, Fazenda Paraíso, alguma coisa assim, tem até hoje. [...]. Eu trabalhava no banco, na Caixa Econômica Federal nessa época, daí, no meio tempo eu saí da Caixa e virei comerciante, depois, professor. A turma que tocava com o Jamil, por exemplo o Nilson Calamita, é médico, o Flávio é comerciante, Seu João Cassetari era gerente da Caixa, que esqueci de mencionar, sempre estava tocando nas rodas também, o Jamil veio para Avaré por causa da algodoeira, comprava e vendia algodão. [...]. Essa classe média é a que sempre estive no Choro desde o começo, né? O Serginho é funcionário da Caixa (Toledo, 2020).

Completa com interessante análise:

É interessante essa questão que você está pondo. Pelos historiadores, o surgimento dessa música urbana no Rio de Janeiro, essa música instrumental brasileira, era sempre feita por funcionários públicos, não tinha um pessoal de fora, quer dizer, [eram] poucos que participavam. Você fazendo essa pergunta vemos que é a mesma coisa, os músicos profissionais da cidade, por exemplo, não tocam Choro, chorões são sempre amadores que têm outra profissão. Acho que sou o primeiro que virou profissional da música [entre os chorões de Avaré], contratado do Conservatório de Tatuí como músico e professor. Depois veio meu filho [Rafael Toledo] e o João Camarero, que são profissionais do Choro. Na verdade, eu sou o primeiro a ter o sustento trabalhando com o Choro, entendeu? Por exemplo, as filhas do Jamil, uma delas é a Ana Caram, cantora bem famosa, tocava flauta no Choro com o pai, mas não escolheu o Choro como profissão, e a outra filha canta nos Trovadores Urbanos, mas escolheu outra linha musical. Se tem uma coisa que eu não consigo entender é esse negócio de tocar Choro em teatro, não tem nada ver com a gênese dele, fica esquisito, é por isso que desisti de ser músico profissional. Já toquei em muito palco pela Europa,

com orquestras, mas não é a mesma sensação, na verdade é isso, todo mundo está ficando erudito, não dá certo (Toledo, 2020).

Por seguinte, para além das algodozeiras avareenses, os donos de gado abasteceram-se nessas terras, mas, não só a pecuária, o plantio de cana-de-açúcar, milho, laranja, café, soja, florestas de eucaliptos e pinheiros fizeram e ainda fazem a economia da cidade<sup>35</sup>. Ora, mas o que queremos dizer com isso? Que tal fato provocou a vinda de trabalhadores para a urbe.

Evento que, naturalmente, causou um intercâmbio cultural, esse é o ponto. Avaré conheceu o Choro profissional por fatores externos às rodas. Assim, há uma circunstância real que se manifesta no desenvolvimento da relação Choro-Cidade: Jamil Caran foi procurar sustento em Avaré, não foi tocar Choro, isso ele faria em qualquer lugar.

No período em que fez morada na cidade, a prefeitura estava aos mandos de Misael Euphrasio Leal (1973-1976), estendendo-se aos prefeitos Fernando Cruz Pimentel (1977-1982), Paulo Dias Novaes (1983-1988) e Fernando Cruz Pimentel (1989-1992), foram durante esses governos que trabalhou na empresa beneficiadora de algodão.

A Avaré desses anos crescia como um polo a ser visto no interior de São Paulo, momento em que já se pleiteava a nomeação de Estância Turística para a cidade, o que ocorreu no ano de 2002<sup>36</sup>.

Essas situações econômicas e político-administrativas citadinas são fundamentais ao nosso objeto, entretanto, não devemos deixar passar em branco o pano de fundo do Brasil.

Passávamos pelos tempos sórdidos da ditadura empresarial-militar. Jamil chega à cidade justamente durante os anos de chumbo, quando caducas práticas reacionárias perseguiram e exilaram diversos artistas brasileiros. E o Choro? Por ser uma música instrumental, como foi sua relação com a repressão?

No livro *O choro nos anos de chumbo*, de Giovani Salvador (2023), disserta-se o seguinte:

Por ser uma música instrumental e não ter letras reivindicatórias e de resistência, o choro acabou não tendo a mesma relevância nas discussões sobre a resistência popular no segmento da música popular brasileira durante o período da ditadura militar. Contudo, muitos músicos de samba que tocavam choro sofreram perseguições; e, o choro caminhou, sim, lado a lado, e, de mãos dadas, com os movimentos artísticos, e dentro da MPB, contrários ao regime (Salvador, 2023, p. 10).

---

<sup>35</sup> Informações retiradas do site da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Ver SILVA JÚNIOR, *Nossa História*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

Como vimos no primeiro capítulo, os anos de 1970 significaram uma reviravolta para o Choro. Em São Paulo, capital, lugar de feroz repressão, surge, entre os anos de 1973 e 1974, um regional de nome Sorriso e Lágrimas, criado pelo médico e violonista Nelson Ibanez, que teria sido a semente do Clube do Choro de São Paulo (Amaral, 2017 apud Salvador, 2023, p. 16).

Sobre o Sorriso e Lágrimas, o clube paulistano e as contendas dos chorões contra a repressão em São Paulo, o autor nos conta:

Formado por músicos não profissionais, todos militantes e simpatizantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), o grupo foi a célula propulsora da criação do Clube do Choro de São Paulo. Havia um jornalista, o Sérgio Gomes da Silva, conhecido como Serjão, que era intimamente ligado a esse núcleo de choro que organizava o Clube do Choro de São Paulo. Preso pela repressão e torturado sob a alegação de subversão, foi colocado de cabeça para baixo, teve cinco costelas quebradas, foi obrigado a beber água com creolina entre outras torturas cruéis. Após seis meses ele saiu da prisão. Solto, militou para a criação do Clube do Choro de SP sair do papel. O espaço seria não só para a prática da música, mas para o encontro de jovens resistentes ao regime opressor. A criação do Clube do Choro de São Paulo teve a participação e apoio de diversos jornalistas. Como Osvaldo Luiz Vieira, O Colibri, o cartunista, Laerte Coutinho, Moraes Sarmiento, Fausto Canova, Audálio Dantas, Tinhorão, entre outros (Amaral, 2017 apud Salvador, 2023, p. 16).

As bibliografias avareenses, em sua maioria, concentram-se em questões internas à Avaré, tornando escassas as informações sobre os andamentos da ditadura na cidade.

Adiante, para afunilar e conhecer mais a segunda geração, Jamil Caran e Teixeira de Abreu, devemos, assim como fizemos com Luiz de Paschoal, olhar suas trajetórias individualmente.

### **3.2 Jamil José Ribeiro Caran**

Dentre os imigrantes que vieram para o Brasil, fizeram-se e se fazem presentes as comunidades do Oriente Médio, que se avolumaram um pouco antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial:

[...] ganhou força no decênio que antecedeu a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando foi registrada a entrada de 45.803 indivíduos. Nos decênios 1914-1923 e 1924-1933, os números foram mais modestos, sendo contabilizados, respectivamente, 20.400 e 24.491 imigrantes. De acordo com o censo de 1920, dos 50.337 sírios e libaneses residentes no Brasil naquele ano, cerca de 19 mil estavam fixados em São Paulo, 9.300 no Distrito Federal e estado do Rio e 8.700 em Minas Gerais (Francisco; Lamarão, 2013, p. 257).

Ocorreram diferenças nas imigrações em relação aos europeus e a quem vinha do Oriente Médio, os italianos, por exemplo, trabalhavam nas lavouras das fazendas brasileiras, os

libaneses e sírios se reservavam às cidades, ao comércio, vendiam produtos como “[...] linhas para costura, agulhas, dedais, ilhoses, rendas, tecidos e botões –, transportadas de trem até os pequenos povoados, e a seguir no lombo de mulas ou a pé até as fazendas distantes” (Francisco; Lamarão, 2013, p. 257).

Não contavam com os acordos de financiamento do governo brasileiro, como os italianos, tiravam do bolso a quantia necessária para chegarem e se estabelecerem na América do Sul:

A travessia compreendia o deslocamento de suas aldeias até os portos mediterrâneos de Alexandria, Gênova e Marselha, onde embarcavam para o Brasil. Cerca de 90% dos sírios e libaneses que entravam no país desembarcavam em Santos e no Rio de Janeiro (Francisco; Lamarão, 2013, p. 257).

Os libaneses e sírios logo abriram suas lojas, que de início eram comércios populares, com sua emancipação, logo se colocaram à frente das indústrias têxteis desse país (Francisco; Lamarão, 2013).

Caran é de origem libanesa, por vezes, na família de Jamil, lemos seu sobrenome escrito de várias maneiras<sup>37</sup>. Fernando nos alerta sobre:

Erro de grafia, o meu pai era com N de navio, os cinco filhos com M de macaco, às vezes as pessoas iam registrar, falava e ia embora, o irmão do meu pai, Viriato, era com M de macaco, meu pai com N de navio, e meu bisavô, o cara que veio do Líbano, quando meu vô foi enterrado lá em Botucatu, eu vi, estava lá, João Karan com K e N de navio (Caram, 2023).

Segundo Fernando Caram (2023), seu bisavô, João Karan, veio para o Brasil ainda no século XIX<sup>38</sup>. Tempos em que o Oriente Médio estava sob o comando do Império Otomano e todos hegemonizados como turcos, apesar de sua maioria ser de sírios e libaneses. No ano de 1892, os sírios são postos como devem, em 1926, os libaneses são contemplados (Knowlton apud Francisco; Lamarão, 2013, p. 257), ou seja, se João Karan veio ao Brasil antes dessa data, chegou como imigrante do Império Otomano.

---

<sup>37</sup> Na matéria da *Folha de S.Paulo*, Andressa Taffarel (2014) se refere a Jamil escrevendo seu sobrenome com “M” no final, a maioria das outras fontes utilizam a mesma grafia com “M”. Com “N” (Caran), encontramos poucas menções, uma delas no panfleto de chamada para o 2º Festival de Choro de Avaré, escrito: “Homenageado – Jamil Caran”. O título da monografia de Eduardo Teixeira Neto (2014) é: “Clube do Choro Jamil Caram”, com “M” no final. É certa a confusão, por isso é bom esclarecê-la. Nós, escrevemos com “N”, exatamente pela fala de Fernando (2023): “meu pai com N de navio”. Fizemos assim porque não tivemos acesso aos registros pessoais do chorão.

<sup>38</sup> “Jacob Caran, filho de libaneses, meu vô nasceu em 1902, ou seja, os pais dele vieram do outro século, 1800 e tanto [...]” (Caram, 2023).

Eis a origem de Jamil, filho de Jacob Caran (não sabemos se a grafia está correta), descendente direto de libaneses, e Palmira da Conceição Ribeiro de Figueiredo, ambos nascidos no ano de 1902.

Jamil Caran, por sua vez, nasceu em Botucatu (SP), no dia 4 de agosto de 1926, viveu os primeiros anos em um sítio de seu pai, era o mais velho de quatro irmãos, duas irmãs e dois irmãos, o caçula, Viriato, era dezoito anos mais novo.

Estudou dois ou três anos do primário, tinha destreza em exatas, “[...] não estudou nada, inteligente demais, matemática, música é matemática [...]” (Caram, 2023).

Na música, os primeiros acordes ficaram por conta de um vizinho do sítio:

Era um senhor que começou a ensinar, ele dizia [ao Jamil], “faz assim com o dedo, assim” e ouvido né! Meu vô [Jacob] tocava bandolim, tipo seu Luiz [Luiz de Paschoal], umas musiquinhas lá, no bandolim, tenho o bandolim dele até hoje, é brasileiro, mas de 1902, abaulado, diferente, bojudo, meu vô [Jacob] tocava algumas músicas (Caram, 2023).

Nessa época, a família não contava com luz elétrica na casa. Quando chega a luz, o jovem Jamil presenteia Dona Palmira com sua primeira geladeira, pois, entre seus 16 ou 17 anos, já havia começado a trabalhar.

Sobre os primeiros trabalhos de Jamil, Fernando lembra que o pai, anos depois, já instalado em Presidente Prudente com esposa e filhos, “[...] comprava caminhão, viajava de caminhão, vinha de Prudente para São Paulo, não tinha Castelo Branco, era estrada de terra, vinte horas de viagem” (Caram, 2023).

Jamil casou-se com Jovelina<sup>39</sup> Moreira Caran. Do matrimônio, geraram-se cinco filhos: Jamil Júnior, Cezário, Ana Lúcia, Valéria e Fernando.

Como dito, Jamil Caran sai de Presidente Prudente e chega a Avaré para trabalhar em uma algodoeira em 1974, e traz sua família em 1975. Surge então o responsável por essa uma história, o “pai” do Choro na cidade, adjetivo sem negociação para os chorões citadinos.

Com sua esposa e filhos, morou em quatro casas diferentes:

[...] primeiro foi [perto] no Largo São Benedito [Largo da cidade]; depois, na rua Pernambuco, uma casa bacana, antiga, não existe mais, derrubaram, virou dois terrenos; depois, uns dois anos na rua Alagoas, uma casa bacana; em 1980, 79/80, a gente mudou para essa [casa] na avenida [principal da cidade] (Caram, 2023).

<sup>39</sup> Essa é nossa transcrição da entrevista com Fernando Caram (2023), que pode ter sido prejudicada por conta da qualidade da gravação, a entrevista foi feita em um café, em São Paulo, capital, e o áudio possui muitos ruídos. No site do Clube do Choro de Santos, há uma nota do Jornal *O Imparcial*, de Presidente Prudente (SP), de 22 de julho de 2014, na qual o nome da esposa de Jamil foi grafado como Joselina, não Jovelina, a nota ainda ressalta seu apelido: Bili. Lembrando Jamil Caram. *O Imparcial*, Clube do Choro de Santos, 22 de julho de 2014.

Dos filhos, Cezário nunca chegou a morar na cidade, Ana Lúcia morou por pouco tempo, Jamil Júnior trabalhou no Banco Mercantil, os mais novos, Fernando e Valéria, passaram a infância e a adolescência em Avaré.

Jamil Caran era um exímio músico, mas não tinha didática para lecionar – diferente de Teixeira de Abreu – para ele, quem tocasse Choro precisava ter um bom ritmo e saber tocar de ouvido, pois foi autodidata, tocava violão, bandolim e cavaquinho.

Não sabemos como foi de fato a entrada de Jamil no universo do Choro, os tantos contatos com músicos expressivos e personalidades variadas. Mas, desde Presidente Prudente, “sempre havia rodas de Choro, meu pai chamava amigos de São Paulo, Sorocaba e de outros lugares para irem tocar em casa [...] [bem como] sempre havia roda de Choro em Avaré, mas poucas vezes tocamos para muita gente” (Caram, 2019).

Figura 18 – Jamil Caran no Rotary Clube em Presidente Prudente, 1974, centralizado, com o violão em mãos, com calça boca de sino e os pés apoiados na cadeira, acompanhado de Hélio Athia, Faninho da Flauta, Scoboza, Barbato e outros. Na legenda lateral da foto há os seguintes dizeres: Rotary Internacional y conferência distrital distrito 462 Presidente Prudente, 3 a 6 de abril de 1974.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré

Figura 19 – Jamil Caran, centralizado, com fisionomia muito parecida a da foto no Rotary (1974), com seu violão. A foto pode ter sido tirada no mesmo período da anterior.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Por mais que sua intimidade com o Choro se desse nas rodas em seus quintais, vimos as variadas características de suas predileções público-privadas, as próprias fotos acima nos mostram isso, além de que: “[...] às vezes tinha uma festa na casa de alguém, chamavam a gente, íamos tocar... em casa também, sempre tocava” (Caram, 2023).

Na década de 1980, Caran comprou um bar em Avaré, como relata Altino Toledo: “[...] Jamil gostava muito de tocar, uma vez comprou um bar em Avaré, chamava-se Roda Viva, só para poder fazer as rodas de Choro [...] ninguém gostava muito que ficasse tocando nesses lugares e ele gostava de tocar no bar” (Toledo, 2020).

Altino conta que pouco frequentou o Roda Viva, mas relembra sua estrutura: “[...] eram dois espaços, eles foram reformando, dividiram, mas eram dois espaços. Tinha uma entrada assim mais lateral [...] ali guardava as caixas e tal [...] em 77, 78 [...]” (Toledo, 2020).

O bar foi um polo aglutinador dos chorões avareenses à época, mas Caran não foi proprietário único, lembra Fernando: “[...] foi ele e o João Cassetari, que eram sócios, não sei se tinha mais alguém [inaudível], aí toda sexta e sábado, tinha um quartinho [ou cantinho] para tocar Choro lá [...]”. Sobre as datas, diz: “1977, vou chutar, 1978, 1979” (Caram, 2023).

A boemia sempre foi característica das rodas de Choro, desde os originários chorões mestiços, operários das primeiras fábricas no Rio de Janeiro do século XIX e início do XX. Comidas e bebidas em uma roda são quase como um instrumento, têm de estar ali, até expressões foram criadas pelos primeiros chorões cariocas quando chegavam na casa de alguém

e nada disso encontravam: “o gato está dormindo no fogão”, significava que, naquela noite, iam passar a seco (Diniz, 2003).

Jamil não possuía um grupo formado, nem fazia muitas apresentações públicas, Toledo explica que: “[...] ele só tocava em roda, sempre muita comida e bebida, era aquela coisa, comida, bebida e tocar Choro” (Toledo, 2020)<sup>40</sup>.

Entretanto, estamos falando de um Choro ascendente e profissional, já com toda a tradição e narrativa de Jacob pululando no meio. Esses músicos sabiam o que estavam fazendo, mesmo que se vissem como amadores, e é claro que, em algum momento, iria se formar um regional<sup>41</sup> na cidade.

Em 1988, participaram de um programa da TV Cultura, intitulado “Avaré faz o Show”. O conjunto contava com Jamil Caran no Bandolim, Altino Toledo no pandeiro, Teixeira de Abreu no violão sete cordas, Nilson Calamita no violão seis cordas e Fernando Caram no cavaco.

Formação tradicional de Choro, puro Época de Ouro, puro Jacob, dois violões, bandolim, pandeiro e cavaquinho. Essa fase explicita sonoramente a diferença desses músicos em relação aos da primeira fase e Luiz de Paschoal, era outra coisa, o grupo foi chamado de “Regional Jamil Karan”<sup>42</sup>, apresentou-se na Concha Acústica, praça central de Avaré.

Avaré já contou com outros bares de chorões, no caso, uma churrascaria, “O Barracão”, mas, em tempos mais recentes, não sabemos precisar quando, nesse lugar, todas as gerações se misturaram, com exceção da primeira<sup>43</sup>.

Segundo Altino Toledo, obra de:

---

<sup>40</sup> Aqui vamos deixar uma sequência de vídeos demonstrando a frase de Toledo (2020) “[...] ele só tocava em roda, sempre muita comida e bebida, era aquela coisa, comida, bebida e tocar Choro”. O Choro é isso mesmo, sempre foi, faz parte de sua tradição, o Choro é música urbana, não se esqueça, tomado por virtuosismos, é popular, estudioso e boêmio. JAMIL CARAM CHORO MACAMBIRA JOCA 7 CORDAS ISRAEL SETE CORDAS MARCO BILAO 3. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=7THLSET3uFs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=7THLSET3uFs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024. CHORO JAMIL CARAM JURANDIR CAVACO JOCA GATAO ZE MACACAO. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=GcBcX4i-uZY&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=GcBcX4i-uZY&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 9 de maio de 2023. JAMIL CARAM CHORO DANILO BRITO JOAO MACACAO ALESSANDRO PENEZZI 2. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=9J7b8olf3Hs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=9J7b8olf3Hs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

<sup>41</sup> Regional significa grupo de Choro, nome cunhado no início do século XX, quando pulsava nas rádios e os chorões eram sua principal força de trabalho.

<sup>42</sup> Programa da TV Cultura “Avaré faz o show”, 1988. O regional se apresenta no minuto 1:48, chamado “Regional Jamil Karan”, com “K” e “N”. O vídeo foi resgatado no canal de Claudio Albuquerque. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8tVS\\_1bXPhg&ab\\_channel=ClaudioAlbuquerque](https://www.youtube.com/watch?v=8tVS_1bXPhg&ab_channel=ClaudioAlbuquerque)>. Acesso em: 20 de março de 2024.

<sup>43</sup> No caso, porque a maioria dos músicos da primeira fase já haviam falecido nessa época.

[...] Flávio Calamita [...] montou uma churrascaria, na cidade mesmo, para incentivar o meu filho a tocar, o Rafa, comprei uma aparelhagem de som. Eu, o Teixeira e o Rafa tocamos nessa churrascaria por mais de anos, fizemos um trio tocando Choro, então um lugar público que teve Choro de verdade pela primeira vez em Avaré foi lá. Chamava o Barracão, várias pessoas participaram (Toledo, 2020).

Figura 20 – Roda de Choro na churrascaria Barracão. Na foto, identificamos: de camisa vermelha escura, em frente aos violões pendurados, Rafael Toledo[?]; seguindo a ordem da roda, de camisa amarela e com o bandolim, Altino Toledo[?]; escondido ao seu lado, apenas com uma parte da cabeça aparecendo, Jamil Caran [?]; ao lado de seu pai, Fernando Caram[?]; os violonistas não conseguimos identificar; a cantora, talvez seja Dona Inah, não temos certeza.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 21 – Roda de Choro na churrascaria “O Barracão”. Jamil em posse do violão.



Fonte: Acervo do Clube do Choro de Avaré.

A própria família de Jamil conta com vários músicos, sua filha Valéria é integrante dos Trovadores Urbanos, seu filho Fernando Caram<sup>44</sup> é cavaquinista, entretanto, nesta parte da dissertação, vamos nos concentrar em falar sobre duas mulheres, sua filha Ana Lúcia Caram e sua neta Bruna Caram.

Como disse Fernando (2023): “negócio de música é a Ana Caram”. Ana nasceu em Presidente Prudente (SP), em 1º de outubro de 1958, iniciou sua carreira como cantora em 1982, apresentando-se em casas noturnas da capital Paulista, cantora de bossa-nova, cantora de música brasileira, viajou o mundo: Japão, China, Estados Unidos, Europa, África e Caribe.

Tem uma larga discografia. Segundo o Dicionário Cravo Albin<sup>45</sup>: 1984: *Ensaio do dia* (Eduardo Gudin) – participação – Continental – LP; 1987: *Ana Caram* (Ana Caram) – CID – LP; 1989: *Rio After Dark* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 1990: *Amazônia* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 1992: *The Other Side of Jobim* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 1993: *Maracanã* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 1995: *Bossa nova* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 1996: *Sunflower Time* (Ana Caram) – PolyGram (Japão) – CD; 2001: *Blue Bossa* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 2004: *Hollywood Rio* (Ana Caram) – Chesky Records – CD; 2005: *Pura Luz* (Ana Caram) – CD.

Isso já bastaria para afirmarmos a imersão de Ana Caram na indústria fonográfica e sua carreira meteórica, que se fez mais em ares internacionais do que propriamente nacionais.

No *Jornal da Orla*, publicado em 29 de agosto de 2019, lemos que *Rio After Dark* contou com a participação de Tom Jobim<sup>46</sup>: “Seu primeiro álbum, com o título *Rio After Dark*, contou com a participação de Tom Jobim e Paquito D’Rivera. Lançado em 1989, *Rio After Dark* foi indicado como Disco do Ano, no Japão” (*Jornal da Orla*, 2019).

Já sua neta, Bruna Caram, é cantora popular, nasceu em Avaré (SP), em 1987, sua avó materna, Maria Piedade, era cantora de rádio nos anos 50, Jamil é seu avô paterno<sup>47</sup>, no site

---

<sup>44</sup> No próximo capítulo, falaremos mais sobre Fernando e seu cavaco, entendemos que ele pertence à terceira geração.

<sup>45</sup> Por não ser o intuito da dissertação se alongar demais nessa parte, recomendamos a breve leitura, se aguçada a curiosidade, dos dizeres do dicionário Cravo Albin sobre Ana Caram. Ver ANA CARAM. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*.

<sup>46</sup> Resgatamos um vídeo de Ana e Tom no canal de Jamil Caram Jr, no YouTube. Sob o título “Ana Caram e Tom Jobim”, a descrição do vídeo aponta que o encontro ocorreu em Nova York, provavelmente para a gravação de *Rio After Dark*, pela Chesky Records. Ana Caram e Tom Jobim. *Canal Jamil Caram Jr*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Bg8GVcwXXz8&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=Bg8GVcwXXz8&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 25 de março de 2024.

<sup>47</sup> Deixaremos aqui alguns vídeos de Jamil Caran em momentos tranquilos, de música e também de roda, com sua neta e seu filho Fernando: JAMIL CARAM CHORO part. BRUNA CARAM 10. *Jamil Caram Jr*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=U-EpcBm83Mk&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=U-EpcBm83Mk&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

*Last.FM*, encontramos os seguintes dizeres sobre seu avô: “Caran é violonista (7 cordas) e entusiasta das rodas de choro. Bruna cresceu rodeada de cantores, compositores e todo tipo de instrumentistas”<sup>48</sup>.

Começou a estudar piano aos 8 anos, aos nove já fazia serenatas como integrante dos Trovadores Mirins (versão infantil dos Trovadores Urbanos). Dos 15 aos 19, fez parte dos Trovadores Urbanos<sup>49</sup>.

Em 2005, ingressou na Universidade Estadual Paulista (UNESP), no curso de Licenciatura em Música. Bruna possui dois discos: *Essa menina*, pela Dabliú Discos, 2007, e *Feriado pessoal*, também pela Dabliú Discos, 2009<sup>50</sup>.

Engatou ainda um projeto com seu irmão Lucas e seu primo Paulo, o “Projeto Primo”. Em uma chamada para o show do trio, o site de vendas de ingresso Sympla escreve que os primos são “[...] pertencentes a uma família extremamente musical. Os três são netos de Maria Piedade, cantora que em 1954 venceu o concurso “A VOZ DO CENTENÁRIO” da Rádio Nacional”<sup>51</sup>.

O que estamos querendo dizer com isso? Que Jamil determinou as carreiras das cantoras? Que, sem os ares musicais da família, provavelmente Ana e Bruna fariam outra coisa?

Não, estamos traçando uma trajetória de Jamil Caran e ela é composta e perpassada por seus filhos, filhas, netos, netas, bisnetos e bisnetas. Esta é uma dissertação que olha para a música popular, e essas duas mulheres fazem parte dessa esfera, ainda mais porque falamos de quem e do que nos apresentam nossas fontes e as documentações se manifestaram desta maneira.

Caran se manteve em terras interioranas até o ano de 1991, quando se mudou para a capital pelo mesmo motivo que foi parar em Avaré. As algodozeiras foram fechando no interior e Jamil realocou-se na central, em São Paulo.

Seu sustento sempre veio desses tipos de trabalho. Antes das algodozeiras passou pela Samba, “[...] de fazer óleo de amendoim, sempre trabalhou com isso” (Caram, 2023).

---

Bruna Caram e Jamil Caram. *Bruna Caram*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Bgm2xn0KtLU&list=LL&index=306&ab\\_channel=BrunaCaram](https://www.youtube.com/watch?v=Bgm2xn0KtLU&list=LL&index=306&ab_channel=BrunaCaram)>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Doce Mistério da Vida, Bruna Caram e Jamil Caram. *Bruna Caram*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9Kv2bmve9Z4&list=LL&index=303>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

“Rosa”, do Pixinguinha, Bruna Caram com vovô Jamil. *Bruna Caram*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u28Groi2udk&list=LL&index=497>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

<sup>48</sup> Ver *LAST.FM*. Bruna Caram. 14 de dezembro de 2008.

<sup>49</sup> Ver BRUNA CARAM. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Ver *SYMPLA*. Bruna Caram, Lucas Caram e Paulo Novaes: Projeto Primo no Bona. 26 de abril de 2018.

Os filhos logo foram atrás do pai e da mãe em São Paulo, levando toda a família, conta Fernando:

Ele [Jamil Caran] botou a casa para alugar em Avaré, para vender, não lembro mais, alugou um apartamento aqui em São Paulo, aí depois de uns dois anos vendeu lá [a casa em Avaré] e comprou um apartamento bem bacana aqui em São Paulo, Perdizes, minha irmã mora lá, não no mesmo [apartamento] do meu pai, meu irmão mora lá [Perdizes], o Cezário mora em Pinheiros e a Ana Caram mora em Atibaia (SP) (Caram, 2023).

Jamil continuou procurando rodas e músicos na capital. Encontrou a da Contemporânea Instrumentos Musicais (Taffarel, 2014), como dissemos. Certamente, Jamil tocava bandolim, cavaquinho, violão e o que mais possuísse cordas, entretanto, nas fontes visuais que temos de sua fase paulistana, aparece somente com o violão. Há um motivo para isso, Fernando nos conta que foi por causa de um acidente:

[...] na represa ele caiu uma vez, torceu o braço, ficou com dificuldade, não conseguia solar bem, passou a tocar só violão em São Paulo [inaudível], eu em casa com ele, tocava umas músicas, mas no violão ele tocava muito, sensibilidade, ele sabe como fazer, preparar o negócio, só de tocar, ninguém ensinou (Caram, 2023).

“Isto é Jamil!”, escuta-se um grito em meio a uma roda de Choro, “isto é Brasil!”, Jamil responde com entusiasmo<sup>52</sup>. As rodas desse vetusto chorão eram de fazer jus ao nome do gênero. Jamil Caran conferiu identidade ao Choro avareense, fez a roda girar, botou muita gente grande para chorar, a realização do 2º Festival de Choro de Avaré<sup>53</sup> em sua homenagem é mais que justa.

<sup>52</sup> Roda de Choro animada em um de seus aniversários, abarrotada de gente grande do gênero, Jamil Caran, Izaias do bandolim, Israel sete cordas e Zé Barbeiro sete cordas. JAMIL CARAM CHORO IZAIAS BANDOLIM ISRAEL 7CORDAS E ZE BARBEIRO 7CORDAS 8. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gVqwf74ihzs>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

<sup>53</sup> Ver o banner de chamada para o 2º Festival do Choro de Avaré, em homenagem a Jamil Caran, no subcapítulo anterior. No site do Clube do Choro de Santos, encontramos mais uma matéria destinada a Jamil, sobre a realização do 2º Festival, onde se lê: “Nosso homenageado este ano será Jamil Caram, que teve e tem papel incentivador importantíssimo para o Choro permanecer como parte essencial do repertório musical de nossa cidade. É com muita alegria e reverência que prestamos esta homenagem a Jamil Caram”. *Clube do Choro de Santos*. II Festival de Choro de Avaré. 15 de novembro de 2012.

Figura 22 – Foto retirada do site do Clube do Choro de Santos. Com a seguinte legenda: Altino Toledo e o homenageado Jamil Caran na abertura do Festival de Choro de Avaré em foto de Minoru Ozawa.



Fonte: Clube do Choro de Santos. II Festival de Choro de Avaré. 15 de novembro de 2012.

Por fim, deixaremos em nota de rodapé<sup>54</sup> a apresentação de Nailor Proveta e Regional Imperial no festival que levou o nome de Jamil, em 2012. Com um milhão de visualizações no canal do YouTube do Clube do Choro de Avaré, a interpretação de “Cochichando”, de Pixinguinha, não deixa dúvidas dos efeitos qualitativos que se apresentam em Avaré após Jamil Caran.

Faleceu em 21 de julho de 2014.

### 3.3 Antônio Teixeira de Abreu

Antônio Teixeira de Abreu é de São Paulo, capital, nasceu em 1944, filho de Francisco Teixeira de Abreu e de Dorvalice de Freitas Abreu.

Mudou-se para o interior paulista aos oito anos, residiu em Lorena (SP), onde estudou no Colégio Arnolfo Azevedo e serviu ao exército após o golpe empresarial-militar de 1964. Aos vinte e dois anos, voltou para casa do pai na terra da garoa e, em 1965, ingressou na Polícia Militar (Albuquerque, 2018).

<sup>54</sup> Cochichando (Pixinguinha). *Clube do Choro de Avaré*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NvSE4R0qLQk>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

Teixeira de Abreu se dizia católico, corintiano e flamenguista, casou-se com Helena Batista de Abreu, natural de Cachoeira Paulista. Do matrimônio, nasceram Rosemari, Rosana, Paulo, Roseli e Roselene (Albuquerque, 2018)<sup>55</sup>.

Homem simples, esforçado em tudo que fazia, a trajetória de Teixeira de Abreu vai muito além dos quartéis. Esta dissertação vai ao encontro de seu maior deleite, vai além do homem com uniforme, o Choro, pois foi neste ramo que Teixeira ganhou notoriedade – se não maior, igual à que teve no trabalho do qual tirava seu sustento.

O título de cidadão avareense, outorgado ao seu nome, não menciona sua profissão<sup>56</sup>, mas seus feitos como músico, professor de violão e *luthier* – como vimos, também referenciados no requerimento destinado a Amauri Albuquerque por seu documentário sobre o chorão<sup>57</sup>.

Todavia, sua relação com Avaré se inicia por volta da segunda metade dos anos de 1960. E, como sempre, propomos começar a contar sua história por suas condições concretas. Teixeira foi para a urbe interiorana quando cotado para fundar uma rádio patrulha (Albuquerque, 2018).

Bem como seu amigo Jamil, Teixeira foi trabalhar em Avaré, não fazer música. Inicialmente, a intenção era implementar a tal rádio patrulha e ficar apenas quinze dias, mas acabou sendo uma vida inteira.

Não teve seu primeiro contato com a música através do Choro, mas pela mãe, uma violonista. Teixeira de Abreu era violonista clássico, frequentava palcos, auditórios eruditos, tendo abandonado a carreira por conta da vida solitária: “Eu tinha chegado a tocar em auditório, fazer concerto, mas violão clássico é aquele negócio, né? Você é sozinho, estuda sozinho, vai para o teatro sozinho, toca sozinho, vai embora sozinho e aquilo me cansou” (Teixeira Neto, 2014, p. 125).

O ingresso nos ares musicais avareenses aconteceu ao caminhar até a casa de um amigo. No meio do percurso, escutou o som de um violão, coisa que chama a atenção de quem é do ramo. Quem tocava era Lazaro de Mello, que se apaixonou pela maneira como Teixeira de Abreu manuseava o violão. “Lazinho”, como era conhecido, foi seu primeiro aluno (Albuquerque, 2018).

---

<sup>55</sup> As informações que estiveram aqui com o referente (Albuquerque, 2018), foram retiradas da narração [transcrição nossa] de Amauri Albuquerque para o documentário: *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*, 2018.

<sup>56</sup> DECRETO LEGISLATIVO Nº 169/20094. *Dispõe sobre outorga de título de Cidadão Avareense ao Sr. ANTÔNIO TEIXEIRA DE ABREU e dá outras providências*. Avaré (SP), 22 de junho de 2004. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/95599>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

<sup>57</sup> REQUERIMENTO Nº 0477/2018. *Votos de Aplausos e Parabenizações ao Professor e Cineasta Avareense, Amauri Ferreira de Albuquerque e toda a sua equipe responsável pelo Documentário Mestre Teixeira – o Homem e o Choro*. Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 7 de maio de 2018. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/142334>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

Sua ligação com o Choro se dá quando sua trajetória se cruza com a de Jamil Caran. Todavia, a ideia de se tornar professor de música na cidade não tem relação direta com Caran, isso vem da predileção do próprio Teixeira de Abreu, afinal, já era violonista clássico antes de chegar a Avaré.

O professor Teixeira surge na cidade, como ele mesmo diz, quando “[...] as pessoas me viam tocar e perguntavam se eu não queria ensiná-los, comecei ensinando um, depois outro [...]” (Teixeira Neto, 2014, p. 127).

Alguns de seus ex-alunos deram seus depoimentos ao documentário de Amauri Albuquerque, observemos suas falas: “Eu fiz aula de violão seis cordas com o professor Teixeira durante um ano mais ou menos. O que eu mais gostava da aula dele era a seriedade com que ele tratava a aula, ele não desfocava, o assunto era só música” (Rafani, 2018). Renata Rafani completa: “[...] quando eu tocava em casa sozinha, era uma coisa, quando eu chegava para aula, ele chegava, ele fazia dueto, fazia umas coisas diferentes e eu achava que estava em uma orquestra de tanto que ele preenchia aquela música” (Rafani, 2018).

Carlos Beltrami aponta como era no início, quando Teixeira de Abreu era recém-chegado em Avaré:

Aprendi desde o comecinho, na época eu lembro que a gente, nós éramos quatro alunos: eu, o Lázinho – o Lázaro Jesus de Melo, que faleceu – o Argemiro Silveira e o Marçon, filho do José Carlos Marçon. Eu lembro, era nós quatro, fazíamos aula com o Teixeira e ele era recém-chegado em Avaré, professor muito bom e muito bravo. Bravo pra burro, e tinha que estudar. Teixeira é um cara muito querido, né!? (Beltrami, 2018).

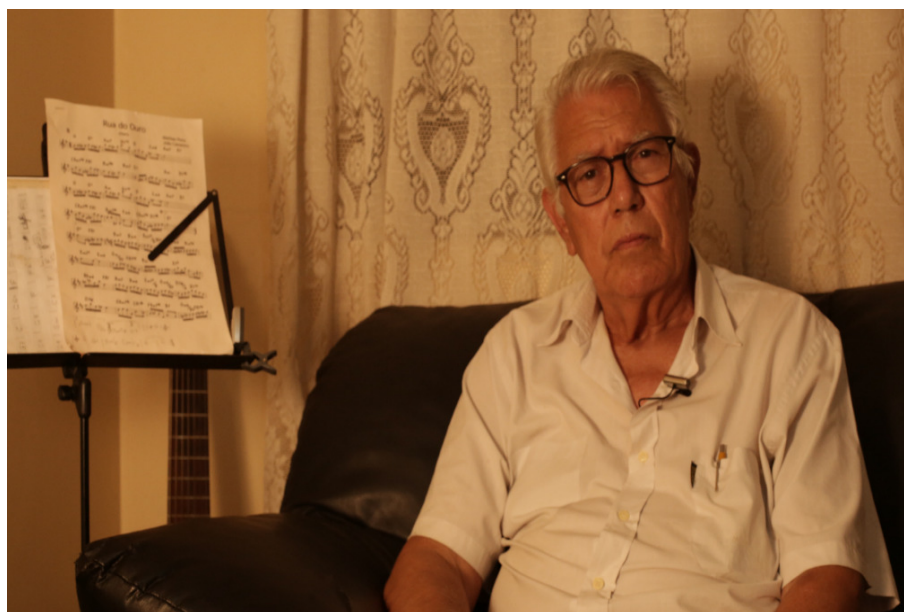
Temos aqui dois depoimentos sobre o professor Teixeira, ambos apontam sua sisudez: “ele não desfocava, o assunto era só música” (Rafani, 2018), “professor muito bom e muito bravo” (Beltrami, 2018), o que nos fez pensar se isso não seria uma rigidez militar, adquirida nos quartéis.

Possivelmente, sua severidade como professor guarda algo de sua formação militar, entretanto, seu olhar para a música e a disciplina para com as artes pode ter vindo de outra seara, da própria formação que adquiriu como violonista clássico.

E se pensarmos no Choro, qual linha se coloca dessa maneira? Justamente as tradições e narrativas de Jacob do Bandolim, ora, Teixeira “[...] já era daquela classe ligada no Jacob do Bandolim [...]” (Toledo, 2020) e tinha o sonho de “[...] ter um regional completo, como o “Época de Ouro”: dois violões, cavaquinho [e] bandolim” (Toledo, 2018).

Sobre esse assunto, Altino Toledo, em entrevista para Amauri Albuquerque, explica-nos o porquê do rigor: “Está pensando musicalmente [...] normalmente quem estudava com o Teixeira, e tudo mundo sabe até hoje, era porque ele queria estudar música, não era para ir lá descobrir se queria, ele sempre foi muito firme [...]” (Toledo, 2018).

Figura 23 – Teixeira de Abreu em entrevista a Amauri Albuquerque.



Fonte: *Mestre Teixeira: O Homem e o Choro*. Direção de Amauri Albuquerque. Produção de Amauri Albuquerque. Avaré: Emncena Filmes, 2018 (61 min.).

O Choro, isoladamente, nunca lhe promoveu sustento, mas ser professor de música, sim, ainda que Teixeira de Abreu gostasse de ensinar e tivesse didática para isso, uns trocados a mais não lhe fariam mal algum.

Pois, lembramos, agora, a ocasião em que adquiriu seu primeiro violão sete cordas, comprado de Jamil Caran:

[...] Jamil disse: “Eu vendo pra você!” Eu perguntei: “Quanto você quer no violão? Naquela época ele pediu R\$600,00. Eu não tinha esse dinheiro. Eu trabalhava na polícia e ganhava acho que uns R\$85,00 por mês. Aí não dá”. Foi então que o Lazinho, que já estava tocando comigo, falou que me emprestava o dinheiro. Ele me emprestou [o dinheiro] e eu comprei o violão dele [Jamil]. Era um violão Del Vecchio, daqueles grandões que chegava a doer o braço. Daqueles que não se vê mais. Era um sufoco tocar naquilo (Teixeira Neto, 2014, p. 126).

A relação Choro-Avaré sob olhares profissionais, ao longo dos anos – e isso não demora muito para acontecer a partir de 1970 – começa a ser orgânica em meio aos chorões.

Diz Teixeira de Abreu: “[...] não lembro quem me falou que tinha alguém na cidade que tocava bandolim e eu quis conhecer, pois só conhecia o Jamil” (Teixeira Neto, 2014, p. 127).

Esse alguém era Altino Toledo, que Teixeira conheceu nos anos de 1980. A presença de Toledo na vida de Teixeira também gerou frutos para a relação Choro-Avaré:

Eu comecei a tocar, mantive o fogo aceso e agora estou passando a bola pro Altino. O Altino está se virando agora. Assim como o Jamil passou a bola pra mim (porque chegou em um ponto que ele não tocava mais), e eu a passei pro Altino. É o Altino que corre atrás das coisas agora. Do clube do choro, tudo isso aí que o Altino está fazendo eu já tentei fazer aqui [...] (Teixeira Neto, 2014, p. 129).

Realmente, depois que Jamil Caran foi embora de Avaré, o Choro cidadão não se esmoreceu, pelo contrário, o gênero se materializou na cidade. Surgem programas de rádio<sup>58</sup>, festivais e se concretiza a fundação do clube do Choro.

Nesse ponto, é Teixeira de Abreu quem toma as rédeas do movimento na cidade, os grandes chorões brasileiros, que vinham tocar com Jamil, continuaram a aparecer.

Figura 24 – Teixeira de Abreu e Luizinho Sete Cordas, provavelmente no 6º (2016) ou 7º (2017) Festival de Choro de Avaré, quando promoveu oficinais com Luizinho.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

<sup>58</sup> Em programa encabeçado por Sérgio Ornelas Fragozo, na Rádio Cidadania Avaré, 104.9, um de seus convidados, Zé Barbeiro, antes de tocar a composição Murmurando (Fon-Fon), profere algumas palavras sobre a improvisação no Choro: “Segundo Jacob do bandolim o Choro já é um próprio improvisado, a linha melódica do Choro é o improvisado”. Vejam, “segundo Jacob”, o bandolinista se faz presente novamente, agora nas palavras de um chorão não avareense, o que nos confere aquela ideia: o Choro avareense exala Jacob, sim, mas qual chorão não o faz? Jacob deixou a receita. No mesmo programa, os chorões dizem algumas palavras sobre Teixeira de Abreu, que os estava escutando pelo rádio. CHOROS E CHORÕES – “MURMURANDO”. *Rádio Cidadania FM Avaré*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Xq\\_WjWVxatE&list=LL&index=20&ab\\_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP](https://www.youtube.com/watch?v=Xq_WjWVxatE&list=LL&index=20&ab_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP)>. Acesso em: 28 de março de 2024.

Na fase da foto acima, o Choro cidadão tocava a plenos pulmões. No Semanário oficial da Estância Turística de Avaré – Nº 788, de 3 de setembro de 2016, conferimos a realização de uma oficina: “No dia 8, às 13h30, será realizada a oficina de Prática de Choro com Luizinho 7 Cordas”<sup>59</sup>.

Retomando a relação Toledo-Teixeira. Nos anos 80, de início, os dois tocaram juntos a música “André de sapato novo”, mas nessa época havia também Rosana<sup>60</sup> (filha de Teixeira), que tocava bem o bandolim. Com isso, Toledo se reservou ao violão seis cordas. Relata-nos Teixeira: “O Altino vinha todo domingo às 8h da manhã, me tirava da cama para a gente tocar” (Teixeira Neto, 2014, p. 128).

Complementa Teixeira:

Nós ficamos uns 10 anos juntos. Um dia ele me falou que gostava mesmo era de tocar bandolim. Eu disse: “Mas é pra tocar certo!” E ele passou a vir todos os domingos. Começou com 1 choro, 2 choros e é aquele negócio né? Eu não conheço a técnica do bandolim, mas como eu tinha um bom ouvido, quando ele fazia algo errado eu dizia: “Tá errado! É assim, é essa nota aqui, muda aqui, muda ali e depois de um tempo nós estávamos tocando (Teixeira Neto, 2014, p. 128).

Nessa toada, forma-se um conjunto que, segundo Toledo, era bem-organizado. Daí surge a ideia de Teixeira de Abreu apreciar um grupo que tenha o “[...] repertório na mão, as frases todas estudadas, ele gostava disso, já era daquela classe ligada no Jacob do Bandolim, não tinha bagunça” (Toledo, 2020).

Esse grupo chegou a fazer apresentações: “Nós fizemos apresentações em teatro, sobre a história da música popular brasileira, a gente tocava composições para piano de Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth” (Toledo, 2020).

Era formado por duas filhas de Teixeira de Abreu, Rose e Rosana, Maurício Zeni no cavaquinho, Altino Toledo no violão seis cordas, Cezinha (barbeiro) no cavaquinho e Teixeira no violão sete cordas. Como ele mesmo dizia, tudo de “ouvidão”<sup>61</sup>. O grupo chegou a ser convidado para tocar no Rio de Janeiro.

<sup>59</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 788. *VI Festival de Choro terá oficinas e encontros musicais*. Avaré (SP), 3 de setembro de 2016.

<sup>60</sup> Uma das filhas de Teixeira de Abreu, Rosana, era um fenômeno, bandolinista, possuía uma identidade musical invejável. Infelizmente, faleceu jovem, mas não sem antes deixar todos que a conheciam caírem, ao menos uma vez, em lágrimas ao vê-la tocar. Certa vez, Teixeira convidou o amigo Jamil para escutar o bandolim de Rosana: “Jamil veio aqui, tocamos ‘Doce de Coco’. Foi outra choradeira” (Teixeira Neto, 2014, p. 127).

<sup>61</sup> No aprendizado do Choro, o “tocar de ouvido” é considerado uma maneira de conferir legitimidade aos chorões. Nesse meio, é comum que se entenda, primeiro, a música, na prática, para depois se inserir na teoria. “A aprendizagem informal, na linguagem do choro, a observação de músicos consagrados tocando e participação nas rodas de choro, é onde este estudante irá realmente aprender a linguagem do choro” (Rosa, 2018, p. 5).

Com o tempo, esse conjunto foi se dissipando, ficando apenas Toledo e Teixeira, que ensaiaram sozinhos por dois ou três anos. Depois, passaram a convidar outras pessoas. Segundo Toledo:

[...] as meninas pararam de tocar, eu assumi o bandolim e ele violão de sete. Como disse antes, convidei o Serginho Fragozo que até hoje toca, o Césinha cabelereiro, percussionista que aprendeu a tocar cavaquinho, o Toti, contrabaixista, Nilton Baiano, cavaquinho, um senhor [não se lembra o nome] dessas rodas do Tio Luiz que tocava violão, Seu Orestes Fagnani, que gostava de cantar as valsas também aparecia, e assim íamos (Toledo, 2020).

Aqui, há uma informação interessante, tanto esse senhor violonista que Toledo não se lembra o nome, quanto Orestes Fagnani – que, por sinal, gostava de valsas – frequentavam os tantos grupos de Luiz de Paschoal. Por mais que os encontros entre a primeira e a segunda geração fossem raros, acabavam por acontecer. Ainda mais, a essa altura, Jamil já estava em Avaré, Teixeira já possuía seu violão sete cordas, o que nos lembra, exatamente, a já mencionada dinâmica das rodas avareenses.

O curioso dessas formações é que os chorões, mesmo que se espelhassem no Época de Ouro, não seguiam de maneira metódica seu modelo, por exemplo, contavam com a presença de um contrabaixista.

É difícil, numa cidade pequena, agrupar uma formação “tradicional”<sup>62</sup>. Nesses grupos, que Teixeira de Abreu foi formando ao longo dos anos, tocava-se com quem queria tocar, com quem se interessasse por Choro e as condições da cidade conduziam ao que deveria ser empreendido.

Seus feitos como professor e chorão avareense começaram a granjear resultados, segundo o jornal *Fora de Pauta*, Teixeira de Abreu tornou-se “referência nacional no Choro” (Fora de Pauta, 2019). O próprio Teixeira salienta: “Da minha turma aqui saiu um monte de violão 7 cordas né? Tem o Danilo, em SP, o Paulinho, o João Camarero, você [Neto], o Joãozinho do bandolim e assim vai indo” (Teixeira Neto, 2014, p. 128)<sup>63</sup>.

Chegou a formar um conservatório de música na FREA (Fundação Regional Educacional de Avaré): “[...] eu tinha amizade com Dr. Mauro que era promotor. Nós chegamos

<sup>62</sup> O Choro “tradicional”, segundo o historiador Marcos Napolitano (2005): “é quase sinônimo do ‘quarteto ideal’: dois violões, cavaquinho e flauta, que mais tarde, no século XX, acrescido de outros instrumentos, será conhecido como Regional”. Foi acrescido de bandolim.

<sup>63</sup> Apresentação de Teixeira de Abreu junto a Neto Teixeira, retirada do Canal de YouTube TV Avaré – Rede Guma. TV AVARÉ – Programa do Guma – Especial de Chorinho com Antônio Teixeira de Abreu e Neto Teixeira. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Fkb0opiTEHE&ab\\_channel=TVAvare%C3%A9-RedeGumaTV](https://www.youtube.com/watch?v=Fkb0opiTEHE&ab_channel=TVAvare%C3%A9-RedeGumaTV)>. Acesso em: 28 de março de 2024.

a montar o conservatório na faculdade em Avaré, mas só funcionou por 3 meses. Depois não tinha mais sala pra funcionar e acabou” (Teixeira Neto, 2014, p. 129).

Seu ex-aluno, João Camarero, hoje ocupa a cadeira de Dino Sete Cordas no conjunto Época de Ouro. Olhem que curioso, as façanhas de Teixeira, de maneira ou outra, chegaram de fato ao Época de Ouro.

Teixeira de Abreu também fabricava instrumentos de corda, era *luthier* e fã incondicional de Dino – que foi violonista sete cordas do Época de Ouro. Camarero<sup>64</sup> lhe deu um presente inusitado, o violão de Dino, e também uma missão, consertar suas antigas avarias. Teixeira, que nunca havia encontrado um violão de que gostasse inteiramente, escaneia o instrumento e passa a confeccionar violões com seu molde (Albuquerque, 2018).

Silva Júnior (2019), pelo jornal *O Vitoriano*, conta-nos que Teixeira viveu mais de 50 anos na cidade, suas ações elevaram o patamar do Choro e da música avareense em geral.

Assim, levantamos um debate, Jamil Caran é considerado o “Pai” do Choro na cidade e achamos justo que ele tenha recebido o “título”, as nossas fontes, inclusive, caminham nesse sentido. Entretanto, quando falamos da cidade de Avaré, Teixeira de Abreu foi mais incisivo. Foi-lhe outorgado o título de cidadão avareense, ganhou um documentário em seu nome, foi professor na cidade e de seu quartinho não saíram apenas chorões, mas também bandas de rock “n” roll. Guitarristas foram seus alunos, violonistas, cavaquinistas e bandolinistas de todos os gêneros.

Lembramos as palavras do clarinetista avareense Benami Francis Dicler:

Teve gente que estudou música e entrou para esse universo da música profissionalmente através do Teixeira. Então eu acho que o legado dele é isso, ter formado, ter criado o interesse de tantas pessoas pela música boa, não necessariamente o Choro, porque ele dava aula de violão, então, pela boa música (Dicler, 2018).

Sua contribuição para a relação Música-Avaré é valorosa, fecunda. Quando se pensa em violão, a cidade se lembra de Teixeira, “[...] um dos nomes mais importantes da música avareense [...]” (A Bigorna, 2018). São as documentações que nos fazem levantar tal contenda.

Jamil é lembrado por todos os chorões desse Brasil, de Izaias, Guinga a Yamandu, todavia, em Avaré, para o popular citadino, o nome de Teixeira de Abreu é mais conhecido.

---

<sup>64</sup> Camarero foi, ainda muito jovem, aluno de Teixeira, assim como outros garotos que se interessaram pelo Choro na cidade – o que anda acontecendo cada vez mais por todo Brasil, sem que isso se passe, necessariamente, em seu maior polo, o Rio de Janeiro, a exemplo da formação de chorões em Fortaleza (CE): “[...] fator novo, (narrado) pelos veteranos, do choro de Fortaleza, é a organização de grupos voltados ao choro e formados inteiramente por jovens” (Carvalho, 2013, p. 53).

Agora, uma coisa não anula a outra, Jamil Caran é o “Pai” do Choro avareense e Teixeira de Abreu foi responsável pelo desdobramento e pela evolução não só do Choro, mas da música avareense de forma geral.

Faleceu em 17 de abril de 2019, aos 74 anos.

## 4. A TERCEIRA FASE DO CHORO AVAREENSE

### Preâmbulo

Estava aqui, Tio Luiz, aí depois Jamil, aí tinha o Teixeira, depois eu... (Toledo, 2023).

Essa é uma história de ascendência, desde os conjuntos do Tio Luiz, dos afamados chorões em torno de Jamil, da dedicação de Teixeira de Abreu, cada parte do caminho formatou esse microcosmo que estudamos.

Eis a terceira geração. Há de faltar muita gente nesse capítulo, de antemão avisamos, presentes estarão aqueles sobre os quais possuímos documentações para analisar e narrar. Apresentaremos as trajetórias de alguns chorões e iremos direto ao ponto, pois eles já representam o Choro avareense em si.

A terceira fase forjou a existência material da relação Choro-Avaré, a maior façanha para com o Choro feito nessas terras, O Clube do Choro de Avaré, o estado de arte palpável, que se vê, que se pega e que se paga.

É dessa maneira que finalizaremos nossa dissertação, materializando essa *uma* história.

### 4.1 Terceira Geração

O representante dessa fase é Altino Toledo, chorão profissional, professor no Conservatório de Tatuí. Utilizamos bastante suas entrevistas nesta dissertação por alguns motivos: nos contou sobre Luiz de Paschoal, Jamil Caran e Teixeira de Abreu; toda a dinâmica das rodas de Choro avareenses ao longo do tempo, Toledo captou.

Seu contato com a música começa na infância, segundo ele:

[...] a minha mãe é de família de músicos. A minha mãe é Calamita e o avô dela, o pessoal que veio da Itália, eram todos músicos. Então lá em Itapeva eles trabalhavam todos com música, tinha banda de música de Itapeva, e minha mãe cantava muito bem. E minha mãe era louca para aprender a tocar um instrumento, ela cantava, mas não sabia [tocar]. Dava aula, professora, e oito filhos em casa. Aí ela resolveu ter aula de violão e, de repente, chegou em casa um professor de violão, Bene. O Bene violonista apareceu em casa, eu fiquei curioso: “nossa, o que está acontecendo aqui”. Aí minha mãe falou: “comprei um violão, aí agora vou aprender”. Ela fazia aula e eu assistia a aula, e ela ia para cozinha, né!? Tinha que fazer as coisas, tinha que ir para a escola e, no fim, eu comecei a aprender (Toledo, 2018).

O Choro entra em sua vida apenas anos depois, por volta da década de 1980. Lembra o músico:

Agora, a questão do Choro, nossa, teve bastante coisa, uma delas é que apareceu um pessoal no camping, na represa, que tocava um pouco. Aí fiquei curioso e descobri que o Nilson Calamita tinha uma turma que tocava Choro, que o Teixeira já estava. Eu me lembro, parece que eu estava numa república de uns meninos, tinha uns dezoito ou vinte anos, daí ele falou: “viu, eu tô indo lá no Teixeira porque vou aprender uns negócio”. Aí eu fui com ele e nunca mais sai de lá (Toledo, 2018).

Essa foi a fase a qual nos referimos no subcapítulo sobre Antônio Teixeira de Abreu, quando Altino se introduz ao grupo formado por Teixeira, suas filhas e outras pessoas<sup>65</sup>.

Sobre seu aprendizado de bandolim, comenta:

Eu tinha um bandolim que por vezes brincava, mas estava começando e o Teixeira precisava de um violão de seis cordas, acabei ficando no violão mesmo. Depois de uns quatro anos a Rosana [filha de Teixeira] parou de tocar; como eu já tinha perto dos meus vinte e oito anos, peguei o bandolim e fui estudar pra valer mesmo. Nessa época, ficou somente eu e o Teixeira, o resto do grupo parou de frequentar; ficamos um ano, dois ou três sozinhos, depois convidei o Serginho Fragoso, do pandeiro, e o Flávio Calamita, que na época tocava timba, começou a tocar cavaco, e fomos estudando (Toledo, 2020).

Altino fez muitas outras coisas em sua trajetória antes de se profissionalizar na música, foi bancário, comerciante... e apenas depois de um bom tempo aprendendo com Teixeira de Abreu que se arriscou nos estudos musicais. Quando assim decidiu, conheceu Jamil Caran:

Depois de uns quatro anos resolvi ir para o Conservatório de Tatuí estudar. Achei que lá iria ter um professor de Bandolim e não tinha. Foi nessa época, entre Tatuí e os estudos com o Teixeira, que conheci Jamil Caran; por vezes, comecei a participar das rodas em sua casa (Toledo, 2020).

Acabou se graduando em Educação Musical, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). No Conservatório de Tatuí, chegou no ano de 1991, quando iniciou seus estudos em violão e violino. No ano seguinte, já apossado do bandolim, funda, com Alexandre Bauab Júnior, o grupo de Choro “Quebrando Galho”.

Toledo e Bauab foram responsáveis por introduzir o ensino de Choro no Conservatório de Tatuí, Altino, especificamente, pelo ensino de bandolim. Até então, a instituição não contava com nenhuma matéria pedagógica direcionada ao gênero.

É pelo “Quebrando Galho” e pelos vínculos já estabelecidos que o curso de Choro se materializa. Contudo, segundo Toledo, foi apenas “[...] depois de sete anos com esse grupo fora da instituição, [que] eles nos convidaram para montar o curso de Choro no Conservatório. Começamos em 1999” (Toledo, 2020). Depois dessa data, torna-se professor efetivo em Tatuí.

---

<sup>65</sup> Conferir o subcapítulo “2.2 Antônio Teixeira de Abreu”.

O conservatório de Tatuí é a primeira escola de música brasileira, mantida por um Governo Estadual, a incluir em seu currículo o gênero “Choro” como matéria pedagógica. O curso é oferecido desde o ano de 1999. Nenhuma outra escola do Brasil, estadual ou particular – com exceção da escola de Choro de Brasília, mantida pelo Governo Federal e fundada um ano antes, em 1998, teve a iniciativa de abrir espaço a esse tão importante gênero da música brasileira (Bauab Júnior, 2009, p. 2).

Figura 25 – “Quebrando Galho” na capa da Revista Ensaio Magazine.



Fonte: Quebrando Galho mistura choro, samba e comida. *Ensaio Magazine*. Revista Cultural do Conservatório de Tatuí, ano III, n. 34, Tatuí (SP), dezembro de 2007.

O grupo, até a data exposta acima, era formado por Alexandre Bauab Júnior (violão de sete cordas), Altino Toledo (bandolim), Marcelo Candido (cavaquinho) e Rodrigo Moura (percussão). Na matéria da *Ensaio Magazine*, lemos que o grupo se preparava para um evento de:

Choro, Samba e Comida. Tudo junto ao mesmo tempo. O grupo de choro Quebrando Galho apresenta neste dia 5 de dezembro um repertório de dar água na boca, a partir das 20h30, no teatro “Procópio Ferreira”. O show traz sambas que têm como tema principal a comida. “Torresmo à Milanesa”, “Caviar”, “Vatapá”, “Cabritada Mal Sucedida” e outros sambas estarão presentes no cardápio musical. A sobremesa fica por conta dos choros: “Doce de Côco”, “Pé de Moleque” e “Picadinho à Baiana”. Segundo o coordenador do grupo Alexandre Bauab Jr., a inspiração para este projeto veio da expressão “o gato está dormindo no fogão”, usada pelos músicos chorões do início do século XX (*Ensaio Magazine*, 2007, p. 9).

Com o “Quebrando Galho”, Toledo gravou CD homônimo, participou de programas de televisão, como o Sinfonia Fina, série exibida pela TV Cultura em 2007; Jazz&Cia., da TV Cultura; e Instrumental SESC Brasil, no STV.

Como bandolinista, marcou presença no CD *Soleil*, da cantora Clementine, lançado pela Sony Music; no CD *Horn Brasil*, de Adalto Soares; e no CD *Choro Canção*, do grupo Casa de Marimbondo.

Foi premiado por duas vezes – com o segundo e o terceiro lugar – no Prêmio Nabor Pires de Camargo. Apresentou-se em algumas das principais casas de eventos e teatros do país, como o Cláudio Santoro, em Campos do Jordão, e o Memorial da América Latina, em São Paulo.

Junto à Orquestra Violões & Cia. e com quarteto de Choro, realizou inúmeras apresentações nas cidades de Manheim e Heidelberg, na Alemanha, em 2008<sup>66</sup>.

Altino Toledo foi o primeiro dos chorões avareenses a levantar sustento exclusivamente pelo Choro, outros também o fizeram, como seu filho, Rafael Toledo e, por certo, João Camarero.

Com toda essa história até o momento, de amadores a profissionais, de reuniões em secos e molhados a orquestras na Alemanha, desses músicos todos, não há composições de choros avareenses? Nenhum chorão se arriscou a ser autoral?

Segundo Toledo:

Então, por incrível que pareça, por exemplo, o Teixeira ele tinha algumas composições, mas ele não mostrava. Uma ou outra vez ele mostrou para mim, ele compunha uns sambas, ele tinha, ele cantava para mim, mas eu não... eu não gravei... eu acho, eu não sei se ele tem registrado, então pode ter perdido. Ele fez um samba pra lua, eu me lembro, assim, mas muito vago, né!? Tomando aquela cachaça, tocando, aí de repente ele cantava [...]. O Jamil nunca ouvi dizer de uma composição (Toledo, 2023).

Sobre Luiz de Paschoal, Toledo diz que há várias composições e gravações em fita: “[...] ele tinha bastante, e gravado, eu estou sabendo disso. Então acho importante a gente pegar esse material, aí eu escrevo tudo e a gente começa a tocar. Fundamental” (Toledo, 2023).

Outras composições ficam a cabo de João Camarero, que chegou a compor um Choro com e para Déo Rian, “Déo Rian aos setenta”, a partitura pode ser encontrada no Acervo Casa do Choro<sup>67</sup>.

Camarero também compôs um Choro para Teixeira de Abreu, bem como o próprio Altino: “[...] ele fez uma música para o Teixeira, tal. Está lá o Choro, o Teixeira tem guardado

<sup>66</sup> As informações sobre formação, premiações, participações e gravações de discos de Altino Toledo foram retiradas do site do Conservatório de Tatuí. Corpo Docente: Altino Toledo.

<sup>67</sup> CAMARERO, João; RIAN, Déo. “Déo Rian aos setenta”, choro [partitura]. In: *Acervo Casa do Choro*, Rio de Janeiro.

todas as músicas que foram feitas para ele. Eu fiz um Choro para o Teixeira também” (Toledo, 2023).

Uma composição de Altino Toledo concorreu a melhor música instrumental da FAMPOP, um Choro de sua autoria junto a Vitor Casagrande, “Fogo na Represa”<sup>68</sup>, que acabou levando o prêmio. Como lemos no jornal *A Estância*: “Melhor Música Instrumental (Prêmio Teixeira): “Fogo na Represa” (Avaré), de Altino Toledo e Vitor Casagrande (R\$ 1.500)” (*A Estância*, 2019) – o que nos certificou que o prêmio instrumental da FAMPOP leva o nome de Teixeira de Abreu.

Da terceira geração, não há como deixarmos de mencionar Sérgio Ornelas Fragozo, percussionista. Suas entrevistas também colaboraram com a dissertação. Ele encabeçou os programas de rádio feitos pelos chorões, sendo figura importante na formação do Clube do Choro de Avaré.

Fragozo afirma que sempre foi “[...] apaixonado por percussão, por barulho” (Fragozo, 2018), sua introdução nas rodas avareenses acontece em meio aos conjuntos de Teixeira de Abreu, quando faltou um percussionista: “Porque até então, o percussionista que eles tinham encontrado, tinha partido para outro instrumento. E o Altino sugeriu, convidou” (Fragozo, 2018).

Entretanto, Fragozo não sabia tocar, não tinha instrumento, aos poucos foi aprendendo junto a Teixeira e Altino:

Então todo mundo aprendeu conjuntamente ali e aí a gente educou uma coisa que é muito interessante na música, que é o ouvido. A gente tem um ouvido crítico, crítico no sentido de perceber as coisas. Dentro dessa oficina, na casa do Teixeira, a gente passou muitas noites, muitas semanas, muitos anos ali se dedicando, aprendendo, conhecendo e pesquisando (Fragozo, 2018).

Essa oficina a qual se refere Fragozo, de certa maneira, estende-se ao Conservatório de Tatuí:

[...] eu já tinha aprendido um pouquinho aqui com eles e, como não tinha lá [Tatuí] quem tocasse a percussão no Choro especificamente, ele [Altino] me convidou para participar nessa formação do Choro. Então por algum tempo eu também participei, acompanhando o Altino, e o grupo de Choro que estava se formando em Tatuí com esse projeto de expandir o Choro dentro do Conservatório (Fragozo, 2018).

---

<sup>68</sup> SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ. *Confira as canções que vão disputar a 37ª Fampop*. Avaré (SP), 4 de setembro de 2019.

Fragozo hoje é titular das rodas avareenses, compõe o Regional Jangada junto de Altino e de outros chorões citadinos.

Figura 26 – À esquerda, Eduardo Teixeira Neto, cavaquinho, ao seu lado, Altino Toledo, bandolim, seguido por Sérgio Fragozo, pandeiro, Silvia Beltrami, percussão e Carlos Beltrami, violão.



Fonte: A COMARCA. Grupo Regional Jangada apresenta Roda de Choro no Projeto Cordão. 3 de agosto de 2022.

Devemos falar de Fernando Caram, pois ele é parte do que entendemos ser uma terceira geração do Choro avareense. Embora não tenha relação direta com a fundação do Clube do Choro de Avaré, seus festivais e os programas de rádio, ainda que hoje sua ligação com a urbe interiorana seja mais longínqua – uma vez que faz morada, há anos, na capital –, esteve presente nas rodas da segunda geração. Ora, é filho de Jamil.

Cavaquinista habilidoso, há uma porção de fotos de Fernando com chorões avareenses nesta dissertação. Estudou em Avaré, fez parte do “Regional Jamil Karan” e aprimorou seu cavaco nessas terras.

Nasceu em Presidente Prudente (SP), chegou a Avaré em 1975, quando Jamil trouxe a família para a cidade. Ainda menino, começou a se interessar pela música, queria tocar algum instrumento. O cavaco entrou em sua vida por um amigo de seu pai, o Dr. Calamita, que o incentivou, pois era o único instrumento que ninguém de sua família tocava.

Já mais velho, mudou-se para São Paulo e seguiu a carreira de músico amador. Fernando tem contatos intensos na música, como Zé Barbeiro, Yamandu Costa, Tachinha, Rodrigo y Castro, Danilo Brito, Derico, entre outros<sup>69</sup>.

Com Derico, integra o conjunto “Pelo Telefone”, grupo ativo, sempre propondo apresentações e projetos.

Figura 27 – Grupo “Pelo Telefone”.



Fonte: SILVA JÚNIOR, Alvaro. Derico Sciotti estará no Boteco na Estação. In: *Gazeta de Barão*. 17 de agosto de 2017.

Derico ficou conhecido como saxofonista titular do extinto Programa do Jô<sup>70</sup>. Segundo o jornal *TodoDia*, o grupo foi formado “[...] em 1984, tem como proposta resgatar e contar um pouco da história da boemia e da música popular brasileira. Em seu repertório, tem destaque o choro, entre outros estilos como o samba e a bossa nova” (TodoDia, 2021). Sua trupe mais recente conta com: Derico Sciotti (flauta e saxofone), Marco Sérgio Zecchini (violão), Fernando Caram (cavaquinho), José Roberto Araújo (violão 7 cordas) e Marcos Desgualdo (percussão).

O *Jornal Local Campinas e Região* destaca que o grupo viajou durante o ano de 2017 pelo interior de São Paulo:

O projeto “Pelo Telefone” vai encantar o público em 12 apresentações do Derico e do grupo em diversas cidades do interior de São Paulo, apresentando clássicos do

<sup>69</sup> As informações sobre seu nascimento, início na música, o cavaquinho e seus encontros musicais foram disponibilizadas pelo próprio Fernando Caram.

<sup>70</sup> Grupo “Pelo Telefone” em apresentação no Programa do Jô. GLOBOPLAY. Programa do Jô: *Derico e o grupo Pelo Telefone abrem programa de terça com chorinho “Urubu Malandro”*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3665232/>>. Acesso em: 29 de março de 2024.

chorinho com arranjos especiais que são trabalhados para formação de dois violões, cavaco, bandolim, flauta e percussão (Jornal Local Campinas e Região, 2017).

Tal projeto foi fomentado pelo ProAC e por iniciativa privada:

Esse projeto é uma iniciativa da Derico Produções, realizada pelo Governo do Estado de São Paulo a partir de recursos do ProAC (Programa de Ação Cultural) e conta com o apoio da Prefeitura Municipal de Paulínia. O patrocínio é da RB (Reckitt Benckiser), empresa global líder em bens de consumo de saúde e higiene. Com o propósito de oferecer soluções inovadoras para vidas mais saudáveis e lares mais felizes, a RB orgulhosamente comercializa no Brasil diversas marcas em várias categorias, entre elas: Veja, SBP e Vanish (Jornal Local Campinas e Região, 2017).

Fernando chegou a morar nos Estados Unidos da América por alguns anos, tocou Choro pelas noites norte-americanas: “[...] lá nos Estados Unidos eu fiz um grupo de Choro [...]” (Caram, 2023).

Já em terras brasileiras:

Teve uma vez, estava no bar “Ó do Borogodó”, aqui em São Paulo, conhece? Estava tocando Choro, aí chegou o Yamandu Costa e o Paulo Moura, pensei “Nossa, vou tocar com os caras”, o Zé Barbeiro tem várias fotos, eu tenho que achar essas fotos, eu tocando com Paulo Moura e Yamandu, não é pouca coisa não [...] (Caram, 2023).

Ainda que morando na capital, Fernando visita a cidade onde passou parte da vida, por vezes, fica no antigo sítio do pai, onde rodas de Choro fervilhavam nas décadas passadas: “[...] tem até hoje em Avaré, na estrada da onça, antiga estrada Avaré – Iaras [...] tem sete alqueires, é bem bacana, fabrica uma cachaça lá, não é cachaça mais ou menos não [...]” (Caram, 2023).

A cachaça da família Caran foi batizada de “Estância do chorinho”.

#### **4.1.1 Clube do Choro de Avaré**

Essa ideia apareceu a partir de 1990, quando começamos a pensar em ter um clube para organizar eventos e desenvolver projetos para a divulgação do choro. Em 1997, elaboramos um estatuto e fizemos a primeira reunião de fundação, mas devido aos compromissos de todos os envolvidos não foi possível dar andamento adequado, e a parte burocrática ficou sem a finalização, até 2012, quando finalmente fizemos os registros necessários para a legalização do clube (Teixeira Neto, 2014, p. 123).

O Clube do Choro de Avaré é a maior realização feita pelos chorões da cidade, a materialização de um movimento de anos, de gerações.

Em sua dissertação sobre o Clube do Choro de São Paulo, Sousa (2009) nos mostrou suas análises, as questões e inquietações que levantou para pensar o clube na Pauliceia:

Retomarei agora as questões que surgiram durante a produção do trabalho: o que, exatamente foi a instituição Clube do Choro? As ações do Clube na produção de shows, gravação de Lps e preservação da memória do choro paulistano foram significativas? Aconteceu alguma mudança na carreira dos músicos envolvidos? E no cenário musical paulistano? Qual a dimensão e a importância dessas mudanças? A conclusão do trabalho procura responder a essas questões, com base nas informações coletadas através de entrevistas com músicos participantes do Clube. Alguns deles eram chorões veteranos. Um exemplo é o bandolinista Izaías Bueno de Almeida, cujo depoimento retratou muito bem a situação do choro na década de 1970 (Sousa, 2009, p. 16).

Manteremos essa toada, dando voz às memórias, no entanto, aqui, apresentaremos os principais documentos do Clube do Choro de Avaré, seu Estatuto Social e sua Ata de Fundação.

Primeiro, trazemos o Capítulo I, Art. 1º do Estatuto Social<sup>71</sup>, que destaca os objetivos do clube. No Parágrafo VIII, lemos o seguinte:

VIII – Desenvolver outras atividades que, direta ou indiretamente, atendam aos interesses dos seus associados do Clube e contribuam para a divulgação da origem e preservação do gênero musical choro no cenário nacional e internacional (Estatuto Social, 2012).

“Preservação do gênero musical choro no cenário nacional e internacional”, mas como se preserva isso? Justamente, pela materialidade, a terceira geração consolidada, através do clube, um efetivo Choro avareense, concretiza sua própria existência.

Evidenciam-se também essas ideias pelas contínuas visitas de chorões de toda parte do Brasil a Avaré, estes não foram mais à cidade para participarem de rodas particulares na casa de alguém, foram ao Clube do Choro de Avaré, foram tocar nos Festivais de Choro de Avaré.

Há um requerimento da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré, Nº 1253/2016<sup>72</sup>, que qualifica essa definição: “[...] Votos de Parabenização ao Clube do Choro de Avaré pela iniciativa de realizar a apresentação do Jornalista e Músico (bandolinista) Luiz Nassif ocorrida no dia 12 de agosto de 2016”. Sob a justificativa: “Luiz Nassif é reconhecido

<sup>71</sup> Estatuto Social do Clube do Choro de Avaré. *Registro Civil de Pessoa Jurídica. Protocolado sob n. 5. 464, em 14/11/2012. Registrado e Microfilmado sob o n. 4.239, em 21 de novembro de 2012.* Gislene Zanlucky – Escrevente. 2º Tab. de Notas e Protestos de Avaré (SP), Celso Piagentini Cruz – Tabelião. Avaré (SP), 14 de novembro de 2012.

<sup>72</sup> REQUERIMENTO Nº 1253/2016. *Votos de Parabenizações ao Clube do Choro de Avaré pela iniciativa de realizar a apresentação do Jornalista e Músico (bandolinista) Luiz Nassif.* Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 15 de maio de 2016. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/125600>>. Acesso em: 9 de abril de 2024.

jornalista, [...] nessa apresentação mostrou-se um exímio bandolinista, interpretando justamente com os músicos do Clube do Choro belas composições do repertório instrumental brasileiro”.

Nassif tinha destino definido quando chegou a Avaré, com CEP, telefone e tudo mais, foi ao clube tocar com chorões avareenses, essa é a questão. Senão, esse requerimento talvez nem existiria. Onde estão os requerimentos dos inúmeros músicos que participavam das rodas cidadinas na segunda geração? Ninguém sabia que estavam lá, era uma fase bem mais intimista na relação Choro-Avaré, melhor dizendo, a Câmara passou a redigir documentos pela figura física do Choro avareense, através de seu clube.

Assim sendo, o clube não era reservado só aos chorões, onde rodas e eventos ficavam isolados ou eram exclusivos aos associados e convidados, muito pelo contrário, nota-se isso pelos festivais, que eram abertos ao público. Estes aconteciam em diversos lugares da cidade, inclusive em praças públicas. Dessa forma, o Choro se apresentou ao cidadão de maneira mais palatável, houve uma aproximação da relação Choro-Cidade.

A ideia da aproximação e da existência de um Choro avareense em si é confirmada também pelos eventos e vai além dos festivais, como, por exemplo, as apresentações em coreto. Só no ano de 2015, pelo menos seis rodas de Choro foram realizadas no coreto da cidade, conforme Semanários oficiais da Estância Turística de Avaré – Nº 702, Nº 738, Nº 712, Nº 729, Nº 716, Nº 707; no ano de 2014, Nº 683, e em 2016, Nº 772. Esses foram os semanários aos quais tivemos acesso e versam sobre as apresentações de Choro no coreto da cidade, mas certamente ocorreram mais rodas ali.

Mas o ponto não é esse, o que nos interessa é a seguinte frase, presente em todos esses semanários: “O Clube do Choro de Avaré estará presente no coreto”. O que acontecia no coreto era um fato novo até então, muitos músicos já haviam passado ali, inclusive chorões, mas, agora, era o Clube do Choro de Avaré que virava notícia, não os músicos da cidade que se reuniam para tocar Choro.

Posto isso, devemos olhar novamente o Art.1º, Parágrafo VIII: “Preservação do gênero musical choro no cenário nacional e internacional”. A terceira geração tende a querer colocar o pé na linha da história oficial do Choro, distanciando-se da filosofia empregada pela primeira geração e se diferenciando dos movimentos da segunda.

Nas palavras de Sérgio Fragozo: “[...] a gente fundou o clube do Choro, foi além do quartinho, por exemplo, a gente foi muito além do quartinho” (Fragozo, 2018). Altino Toledo, em entrevista conjunta com Sérgio Fragozo para Amauri Albuquerque, comenta:

[...] não tem nada de pretensão. Mas não estamos só contando a história, nós estamos fazendo a história junto com as pessoas [...]. E na minha cabeça eu já estava pensando o seguinte: “viu, Sérgio, nós não estamos contando a história do Choro, estamos fazendo a história do Choro” [...]. Como antes dele tinha o Jamil, todas essas pessoas fizeram a história. Não é uma coisa que, como se a gente fica... não, nós estamos fazendo a história e pronto, não é uma coisa... então a seriedade aumenta muito (Toledo, 2018).

Voltemos à citação que abriu esse subcapítulo e à discussão sobre o clube:

Essa ideia apareceu a partir de 1990, quando começamos a pensar em ter um clube para organizar eventos e desenvolver projetos para a divulgação do choro. Em 1997, elaboramos um estatuto e fizemos a primeira reunião de fundação, mas devido aos compromissos de todos os envolvidos não foi possível dar andamento adequado (Teixeira Neto, 2014, p. 123).

Nas palavras de Altino Toledo, em entrevista a Eduardo Teixeira Neto para sua monografia (2014), detectamos, então, que as aspirações na construção de um clube na cidade já pairavam em meio aos chorões desde 1990 e, em 1997, já havia sido elaborado um primeiro estatuto. Isso acontece muito por apelo de Teixeira de Abreu, que insistiu que um espaço externo fosse criado para se tocar Choro.

Toledo tomou a frente:

Aí eu liguei para o pessoal do Clube do Choro de Porto Alegre, que é eu acho que o clube mais antigo, falei com o presidente, pedi uma cópia do estatuto deles. Aí eu e o Serginho sentamos... mais o Serginho [do] que eu, porque essas burocracias não é comigo. Como o Serginho participa de todos os clubes da cidade, diretoria, tudo, ele sempre foi. Aí ele fez uma adaptação para o que a gente queria, entendeu!? Beleza, isso foi 1997. Fomos lá na casa do Teixeira, fizemos uma pequena reunião, que foi a primeira reunião, conjunta para poder formar o clube. E é uma pena que eu não sei onde está esse estatuto (Toledo, 2023).

Estavam presentes nessa primeira elaboração de um estatuto:

[...] eu [Altino], Teixeira, a Dona Helena, eu acho que estava o Lazinho, a Rosana e o Sérgio. Basicamente era esse pessoal, e eu acho que o Flávio Calamita também estava. Ele estava. Quem não estava era o Nilson. Que era pra ele ir, mas parece que não deu... Agora, lógico, tudo isso é uma vaga lembrança, né!? Em 1997, quase 30 anos [...] (Toledo, 2023).

Essa primeira tentativa ficou no tempo, o fato é que a ideia se concretiza apenas em 2012, com o estatuto planejado, de ata lavrada em cartório.

Assinam o Estatuto Social do Clube do Choro de Avaré, protocolado sob Nº 5.464, em 14 de novembro de 2012, registrado e microfilmado sob o Nº 4.239, em 21 de novembro de 2012, na cidade de Avaré (SP): Diretoria Executiva: Altino Toledo (Presidente), Homero

Pazzini Filho (Diretor Administrativo), Sérgio Ornellas Fragozo (Diretor Financeiro), Flávio Domingos Calamita (Diretor Sócio-Cultural). Conselho Fiscal: Neusa Donizete Sant'anna de Toledo (1ª Conselheira), Carlos Beltrami Junior (2º Conselheiro), Léo Minoru Ozawa (3º Conselheiro), Sebastião Geraldo Pereira (4º Conselheiro), Marcelo Ornellas Fragozo (OAB-SP Nº 150.614). A lista de presença confirma a participação de todos.

Na Ata de Fundação<sup>73</sup> constam os seguintes dizeres:

Aos 10 de março de 2012, no Largo São benedito, 100, Centro, CEP nº 18.700-200 – Avaré, Estado de São Paulo, reuniram-se na qualidade de associados fundadores, assinando o “Livro de Presença” de formação do CLUBE DO CHORO DE AVARÉ, os seguintes associados, abaixo declinados, deliberando sobre a respectiva fundação, aprovação de seu estatuto, escrutinando e dando posse à Diretoria e ao Conselho Fiscal [...] Iniciados os trabalhos, o presidente explanou os motivos que ensejaram a criação do CLUBE DO CHORO DE AVARÉ, qual seja, em princípio, personificar socialmente o grupo de instrumentistas e admiradores do Choro, gênero musical genuinamente brasileiro, que cultuam pelo convívio saudável, o espírito que o Choro emana e, conseqüentemente, promover o seu conhecimento histórico, teórico e prático, além do seu ensino e divulgação [...] Sem mais, encerrou-se a primeira Assembleia, sendo a presente Ata lavrada e assinada por todos os associados diretivos, além dos Conselheiros regularmente constituídos. Avaré, SP, 10 de março de 2012 (Ata da Assembleia Geral de Fundação, 2012).

Importantes pontos são levantados, tanto os nomes que assinam o Estatuto Social, quanto os próprios dizeres da Ata de Fundação.

Primeiro, Altino Toledo, um representante dessa fase, é presidente do clube, como lemos, por ser referência da geração em sentido músico-profissional.

Segundo, Sérgio Fragozo assina como secretário da Assembleia Geral e como diretor financeiro, denotando visível compromisso com os rumos do Choro cidadão.

Terceiro, essa é uma façanha direta da terceira geração, os papéis assinados em cartório deixam isso claro, não há rubricas de nenhum chorão da segunda geração, mas, evidentemente, a coisa não é tão direta assim.

Lembramos que a produção de um profissionalismo se inicia com a ruptura provocada por Jamil Caran e Teixeira de Abreu em relação à primeira geração. Pela tradição, narrativa e manejos para com o Choro a partir da década de 1970, ainda mais, foi Teixeira quem primeiro pediu que um espaço fosse criado.

Sérgio Fragozo, quando perguntado sobre Teixeira de Abreu e sua relação com a fundação do clube, diz o seguinte:

---

<sup>73</sup> Ata da Assembleia Geral de Fundação do Clube do Choro de Avaré, Aprovação do Estatuto, Eleição e Posse do Corpo Diretivo. Aos 10 de março de 2012, no Largo São Benedito, 100, Centro, CEP nº 18.700-200 – Avaré, Estado de São Paulo, reuniram-se na qualidade de associados fundadores. 2º Tab. de Notas e Protestos de Avaré (SP) – Celso Piagentini Cruz – Tabela. Avaré (SP), 14 de novembro de 2012.

Tem a participação dele, é claro que tem a participação dele. Outras gerações abraçaram essa ideia também, são gerações que não tiveram contato com ele [...]. Nós tivemos contato com ele, então nós podemos dizer que tem um legado dele aqui também (Fragozo, 2018).

Em quarto lugar, entre os nomes que assinam as documentações está o de Carlos Beltrami Junior. Ainda que não tenhamos falado sobre ele no subcapítulo anterior, consideramo-lo membro da terceira geração, dado que toma posse como 2º Conselheiro, é membro do Regional Jangada e, também, por ser um dos primeiros alunos de Teixeira de Abreu: “Eu lembro, era nós quatro, fazíamos aula com o Teixeira e ele era recém-chegado em Avaré [...]” (Beltrami, 2018).

Devemos citar Léo Minor Ozawa (3º Conselheiro), que teve papel importante na fundação do clube, pois:

[...] ele é um especialista nessas coisas, um juiz do trabalho, entende muito, muito desses trâmites... nós passamos esse estatuto antigo para ele, ele refez, fez uma nova adaptação pelo que nós combinamos... lembro até hoje, fizemos uma reunião lá na pizzaria paulista, e ele topou fazer. Daí ele entrou. Ele estava começando a tocar Choro com a gente, a aprender Choro. Ele tocava outros estilos, tocava violão, era solista, mas não era do Choro em si. Ele estava gostando muito e topou de fazer com a gente, né!? Então o Léo é isso aí. Depois seguiu até quando ele se aposentou e foi embora para a cidade dele, Piracicaba (Toledo, 2018).

Todos que assinam o Estatuto Social e a Ata de Fundação entendemos como parte da terceira fase, sendo esses os responsáveis pela concretização da relação Choro-Cidade.

Mas existem outros, que não constam nessas fontes escritas, como o clarinetista Benami Francis Dicler, ativo na terceira geração e cujas memórias também ajudaram a construir essa pesquisa. Sobre o clube, conta-nos:

A única oportunidade de quem quer estudar Choro em uma cidade como Avaré é o clube do Choro. É muito difícil você encontrar pessoas dispostas a estudar música seriamente, e o Choro, especificamente, tecnicamente eu acho muito difícil, sempre achei, tive muita dificuldade. Então a forma de você encontrar essas pessoas é formando um clube de amigos. E a rotina, o dia-dia, fez com que a gente necessitasse de um lugar para frequentar, um lugar específico [...] o clube do Choro foi criado com essa filosofia, dar a oportunidade de quem quer estudar música, especificamente o Choro, de praticar, de estudar, de conhecer as pessoas mais experientes. Porque você precisa ter contato com gente mais experiente, porque é um tipo de música difícil de tocar, você tem que estudar mesmo. Então, o clube do Choro foi essa alternativa, com todas as dificuldades e os percalços que a gente encontra, mas ele está aí, está cumprindo seu papel (Dicler, 2018).

Palavras que nos remetem novamente ao Art.1º do Estatuto, Parágrafo III: “Organizar grupos, bandas, regionais, oficinas de estudos e as demais formas de representação musical,

exposição de obras em seminários, cursos de iniciação e/ou aperfeiçoamento e concursos, coordenando direto ou indiretamente a atuação dos participantes desses eventos”, bem como o Parágrafo VI: “Incentivar estudantes e jovens instrumentistas para o desenvolvimento de projetos para a criação de novas composições, obras originais e atividades afins, com destaque para o gênero do choro”.

A certa altura, a ideia de fazer uma escola no clube ganha corpo, mas acabou não se efetivando. Contudo, os incentivos aos jovens aconteceram por outras vias, com vínculos distintos. Sobre isso, Altino salienta:

Não, não funcionou. A única época em que funcionou... o que é que eu fazia? Como o pessoal do projeto Guri não conhece o interior, não conhecia lá em 2000, essa época. Eles me telefonavam e falavam: “preciso de um professor de violão no polo de Itaip”, eles ligavam para mim, para eu informar, porque como eu estava no Conservatório de Tatuí, a gente que tinha mais contato com os meninos e com as cidades. Então nisso daí, como nós pensamos essa questão do clube, quando surgia uma vaga eu indicava um pessoal que eu conhecia que era mais do Choro, entendeu!? Que também conhecia o Choro. Que isso é uma coisa que eu sempre pensei, que ter um projeto Guri aonde não tenha a música mais importante brasileira, é uma bobagem, né!? Como é até hoje, né! Para falar bem sério para você (Toledo, 2023).

O Parágrafo IV prescreve: “constituir acervos culturais, bibliotecas, discotecas, videotecas, museus, produzindo formas de preservação da memória e da história de compositores e instrumentistas da música popular brasileira, com destaque para o gênero do choro”.

Essa ideia funcionou, a terceira geração deixou um vasto material, referimo-nos ao seu canal de YouTube, intitulado Clube do Choro de Avaré<sup>74</sup>, onde encontramos incontáveis vídeos de projetos, oficinas e filmagens de festivais.

Nesse sentido, o clube protagonizou um programa de rádio, vinculado à Rádio Cidadania Avaré FM, 104.9, aos comandos de Sérgio Fragozo, em um modelo gravado, que, por vezes, abria-se ao vivo com rodas de Choro<sup>75</sup>.

Ainda no Art.1º, Parágrafo II: “Reunir músicos, aficionados e simpatizantes do gênero musical choro, para o desenvolvimento de atividades em festivais, saraus, rodas, concertos e demais eventos musicais, sociais e afins”.

<sup>74</sup> Canal de YouTube do Clube do Choro de Avaré. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@clubedochorodeavare5213>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

<sup>75</sup> Programa orquestrado por Sérgio Fragozo na Rádio Cidadania Avaré FM, 104.9, em dia de roda de Choro ao vivo. Rádio Cidadania – Choros e Chorões – “Cochichando”. *Rádio Cidadania FM Avaré (SP)*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=GFrI4BxDtZs&ab\\_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP](https://www.youtube.com/watch?v=GFrI4BxDtZs&ab_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP)>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

Eis, aqui, o triunfo do Clube do Choro de Avaré, foram essas linhas do Parágrafo II que aproximaram os moradores de Avaré ao gênero, estamos falando dos festivais, que contaram com oito edições.

Sua primeira edição aconteceu de 8 a 10 de dezembro de 2011, em homenagem à Rosana Teixeira. Divulgado pelo *G1 Itapetininga e Região*:

Avaré, no interior de São Paulo, sedia nesta semana o 1º Festival de Choro, com uma programação extensa e animada, incluindo rodas e apresentações de choro nas ruas. A cidade, que é berço de grandes músicos de choro e cheia de admiradores da boa música, se revitalizou para atender o evento. O Festival, que é capitaneado pelo ilustre professor e bandolinista Altino Toledo, vai misturar diversas oficinas (Aranha, 2011).

“A cidade, que é berço de grandes músicos de choro”, o G1 conseguiu expressar em poucas palavras a razão desta dissertação, a frase aparece também no Semanário oficial da Estância Turística de Avaré, Nº 541<sup>76</sup>: “Berço de vários músicos entretidos com o choro [...]”.

Figura 28 – Banner de divulgação do 1º Festival de Choro de Avaré.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

A segunda edição do festival homenageou Jamil Caran<sup>77</sup>, como já citamos. Sobre o terceiro festival, por sua vez, não conseguimos encontrar documentos escritos, apenas seu banner de divulgação. Foi o único que ocorreu na Represa Jurumirim, nas locações da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil).

<sup>76</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré nº 541. *Cidade está sediando o 1º Festival de Choro*. Avaré (SP), 10 de dezembro de 2011.

<sup>77</sup> Conferir o subcapítulo “3.2 Jamil José Ribeiro Caran”.

Figura 29 – Banner de divulgação do 3º Festival de Choro de Avaré.



Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

O Requerimento N° 1690/2014, da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré, oficializou votos de Parabenização “[...] ao Clube do Choro, à Secretaria Municipal de Cultura e às empresas Privadas parceiras pela realização do 4º Festival de Choro de Avaré”<sup>78</sup>.

O jornal *A Comarca* destaca a programação da 4ª edição do festival cidadão: “[...] conta com a apresentação de Alexandre Ribeiro Quarteto, Panorama do Choro Paulistano Contemporâneo e César Roversi, nomes consagrados do gênero e da Música Popular Brasileira” (A Comarca, 2014).

Esse festival foi realizado em vários pontos da cidade, como esclarece o G1: “[...] no Mercado Municipal [...], no Clube Avareense de Cinema (CAC) [...] e na sede do Clube do Choro” (G1 Itapetininga e Região, 2014). Teve ampla divulgação, também foi nota no Semanário N° 692<sup>79</sup>, apontando a entrada franca em qualquer um desses lugares, já o Semanário de N° 694<sup>80</sup>, diz-nos sobre o público, “[...] centenas de avareenses prestigiaram os três dias da programação”.

<sup>78</sup> REQUERIMENTO N° 1690/2014. *Votos de Parabenizações ao Clube do Choro, à Secretaria Municipal de Cultura e às Empresas Privadas pela realização do 4º Festival de Choro de Avaré*. Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 10 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/70222>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

<sup>79</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré n° 692. *Vem aí o IV Festival de Choro de Avaré*. Avaré (SP), 01 de novembro de 2014.

<sup>80</sup> Semanário oficial da Estância Turística de Avaré n° 694. *Bom público aplaude o IV Festival de Choro*. Avaré (SP), 13 de novembro de 2014.

Figura 30 – Banner de divulgação do 4º Festival de Choro de Avaré.

**Clube do choro de Avaré**

## IV Festival de Choro de Avaré

6,7 e 8 de novembro  
entrada franca

**Programação diária**

- Choro no Coreto do Mercado municipal - 17:30
- Choro no CAC - Rua Rio de Janeiro 1763 - 20:30
- Roda de Choro na sede do Clube do Choro Lgo São Benedito 100 - 22:30

**Shows**

**dia 6**  
Panorama do Choro Contemporâneo Paulistano

**dia 7**  
Alexandre Ribeiro Quarteto

**dia 8**  
Cesar Roversi

artpharma EMPORIUM CAFE CEM Cultura CEFERVA santa cecilia  
Lojas Real Vânia ROCHA tblok Rymaq Unimed PROAC

Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Também já falamos sobre a quinta edição do evento, que contou com a presença de Déo Rian<sup>81</sup>. O 6º Festival de Choro de Avaré aconteceu no ano de 2016. A *Revista do Choro* destaca: “Durante o evento, muitas apresentações musicais, oficinas e rodas de choro. As atividades acontecem no Centro Cultural Esther Pires Novaes. Entrada Franca” (Bianchi, 2016).

Figura 31 – Banner de divulgação do 6º Festival de Choro de Avaré.

**Clube do Choro de Avaré**  
Apresenta

## 6º Festival de Choro de Avaré

08, 09 e 10 de setembro de 2016  
Entrada franca  
Local: Centro Cultural Esther Pires Novaes

**Dia 08 – Quinta-feira**  
13h30 – Oficina de Prática de Choro – Luizinho 7 Cordas  
16h00 – Oficina com “Código Ternário”  
18h00 – Apresentação “Sem Massagem” – Quinteto do Zé  
20h30 – Apresentação “Código Ternário”  
22h00 – Roda de Choro

**Dia 09 – Sexta-feira**  
13h30 – Oficina de Prática de Choro - Luizinho 7 Cordas  
16h00 – Oficina com “Alexandre Ribeiro”  
18h00 – Apresentação “De pé na proa” – Alexandre Ribeiro  
20h30 – Apresentação “Esmé”  
22h00 – Roda de Choro

**Dia 10 – Sábado**  
13h30 – Oficina de Prática de Choro – Luizinho 7 Cordas  
17h00 – Apresentação “Duo Conrado Bruno & José Vicente”  
20h30 – Apresentação “Guilherme Girardi Quinteto”  
22h00 – Roda de Choro

Luizinho 7 Cordas Quinteto do Zé Código Ternário Alexandre Ribeiro Esmé Duo Conrado Bruno & José Vicente Guilherme Girardi Quinteto

Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

<sup>81</sup> Conferir o subcapítulo “3.1 Construindo o Profissionalismo: Tradição e Narrativa”.

O jornal *O Vitoriano* divulga a 7ª Edição: “O Clube do Choro de Avaré realiza nos dias 17 e 18 de novembro, a 7ª edição do seu Festival de Choro, que acontecerá em sua sede, na Rua Voluntários de Avaré nº 1449” (O Vitoriano, 2017).

Destaca ainda a oficina realizada por Luizinho Sete Cordas:

No dia 18 acontece às 15h a Oficina de Prática de Choro com Luizinho 7 Cordas [...]. Professor de música do Espaço Uirapuru em São Paulo, Luizinho explica que o chorinho é um gênero complexo, que precisa ser estudado para ser bem executado. Mas o professor alerta: quem começa a conhecer o chorinho se apaixona. Luizinho ainda aproveita para rebater críticas de que o choro seria um estilo antigo ou “música de velho”. Segundo o professor, “música só se trata de duas formas: ou é boa ou é ruim” (O Vitoriano, 2017).

Figura 32 – Banner de divulgação do 7º Festival de Choro de Avaré.

**Clube do Choro de Avaré**  
Apresenta

# 7º Festival de Choro de Avaré

17 e 18 de novembro de 2017  
Entrada franca  
Local: Rua Voluntários de Avaré, 1449

Alexandre Ribeiro      Luizinho 7 Cordas      Vitor Casagrande Trio

**Dia 17 - Sexta-feira**  
20h - Apresentação Vitor Casagrande Trio  
21h30 - Roda de Choro

**Dia 18 - Sábado**  
15h - Oficina de Prática de Choro - Luizinho 7 Cordas  
20h - Apresentação Alexandre Ribeiro  
21h30 - Roda de Choro

apoio: Unimed, Proplac

Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

A oitava e última edição do Festival de Choro de Avaré ocorreu no ano de 2018, em homenagem à Evelise Fernandes. Ainda não falamos a respeito da “Evê”, foi mulher de impacto nas realizações do clube, seu nome não aparece nas assinaturas do Estatuto e Ata, mas teve peso na terceira geração.

Sobre ela, diz Altino:

Então, a Evê, ela é de uma família querida da cidade, ela era professora, depois virou empresária. Eu nunca perguntei muito para ela sobre tudo que ela fez na vida. Mas ela era professora, depois virou empresária de uma fábrica aqui de Avaré, da família, né!? Mas ela não morava aqui, ela trabalhava em São Paulo, depois ela veio para cá, começou a participar das rodas nossas de Choro... ficou alucinada, para falar bem a verdade [risos]. Adorou a ideia e tal, e daí ela virou membro da turma. Todas as rodas [que] fazíamos, ela participava de tudo, e ela que foi lá [no Teixeira] comigo e tal...

Como ela era amiga da Rosana, do Teixeira, ela começou a fazer aula com ele também, tocar junto... daí ela participou dessa refundação do clube, diretamente, ela foi importantíssima (Toledo, 2023).

Os festivais duravam dias, três ou quatro. Nesse sentido, os músicos que visitavam Avaré tinham de repousar em algum lugar, aí é que entrava sua participação:

Então a casa dela era enorme, a gente fazia o festival, todos os músicos que iam tocar no festival iam para aquela casa... cabia umas 30, 35... fazia tipo beliche, sabe!? Oito quartos... era grande mesmo! E aí juntava todo mundo lá, iam todos os músicos e os alunos [...]. Então, fazia o festival na quinta, fazia outro show na sexta, outro show no sábado e uma confraternização no domingo lá na casa dela na represa... que chama Jangada. Por isso que chama Regional Jangada, o regional que sobrou depois que terminou o clube do Choro é uma homenagem à Jangada (Toledo, 2023).

Das oito edições do festival, apenas três carregam nomes de homenageados: Rosana Teixeira, Jamil Caran e Evelise Fernandes.

O jornal *O Vitoriano* destaca: “A Câmara Municipal será o palco dos shows do 8º Festival de Choro de Avaré, numa realização do Clube do Choro da cidade, que este ano homenageia Evelise Fernandes, a “Evê”, integrante do clube desde a sua fundação” (O Vitoriano, 2018).

*O Fora de Pauta* diz mais: “Nome em ascensão na música instrumental, João Camarero abre na quinta-feira, 29 de novembro, a 8ª edição do Festival de Choro de Avaré” (Fora de Pauta, 2018).

Figura 33 – Banner de divulgação do 8º Festival de Choro de Avaré.

Clube do Choro de Avaré  
Apresenta  
**8º Festival de Choro de Avaré**  
*Evê Fernandes*

**29 novembro a 01 de dezembro de 2018**  
Shows: Câmara Municipal de Avaré - Avenida Gilberto Filgueiras, 1631  
Rodas no Clube do Choro de Avaré: Rua Voluntários de Avaré, 1449

**Dia 29 - quinta-feira**  
20h - João Camarero  
part. especial Ana Lessa  
21h30 - Roda de Choro

**Dia 30 - sexta-feira**  
20h - Choro do Sertão  
Henrique Araújo & Regional Imperial  
21h30 - Roda de Choro

**Dia 01 - Sábado**  
20h - Cordão Carnavalesco  
Assim é que é o Izaias do Bandolim  
21h30 - Roda de Choro

**ENTRADA FRANCA**

Apoio: SEPEME Unimed Proplac ATRIA

Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré

A oitava edição é interessante analisar, por contar com a presença de chorões de alto calibre, sem, necessariamente, precisarmos sair das formações avareenses, a exemplo de João Camarero e o Regional Imperial – que conta com Rafael Toledo na percussão.

A Câmara novamente encaminha um requerimento de Parabenização, de Nº 1332/2018, mas, dessa vez, “[...] na pessoa do Sr. Altino Toledo, pela realização do 8º Festival do Choro de Avaré, o qual homenageou a saudosa artista Êve Fernandes [...]”<sup>82</sup>.

Retornando aos documentos em cartório, o Capítulo V do Estatuto Social, Art.25, informa sobre a origem dos recursos financeiros do clube: Parágrafo I: “mensalidade e contribuições dos associados”; II: “Subvenção de órgãos federais, estaduais e municipais, comprovadamente vinculados ao incentivo de atividades culturais”; III: “receitas obtidas das atividades musicais desenvolvidas pelo Clube”; IV: “Receitas de locação dos bens patrimoniais”; V: “rendimentos, bonificações, juros e dividendos originários das receitas, arrecadações e movimentações bancárias”.

Nesse sentido, encontramos um edital ProAC Nº 14/2015<sup>83</sup> para um concurso de apoio a projetos de festivais de artes no estado de São Paulo, em processo redigido sob o Nº 53486/2015, submeteu-se o Clube do Choro de Avaré e foi aprovado.

No entanto, Altino comenta que:

Então, veja bem, o clube... como a gente sempre pensou, era fazer o CNPJ para poder ter aporte de dinheiro de empresas, lei Rouanet, que tem incentivo fiscal, nunca aconteceu. Então fizemos CNPJ, encerramos o CNPJ por causa disso, porque você tem encargos, você tem responsabilidade. Como ele não reverteu nessa ideia... até aprovamos um ProAC, mas a gente não estava no tempo ainda para receber o dinheiro. Perdemos... acho que foi um mês para fazer um dos festivais. Então iria dar certo, só que assim, você precisa das empresas... precisa... é um trampo, né!? De organização. Então, daí nós encerramos o clube (Toledo, 2023).

Não constam mais registros da existência do Clube do Choro de Avaré, seu CNPJ foi encerrado em 15 de fevereiro de 2019<sup>84</sup>, extinto por encerramento líquido voluntário.

O que fez, de certa maneira, o Choro cidadão retornar aos cantinhos, às casas desses chorões, mas, sejamos justos, é uma vertente exclusivista que o clube, aos mandos da terceira geração, queria expurgar.

<sup>82</sup> REQUERIMENTO Nº 1332/2018. *Votos de Aplausos e Parabenizações ao Clube do Choro de Avaré, na pessoa do Sr. Altino Toledo pela realização do 8º Festival do Choro de Avaré*. Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 3 de dezembro de 2018.

<sup>83</sup> EDITAL PROAC Nº 14/2015. *Concurso de Apoio a Projetos de Festivais de Artes II no Estado de São Paulo*. Processo: 53486/2015. *Ata da comissão de seleção do edital, resultado final*. São Paulo, 2015.

<sup>84</sup> CADASTRO NACIONAL DA PESSOA JURÍDICA. *Clube do Choro de Avaré – CNPJ 17.287.719/0001-58*. Disponível em: <<http://cnpj.info/17287719000158>>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao dia 29 de fevereiro de 2024, o Choro foi considerado patrimônio cultural imaterial do Brasil, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O Clube do Choro de Avaré se fez presente no processo, participou de seminários e faz parte da base de dados (Ufpel; Clube do Choro de Belo Horizonte, 2021).

Sua inserção nesse processo materializa ainda mais a noção de um Choro avareense em si, pois, como dito, essa é uma história de ascendência. Dos amadores músicos citadinos da década de 1950, que se reuniam para tocar seus boleros, sambas-canções, valsas e Choro, em armazéns de secos e molhados, asilos, desfiles e festas religiosas. Da ruptura na relação Choro-Avaré, provocada pelas condições econômicas concretas, que levaram Jamil Caran e Teixeira de Abreu a essa terra, afinando a produção de um Choro profissional citadino, que se inicia nos anos de 1970, as tradições e narrativas que os guiaram, as fontes das quais beberam. Da maior façanha engajada pela terceira geração, com a fundação do Clube do Choro de Avaré, seus festivais e os diversos chorões desse país que solaram suas cordas, sopros e percussões no interior paulista.

Talvez, um dos ganhos maiores desta dissertação foi elencar a cronologia desse movimento, compreender e dar significação às gerações, que se aproximam e se distanciam dependendo da conjuntura. Quando chegamos a esse entendimento, a escrita deslanchou. Eis uma história social da música popular avareense, pois, novamente, escrevemos sobre a relação desse gênero musical com a cidade, tecendo trajetórias em busca da compreensão do todo, procurando respostas em camadas palpáveis, mergulhando em um labirinto deleitável e embatumado de fontes, que nos provocaram indagações ainda em maturação.

Tratamos de investigar e enunciar os ideais que guiaram e guiam esses músicos a travarem uma luta contra o esquecimento do gênero em um pequeno rincão, distante dos grandes acontecimentos históricos do Choro.

Não queremos ficar sintetizando resultados. Que essas poucas palavras já agucem os leitores a folhearem esse texto novamente. Reservaremos nossas breves e últimas palavras à existente quarta geração do Choro avareense, que passou apenas pelas rebarbas desta pesquisa, representada por João Camarero e Rafael Toledo. Assim, estas considerações serão mais proveitosas.

João Camarero nasceu em Ribeirão Preto, foi criado em Avaré e se formou no Conservatório de Tatuí.

Em 2021, participou da gravação de *Noturno*, de Maria Bethânia, passando a integrar sua banda. Camarero hoje é avaliado pela crítica como um dos grandes violonistas desse país (Revista Gama, 2022).

No jornal *O Globo*, lemos os seguintes dizeres sobre sua relação com Bethânia: “Maria Bethânia gravou pela primeira vez com o paulista de Avaré João Camarero, de 32 anos, que não conhecia até entrar em estúdio e a quem definiu depois ao GLOBO como ‘extraordinário e competentíssimo’” (Essinger, 2022).

Essinger aponta outra ligação, com Paulinho da Viola:

Já Paulinho da Viola conhecia o violonista há mais tempo, por intermédio de suas conexões com o choro carioca. E até brincou certa vez que, pela fisionomia e pelo jeito de tocar, João “só podia ser filho de Raphael Rabello (um dos maiores nomes do violão brasileiro, falecido em 1995)”. Para além da brincadeira, porém, deu-lhe duas composições inéditas: “Um choro breve” e “Homenagem a Armando Neves”, que enfim deixam de ser mistério com o lançamento do álbum “Gentil assombro” (Essinger, 2022).

Augusto Diniz, em texto para a *Carta Capital*, mostra-nos que os projetos de Camarero ainda se avolumam com o “[...] trompetista Aquiles Moraes e o violonista Rogério Caetano. Possui ainda um duo com o consagrado pianista Cristovão Bastos. Além disso, toca em dois grupos de choro: Regional Imperial e Época de Ouro” (Diniz, 2020).

Leonardo Lichote, em matéria na *Folha de S.Paulo* intitulada “Pixinguinha ganha disco com inéditas para celebrar os 50 anos de sua morte”, relata os músicos que fizeram parte da gravação: “Carlos Malta (flauta e sax), Silvério Pontes (trompete), Marcelo Caldi (sanfona), Marcos Suzano (percussão), João Camarero (violão de 7 cordas) e o próprio Cazes (arranjos e cavaquinho)” (Lichote, 2023).

Em outro artigo na *Folha de S.Paulo*, de autoria de Carlos Bozzo Júnior, lemos algumas palavras de Camarero sobre sua trajetória na música, ele cita Antônio Teixeira de Abreu:

Dos 12 aos 14 anos, ainda morando em Avaré, o músico tocava bateria numa banda de rock. “Meu irmão mais velho tinha uma banda e meu sonho era tocar na banda dele. Mas já tinha um baterista e fiquei de fora. Aí, montei a minha própria banda. Depois disso, fui para o violão, já com um repertório totalmente voltado para a música brasileira. Foi quando mergulhei de cabeça no universo do choro”, conta o músico, que teve como professores os violonistas Daniel Pereira e Teixeira de Abreu, responsáveis, segundo Camarero, por chamar a sua atenção para a importância do estudo e da dedicação. O violão de sete cordas entrou em sua vida, em 2006, depois que ele ouviu o mestre Dino Sete Cordas, no mesmo ano em que o violonista, nascido em 1918, morreu (Bozzo Júnior, 2022).

João Camarero gravou três discos solos: *João Camarero* (2016), *Vento Brando* (2019) e *Gentil Assombroso* (2022).

Rafael Toledo, por sua vez, é formado em Percussão pelo Conservatório de Tatuí e possui graduação em Produção Musical pela Faculdade Anhembí-Morumbi, é professor-fundador da Escola de Choro de São Paulo.

Junto a Altino, é também fundador da “Toledo Instrumentos Percussivos”. Já tocou com muita gente, em matéria de percussão na música popular brasileira, Rafael se tornou referência. Conhecido por todo o Brasil, acompanha atualmente os artistas: Douglas Germano, Déo Rian e Gian Corrêa, além de integrar os grupos: Regional Imperial, Batuqueiros e Sua Gente, Trio Matriz e Cordão Carnavalesco Assim é que é.

Percorreu palcos Brasil afora, gravou mais de cinquenta discos e participou de centenas de shows ao lado de nomes como: Zeca Pagodinho, Paulo César Pinheiro, Criolo, Roberto Silva, Elton Medeiros, Wilson Moreira, Rosa Passos, Cristina Buarque, Almir Guineto, Altamiro Carrilho, Jorginho do Pandeiro, Yamandu Costa, Luciana Rabello e Cristovão Bastos<sup>85</sup>.

Sobre os lugares onde se apresentou, o site da Escola de Choro de São Paulo nos ajuda com informações: Powerhouse (Rússia), Visa for Music (Marrocos), Staatliches Museum für Völkerkunde (Alemanha), Maison du Brésil (França), Pizza Express Jazz Club (Inglaterra), Auditório Ibirapuera (SP), Sala São Paulo (SP), Ópera de Arame (PR), Teatro Rival Petrobras (RJ), Theatro Guarany (RS), Palácio das Artes (MG) e Teatro São Pedro (RS)<sup>86</sup>.

Há mais um chorão que consideramos da quarta geração, Eduardo Teixeira Neto, o autor da monografia *Clube do Choro Jamil Caram*. Neto, como é mais comumente chamado, foi aluno de Teixeira de Abreu, está inserido nesse meio já faz um tempo, é cavaquinista titular das rodas avareenses e membro do Regional Jangada.

Contudo, restam-nos algumas últimas perguntas.

Se o Clube do Choro de Avaré encerrou suas atividades, onde está o Choro hoje na cidade? Onde estão esses chorões?

Hoje, as rodas se espalham pelas casas dos chorões avareenses, seguem firmes e fecundas, eles retornaram, de certa forma, ao “quartinho”.

Todavia, a Avaré dos tempos atuais conta com um espaço para os chorões, que de vez em quando se abre ao público por meio de eventos. O espaço se assemelha a uma chácara, com pequenas casas lado a lado, pode-se pensar também como uma vila, bem aberta e arborizada,

---

<sup>85</sup> Informações retiradas do site *Rafael Toledo*.

<sup>86</sup> Informações retiradas do site *Escola de Choro de São Paulo*.

há também uma “casa na árvore”, um tipo de símbolo desse local, essas casas abarcam inclusive a “Toledo Instrumentos Percussivos”, além da Editora Contracorrente e o Cinecordão.

Esse lugar é chamado de “Projeto Cordão”, ali, são ofertadas aulas de música, fomentam-se formações de novas bandas de música popular e promovem-se festivais. Inúmeros palestrantes são recebidos pelo Cordão, lançando livros publicados pela Contracorrente, fazendo campanhas políticas etc. Guilherme Boulos, Eduardo Suplicy e Silvio de Almeida são alguns que já pisaram nesse local (Iree, 2023). Para além das rodas particulares, esse é um ambiente frequentado e utilizado pelos chorões hoje na cidade.

Ao mergulhar em uma pesquisa da linha histórica que propusemos, cria-se uma certa intimidade com o que se estuda, foi muito tempo destinado a isso, muitas madrugadas.

Temos a nítida sensação de saber como eram os bailes comandados por Luiz de Paschoal. A nítida sensação de estarmos em uma roda nos quintais de Jamil Caran, com muita gente, comida, bebida e, é claro, muito Choro. Teixeira de Abreu chegamos a conhecer, lembramos muito bem, foi a convite de Altino Toledo, em uma noite de sábado na casa de Carlos Beltrami Junior. Estávamos ali, em uma chácara bonita na cidade, de canto, observando tudo aquilo, até que chegou Teixeira de Abreu, já de idade avançada, olhares se entrelaçaram como quem diz sem soltar uma palavra: “Chegou o Teixeirão”.

Ainda há muito a se pensar e refletir, detalhes, pessoas, passagens, acontecimentos, feitos, ideias, críticas, teorias, erros, dúvidas, hipóteses, questões, tantas coisas que nem conseguiremos mencionar.

Tudo isso pode abrir caminhos para novas pesquisas sobre a relação Choro-Avaré, como, por exemplo, eleger a quarta geração como recorte, entender onde realmente está o Choro hoje. Na verdade, todas as gerações podem ser ainda mais estudadas, cavoucadas.

Estudar o clube aos detalhes! Vejam que objeto interessante, o Clube do Choro de Avaré como instituição, submergir em um recorte 2012-2019, da fundação ao encerramento de seu CNPJ, isso daria uma pesquisa enriquecedora.

É aquela máxima científica, o novo substitui o velho, o movimento é contínuo, não há nada indubitável, determinado e absoluto.

Proferir últimas palavras é sempre difícil, elas amargam a boca. Entrelaçam-se os dedos e a sensação de que falta algo não nos abandona, mas que falte! Pois, de uma maneira ou de outra, eis aqui, caros leitores, uma dissertação de mestrado sobre Avaré e seus chorões.

Finalmente, os mais atentos devem ter percebido que em nenhum momento usamos “chorinho”, sinceramente, não sabemos dizer muito bem o porquê, de toda forma, vamos quebrar isso nessas últimas linhas.

Viva o chorinho! Viva o Choro! Viva a Música Popular Brasileira! Viva o povo forte e soberano! Uni-vos! Viva o nosso Brasil!

## FONTES

### Entrevistas

*Altino Toledo*. Entrevista concedida a Caio Orru. Via remota. 22 e 23 de abril de 2020.

*Altino Toledo*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

*Altino Toledo*. Entrevista concedida a Caio Orru. Avaré (SP). 13 de maio de 2023.

*Ernesto Albuquerque*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

*Fernando Caram*. Entrevista concedida a Caio Orru. São Paulo (SP). 3 de julho de 2023.

*Fernando Caram*. Entrevista concedida a Caio Orru. Via remota. 9 de agosto de 2019.

*Sérgio Ornellas Fragozo*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

### Depoimentos

*Benami Francis Dicler*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

*Carlos Beltrami*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

*Francisco Pires Camargo*. Depoimento concedido a Caio Orru. Via remota. 23 e 24 de abril e 1º de maio de 2020.

*Renata Rafani Ferrari*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

### Narração

ALBUQUERQUE, Amauri. *Narração gravada, Mestre Teixeira: O homem e o Choro* [Transcrição do documentário]. Avaré (SP), 2018.

### Monografia

TEIXEIRA NETO, Eduardo. *Clube do choro Jamil Caram*. 128f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade do Sagrado Coração, Bauru (SP), 2014.

### Documentário

MESTRE TEIXEIRA: O Homem e o Choro. Direção de Amauri Albuquerque. Produção de Amauri Albuquerque. Avaré: Emncena Filmes, 2018 (61 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gdf9m2IVk-Y>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

### Diário

PASCHOAL, Luiz de. *Diário pessoal, duas páginas*. Avaré (SP), 1999. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

## **Álbum Histórico e fotográfico**

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. (org.). *Álbum Histórico e fotográfico* (ACIA 80 anos, 1933 – 2013). Taquarituba (SP): Ed. Gril, 2013.

## **Disco**

JOÃO CAMARERO. Intérprete: João Camarero. Produzido no Pólo Industrial de Manaus por Sonopress Rimo Indústria e Comércio Fonográfico S/A: Acari Records, 2016.

## **Estatuto Social do Clube do Choro de Avaré**

ESTATUTO SOCIAL DO CLUBE DO CHORO DE AVARÉ. *Registro Civil de Pessoa Jurídica. Protocolado sob n. 5. 464, em 14 de novembro de 2012. Registrado e Microfilmado sob o n. 4.239, em 21 de novembro de 2012.* Gislene Zanlucki – Escrevente. 2º Tab. de Notas e Protestos de Avaré (SP) – Celso Piagentini Cruz – Tabelaão. Avaré (SP), 14 de novembro de 2012.

## **Ata da Assembleia Geral de Fundação do Clube do Choro de Avaré**

ATA DA ASSEMBLEIA GERAL DE FUNDAÇÃO DO CLUBE DO CHORO DE AVARÉ, APROVAÇÃO DO ESTATUTO, ELEIÇÃO E POSSE DO CORPO DIRETIVO. *Aos 10 de março de 2012, no Largo São Benedito, 100, Centro, CEP nº 18.700-200 – Avaré, Estado de São Paulo, reuniram na qualidade de associados fundadores.* 2º Tab. de Notas e Protestos de Avaré (SP) – Celso Piagentini Cruz – Tabelaão. Avaré (SP), 14 de novembro de 2012.

## **Edital**

EDITAL PROAC Nº 14/2015. *Concurso de Apoio a Projetos de Festivais de Artes II no Estado de São Paulo. Processo: 53486/2015. Ata da comissão de seleção do edital, resultado final.* São Paulo, 2015. Disponível em: <[https://proac.sp.gov.br/editais\\_resultados/edital-proac-no-142015-festivais-de-artes-ii/](https://proac.sp.gov.br/editais_resultados/edital-proac-no-142015-festivais-de-artes-ii/)>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

## **Decreto Legislativo da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré**

DECRETO LEGISLATIVO Nº 169/20094. *Dispõe sobre outorga de título de Cidadão Avarense ao Sr. ANTÔNIO TEIXEIRA DE ABREU e dá outras providências.* Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 22 de junho de 2004. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/95599>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

## **Requerimentos da Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré**

REQUERIMENTO Nº 0477/2018. *Votos de Aplausos e Parabenizações ao Professor e Cineasta Avarense, Amauri Ferreira de Albuquerque e toda a sua equipe responsável pelo Documentário Mestre Teixeira – o homem do choro.* Aprovado. Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 7 de maio de 2018. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/142334>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

REQUERIMENTO Nº 1253/2016. *Votos de Parabenizações ao Clube do Choro de Avaré pela iniciativa de realizar a apresentação do Jornalista e Músico (bandolinista) Luiz Nassif. Aprovado.* Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 15 de maio de 2016. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/125600>>. Acesso em: 9 de abril de 2024.

REQUERIMENTO Nº 1332/2018. *Votos de Aplausos e Parabenizações ao Clube do Choro de Avaré, na pessoa do Sr. Altino Toledo pela realização do 8º Festival do Choro de Avaré. Aprovado.* Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 3 de dezembro de 2018. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/147857>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

REQUERIMENTO Nº 1690/2014. *Votos de Parabenizações ao Clube do Choro, à Secretaria Municipal de Cultura e às Empresas Privadas pela realização do 4º Festival de Choro de Avaré. Aprovado.* Câmara de Vereadores da Estância Turística de Avaré. Avaré (SP), 10 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://avare.siscam.com.br/Documentos/Documento/70222>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

#### **Semanários oficiais da Estância Turística de Avaré**

(Acesso aos Semanários: <<https://www.avare.sp.gov.br/semanario/digital/>>)

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 402. *Show musical em homenagem às mulheres com Leroy Amêndola (Acordeon) e Nilza (Vocal).* Avaré (SP), 21 de março de 2009.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 457. *Algodão de Avaré, preferência do Japão.* Avaré (SP), 24 de abril de 2010.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 480. *28ª FAMPOP.* Avaré (SP), 2 de outubro de 2010.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 541. *Cidade está sediando o 1º Festival de Choro.* Avaré (SP), 10 de dezembro de 2011.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 683. *Largo do Mercado terá música ao vivo neste sábado.* Avaré (SP), 30 de agosto de 2014.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 692. *Vem aí o IV Festival de Choro de Avaré.* Avaré (SP), 1º de novembro de 2014.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 694. *Bom público aplaude o IV Festival de Choro.* Avaré (SP), 13 de novembro de 2014.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 702. *Projeto leva boa música ao largo do Mercado.* Avaré (SP), 17 de janeiro de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 707. *No largo do Mercado, a boa música instrumental.* Avaré (SP), 21 de fevereiro de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 712. *Coreto cultural acontece neste sábado*. Avaré (SP), 28 de março de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 716. *Música instrumental no largo do mercado*. Avaré (SP), 25 de abril de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 729. *Coreto cultural*. Avaré (SP), 24 de julho de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 738. *Música ao largo do Mercado*. Avaré (SP), 26 de setembro de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 743. *Festival de Choro é opção de lazer no final de semana*. Avaré (SP), 31 de outubro de 2015.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 772. *Eventos musicais movimentam o fim de semana em Avaré*. Avaré (SP), 20 de maio de 2016.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 786. *Diferentes conceitos do nome Avaré*. Avaré (SP), 20 de agosto de 2016.

SEMANÁRIO OFICIAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE AVARÉ Nº 788. *VI Festival de Choro terá oficinas e encontros musicais*. Avaré (SP), 3 de setembro de 2016.

## Revistas

BAUAB JÚNIOR., Alexandre. 23 de abril: Dia Nacional do Choro. *Ensaio Magazine*. Revista Cultural do Conservatório de Tatuí, ano IV, n. 48, p. 2, Tatuí (SP), abr. 2009. Disponível em: <[https://www.conservatoriodetatui.org.br/wp-content/uploads/2009/04/ensaio\\_48.pdf](https://www.conservatoriodetatui.org.br/wp-content/uploads/2009/04/ensaio_48.pdf)>. Acesso em: 9 de abril de 2024.

BIANCHI, Leonor. Começou ontem e segue até amanhã a 6ª edição do festival de Choro de Avaré. *Revista do Choro*. 9 de setembro de 2016. Disponível em: <<https://revistadochoro.com/agenda-do-choro/comecou-ontem-e-segue-ate-amanha-a-6a-edicao-do-festival-de-choro-de-avare/>>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

DINIZ, Augusto. Após lapidar sua sonoridade, João Camarero está no 1º time do violão. *Carta Capital*, 18 de janeiro de 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/apos-lapidar-sua-sonoridade-joao-camarero-esta-no-1o-time-do-violao/>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

QUEBRANDO GALHO mistura choro, samba e comida. *Ensaio Magazine*. Revista Cultural do Conservatório de Tatuí, ano III, n. 34, Tatuí (SP), dez. 2007. Disponível em: <[https://www.conservatoriodetatui.org.br/wp-content/uploads/2007/04/ensaio\\_34.pdf](https://www.conservatoriodetatui.org.br/wp-content/uploads/2007/04/ensaio_34.pdf)>. Acesso em: 9 de abril de 2024.

QUESTIONÁRIO PROUST: João Camarero, violonista e compositor. *Revista Gama* (UOL), 13 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/pessoas/questionario-proust/joao-camarero/>>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

## Jornais

IV FESTIVAL DE CHORO é atração até sábado em Avaré. *G1 Itapetininga e Região* (TV TEM), 6 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/itapetininga-regiao/noticia/2014/11/iv-festival-de-choro-e-atracao-ate-sabado-em-avare.html>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

7º FESTIVAL DE CHORO de Avaré será nos dias 17 e 18. *O Vitoriano*, Avaré (SP), 10 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.ovictoriano.com.br/page/noticia/7-festival-de-choro-de-avare-sera-nos-dias-17-e-18>>. Acesso em: 05 de abr. 2024.

ANA CARAM APRESENTA shows de bossa nova em São Paulo e no Rio. *Jornal da Orla*, 29 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://jornaldaorla.com.br/noticias/39532-ana-caram-apresenta-show-de-bossa-nova-em-sao-paulo-e-no-rio/>>. Acesso em: 25 de mar. 2024.

ARANHA, Lynne. Avaré, SP, recebe o I Festival de Choro nesta quinta-feira. *G1 Itapetininga e Região* (TV TEM), 6 de dezembro de 2011. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/itapetininga-regiao/noticia/2011/12/avare-sp-recebe-i-festival-de-choro-nesta-quinta-feira.html>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

AVARÉ SE DESPEDE do violonista Teixeira, mestre do Choro. *Fora de Pauta*, Avaré (SP), 18 de abril de 2019. Disponível em: <<https://foradepauta.com/avare-se-despede-do-violonista-teixeira-mestre-do-choro/>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

AVAREENSE JAMIL CARAM falece aos 87 anos na capital. *A Comarca*, Avaré (SP), 25 de julho de 2014. Disponível em: <<https://www.jornalacomarca.com.br/avareense-jamil-caram-falece-aos-87-anos-na-capital/>>. Acesso em: 20 de março 2024.

BOZZO JÚNIOR, Carlos. Quem é João Camarero, violonista solista destaque entre os maiores solistas do Brasil. *Folha de S.Paulo* (Ilustrada), São Paulo, 10 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/08/quem-e-joao-camarero-violonista-destaque-entre-os-maiores-solistas-do-brasil.shtml>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

COMEÇA HOJE O 8º Festival de Choro de Avaré. *O Vitoriano*, Avaré (SP), 29 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.ovictoriano.com.br/page/noticia/comeca-hoje-o-8-festival-de-choro-de-avare>>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

CONFIRA OS VENCEDORES da 37ª Feira Avareense da Música Popular. *A Estância*, Avaré (SP), 17 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://aestancia.com.br/noticia/5472/confira-os-vencedores-da-37o-feira-avareense-da-musica-popular>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

DERICO E GRUPO Pelo Telefone em Paulínia. *Jornal Local Campinas e Região*, 2 de agosto de 2017. Disponível em: <[https://jornallocal.com.br/derico-e-grupo-pelo-telephone-em-paulinia/?\\_cf\\_chl=tk=ux2qs7PyQFUNbyU1svGmWF1p0Z8bs\\_Cbex2qPZGe9g-1711693466-0.0.1.1-1578](https://jornallocal.com.br/derico-e-grupo-pelo-telephone-em-paulinia/?_cf_chl=tk=ux2qs7PyQFUNbyU1svGmWF1p0Z8bs_Cbex2qPZGe9g-1711693466-0.0.1.1-1578)>. Acesso em: 29 de março de 2024.

DESTAQUE NA MÚSICA instrumental, violonista João Camarero abre 8ª edição do Festival de Choro. *Fora de Pauta*, Avaré (SP), 5 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://foradepauta.com/destaque-na-musica-instrumental-violonista-joao-camarero-abre-8a-edicao-do-festival-de-choro/>>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

ESSINGER, Silvio. Conheça João Camarero, o violonista que conquistou as estrelas da MPB. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 de julho de 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2022/07/joao-camarero-um-violao-que-conquistou-as-estrelas-da-mpb.ghtml>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

FESTIVAL DE CHORO de Avaré traz nomes consagrados do gênero. *A Comarca*, Avaré (SP), 4 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://www.jornalacomarca.com.br/festival-de-choro-de-avare-traz-nomes-consagrados-do-genero/>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

GRUPO REGIONAL JANGADA apresenta Roda de Choro no Projeto Cordão. *A Comarca*, Avaré (SP), 3 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://www.jornalacomarca.com.br/grupo-regional-jangada-apresenta-roda-de-choro-no-projeto-cordao/>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

HOMENAGEM AO DIA Nacional do Choro com Derico & Grupo. *TodoDia*, 24 de abril de 2021. Disponível em: <<https://tododia.com.br/cultura/homenagem-ao-dia-nacional-do-choro-com-derico-grupo/>>. Acesso em: 29 de março de 2024.

LEMBRANDO JAMIL CARAM. *O Imparcial*, Clube do Choro de Santos, 22 de julho de 2014. Disponível em: <<http://clubedochoro.org.br/blog/2014/07/23/lembrando-jamil-caram/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

LICHOTE, Leonardo. Pixinguinha ganha disco com inéditas para celebrar os 50 anos de sua morte. *Folha de S. Paulo* (Ilustrada), São Paulo, 16 de fevereiro de 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/02/pixinguinha-ganha-disco-com-ineditas-para-celebrar-os-50-anos-de-sua-morte.shtml>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

LOPES, Fernando. Chorinho é declarado Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro pelo Iphan. *A Comarca* (Caderno Social), ano XXXIV, ed. 1513, Avaré (SP), 8 a 14 de março de 2024.

MESTRE TEIXEIRA – O Homem e o Choro. *A Bigorna*, Avaré (SP), 17 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.jornalabigornaavare.com.br/page/noticia/mestre-teixeira-o-homem-e-o-choro/>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

MUSA, Nhô. Homenagem póstuma. *Jornal O Avaré*, s. d.

PRÊMIO INSTRUMENTAL da Fampop vai ganhar nome do violonista Teixeira. *Fora de Pauta*, Avaré (SP), 18 de maio de 2019. Disponível em: <<https://foradepauta.com/premio-instrumental-da-fampop-vai-ganhar-nome-do-violonista-teixeira/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

SILVA JÚNIOR, Alvaro. Derico Sciotti estará no Boteco na Estação. *Gazeta de Barão*, 17 de agosto de 2017. Disponível em: <<https://gazetadebarao.com.br/2017/08/17/derico-sciotti-boteco-na-estacao/>>. Acesso em: 29 de março de 2024.

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. Avaré dá adeus ao mestre Teixeira, o gênio do Choro. *O Vitoriano*, Avaré (SP), 17 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.ovictoriano.com.br/page/noticia/avare-da-adeus-ao-mestre-teixeira-o-genio-do-choro>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

TAFFAREL, Andressa. Jamil José Ribeiro Caram (1926-2014) – Tocou choro e incentivou artistas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 de julho de 2014. Disponível em: <<https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/07/1490386-jamil-jose-ribeiro-caram-1926-2014--tocou-choro-e-incentivou-artistas.shtml>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

### Sites acessados

II Festival de Choro de Avaré. *Clube do Choro de Santos*, 15 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://clubedochoro.org.br/blog/2012/11/15/ii-festival-de-choro-de-avare/>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Ana Caram. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/artista/ana-caram/>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Avaré, Base de Dados – Choro Patrimônio. *UFPEL* (Universidade Federal de Pelotas). Disponível em: <[https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/choropatrimonio/cidade-estado/avare/?order=ASC&orderby=date&view\\_mode=list&perpage=25&fetch\\_only\\_meta=37627&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc\\_tax\\_44&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=2864&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch\\_only=thumbnail%2Ccreation\\_date%2Ctitle%2Cdescription](https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/choropatrimonio/cidade-estado/avare/?order=ASC&orderby=date&view_mode=list&perpage=25&fetch_only_meta=37627&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_44&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=2864&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription)>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

Bruna Caram. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/artista/bruna-caram/>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Bruna Caram. *LAST.FM*, 14 de dezembro de 2008. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/music/Bruna+Caram/+wiki>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Bruna Caram, Lucas Caram e Paulo Novaes: Projeto Primo no Bona. *Symppla*, 26 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www.symppla.com.br/evento/bruna-caram-lucas-caram-e-paulo-novaes-projeto-primo-no-bona/269617>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

CAMARERO, João; RIAN, Déo. Déo Rian aos setenta, choro [partitura]. *Acervo Casa do Choro*, Rio de Janeiro. Disponível em: <[https://acervo.casadochoro.com.br/files/uploads/scores/score\\_14907.pdf](https://acervo.casadochoro.com.br/files/uploads/scores/score_14907.pdf)>. Acesso em: 9 de abril de 2024.

Clube do Choro de Avaré – CNPJ 17.287.719/0001-58. *Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica*. Disponível em: <<http://cnpj.info/17287719000158>>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

Confira as canções que vão disputar a 37ª Fampop. *Secretaria de Comunicação da Estância Turística de Avaré*, 4 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://www.avare.sp.gov.br/noticias/confira-cancoes-que-vaio-disputar-37-fampop/>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

Corpo Docente: Altino Toledo. *Conservatório de Tatuí*. Disponível em: <<https://www.conservatoriodetatu.org.br/professores/altino-toledo/>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

Instrumentista Teixeira será homenageado em documentário. *Secretaria de Comunicação da Estância Turística de Avaré*, 17 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www.avare.sp.gov.br/noticias/instrumentista-teixeira-sera-homenageado-em-documentario/>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

MACIEL, Jorge. Lembrando Jamil Caram. *Clube do Choro de Santos*, 23 de julho de 2014. Disponível em: <<http://clubedochoro.org.br/blog/2014/07/23/lembrando-jamil-caram/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

Nossa História. *Trovadores Urbanos*. Disponível em: <<https://www.trovadoresurbanos.com.br/nossa-historia/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

Professores. *Escola de Choro de São Paulo*. Disponível em: <<https://escoladechorosp.com/professores/>>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

Programa do Jô: Derico e o grupo Pelo Telefone abrem programa de terça com chorinho “Urubu Malandro”. *Globoplay*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3665232/>>. Acesso em: 29 de março de 2024.

Projeto Cordão realiza 2º edição do Festival de Inverno em Avaré (SP). *IREE* (Instituto para Reforma das Relações entre Estado e Empresa), 6 de julho de 2023. Disponível em: <<https://iree.org.br/projeto-cordao-realiza-2o-edicao-do-festival-de-inverno-em-avare-sp/>>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

Seminários Choro Patrimônio Cultural do Brasil conta hoje com a participação de representantes de associações e ensino do Choro do Estado de São Paulo. *Clube do Choro de Belo Horizonte*, 17 de maio de 2021. Disponível em: <<http://www.clubedochorodebh.com.br/2021/05/>>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. Nossa História. *Câmara de vereadores da estância turística de Avaré*. Disponível em: <<https://camaraavare.sp.gov.br/nossahistoria.php>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

Sobre Rafael Toledo. *Rafael Toledo*. Disponível em: <<https://www.rafatoledo.com.br/sobre>>. Acesso em: 7 de abril de 2024.

## **Canais no YouTube**

### **Canal – Acervo do Bandolim Brasileiro**

Roda de Choro na casa de Jamil Caram. *Acervo do Bandolim Brasileiro*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H3uNLvbI3HU&list=LL&index=4>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

### **Canal – Claudio Albuquerque**

AVARÉ ANTIGO Nº 54 ZÉ LUMIÃO AVAREENSE. *Claudio Albuquerque*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dSO7OwbGf8k>>. Acesso em: 2 de abril de 2024.

Avaré antigo parte 22 (TV Cultura “Avaré faz o show”). *Claudio Albuquerque*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8tVS\\_1bXPhg](https://www.youtube.com/watch?v=8tVS_1bXPhg)>. Acesso em: 20 de março de 2024.

Memória Radio Cidadania parte 5. MÚSICOS AVAREENSES E A VALSA BRANCA (1991). *Claudio Albuquerque*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=RK9he0C1wVw&list=LL&index=25&ab\\_channel=ClaudioAlbuquerque](https://www.youtube.com/watch?v=RK9he0C1wVw&list=LL&index=25&ab_channel=ClaudioAlbuquerque)>. Acesso em: 2 de abril de 2024.

### **Canal – Clube do Choro de Avaré**

BATE-PAPO COM DÉO RIAN – 5º FESTIVAL DE CHORO DE AVARÉ – 2015. *Clube do Choro de Avaré*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=03FmQwbmGss>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

Cochichando (Pixinguinha). *Clube do Choro de Avaré*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NvSE4R0qLQk>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

Déo Rian aos setenta – Déo Rian e João Camarero. *Clube do Choro de Avaré*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8OvQ6BXGFTM>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

### **Canal – Jamil Caram Jr.**

ANA CARAM E TOM JOBIM. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bg8GVcwXXz8>>. Acesso em: 25 de março de 2024.

CHORINHO JAMIL CARAM Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cq2YwnNQTJY>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO 4 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=bYe\\_AHPb7qM&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=bYe_AHPb7qM&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO 5 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=tsszvzbZdFs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=tsszvzbZdFs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO 6 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=oZA\\_JMSELIQ&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=oZA_JMSELIQ&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO 7 Alessandro Penezzi. *Jamil Caram Jr.* Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Qn2XDh4p3GA&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=Qn2XDh4p3GA&ab_channel=JAMILCARAMJR)>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO DANILO BRITO JOAO MACACAO ALESSANDO PENEZZI 2. *Jamil Caram Jr.* Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=9J7b8olf3Hs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=9J7b8olf3Hs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>.  
Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO DONA INAH – 9. *Jamil Caram Jr.* Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=01ChKtK3sBI>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO ISAIAS BANDOLIM ISRAEL 7CORDAS E ZE BARBEIRO 7CORDAS 8. *Jamil Caram Jr.* Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=gVqwf74ihzs>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO MACAMBIRA JOCA 7 CORDAS ISRAEL SETE CORDAS MARCO BILAO 3. *Jamil Caram Jr.* Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=7THLSET3uFs&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=7THLSET3uFs&ab_channel=JAMILCARAMJR)>.  
Acesso em: 3 de abril de 2024.

JAMIL CARAM CHORO part. BRUNA CARAM 10. *Jamil Caram Jr.* Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=U-EpcBm83Mk&ab\\_channel=JAMILCARAMJR](https://www.youtube.com/watch?v=U-EpcBm83Mk&ab_channel=JAMILCARAMJR)>.  
Acesso em: 3 de abril de 2024.

### **Canal – Rádio Cidadania FM Avaré (SP)**

CHOROS E CHORÕES – “MURMURANDO”. *Rádio Cidadania FM Avaré (SP)*.  
Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=Xq\\_WjWVxatE&list=LL&index=20&ab\\_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP](https://www.youtube.com/watch?v=Xq_WjWVxatE&list=LL&index=20&ab_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP)>. Acesso em: 28 de março de 2024.

Rádio Cidadania – Choros e Chorões – “Cochichando”. *Rádio Cidadania FM Avaré (SP)*.  
Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=GFr14BxDtZs&ab\\_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP](https://www.youtube.com/watch?v=GFr14BxDtZs&ab_channel=R%C3%A1dioCidadaniaFMAvar%C3%A9-SP)>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

### **Canal – TV Avaré – Rede Guma**

TV AVARÉ – Programa do Guma – Especial de Chorinho com Antônio Teixeira de Abreu e Neto Teixeira. *TV Avaré – Rede Guma*. Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=Fkb0opiTEHE&ab\\_channel=TVAvar%C3%A9-RedeGumaTV](https://www.youtube.com/watch?v=Fkb0opiTEHE&ab_channel=TVAvar%C3%A9-RedeGumaTV)>. Acesso em: 28 de março de 2024.

### **Canal – Bruna Caram**

Bruna Caram e Jamil Caram. *Bruna Caram*. Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=Bgm2xn0KtLU&list=LL&index=306&ab\\_channel=BrunaCaram](https://www.youtube.com/watch?v=Bgm2xn0KtLU&list=LL&index=306&ab_channel=BrunaCaram)>. Acesso em: 25 de março de 2024.

Doce Mistério da Vida, Bruna Caram e Jamil Caram. *Bruna Caram*. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=9Kv2bmve9Z4&list=LL&index=303>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

“Rosa”, do Pixinguinha, Bruna Caram com vovô Jamil. *Bruna Caram*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u28Groi2udk&list=LL&index=497>>. Acesso em: 3 de abril de 2024.

## Fotos

Figura 1 – Luiz de Paschoal e outros músicos na Rádio Avaré, 1951. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Figura 2 – Luiz de Paschoal com camisa xadrez marrom, em posse de seu cavaquinho, com óculos de fundo grosso olhando para abaixo; no canto direto, Altino Toledo, em pé, de calça preta e camisa bege, Altino é expoente das gerações futuras do Choro avareense, bandolinista e profissional da área. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 4 – Desfile do aniversário de Avaré, em 1982. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Figura 7 – Conjunto Tio Luiz no baile dos assistidos do Lar São Vicente, Natal, 1972. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Figura 12 – À esquerda, Jamil Caran, com óculos de armação preta, à sua direita, não sabemos, Teixeira de Abreu com camisa de botões e calça quadriculada marrom, ao seu lado, Faninho da flauta. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 13 – Fernando Caram com o cavaquinho em mãos, Guinga com o violão no colo e gesticulando, Ana Caram ao seu lado, Jamil Caran em posse de seu violão, ao seu lado, não sabemos. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 14 – Jamil Caran em posse de seu violão, Professor Pasquale Cipro Neto ao seu lado, Fernando Caram com o cavaquinho e óculos escuros, Altino Toledo com o bandolim em mãos. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 16 – Jamil Caran em posse de um cavaquinho e Teixeira de Abreu, ao seu lado, com um sete cordas, acompanhados de outros chorões. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 18 – Jamil Caran no Rotary Clube em Presidente Prudente, 1974, centralizado, com o violão em mãos, com calça boca de sino e os pés apoiados na cadeira, acompanhado de Hélio Athia, Faninho da Flauta, Scoboza, Barbato e outros. Na legenda lateral da foto há os seguintes dizeres: Rotary Internacional y conferência distrital distrito 462 Presidente Prudente, 3 a 6 de abril de 1974. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 19 – Jamil Caran, centralizado, com fisionomia muito parecida a da foto no Rotary (1974), com seu violão. A foto pode ter sido tirada no mesmo período da anterior. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 20 – Roda de Choro na churrascaria Barracão. Na foto, identificamos: de camisa vermelha escura, em frente aos violões pendurados, Rafael Toledo[?]; seguindo a ordem da roda, de camisa amarela e com o bandolim, Altino Toledo[?]; escondido ao seu lado, apenas com uma parte da cabeça aparecendo, Jamil Caran [?]; ao lado de seu pai, Fernando Caram[?]; os violonistas não conseguimos identificar; a cantora, talvez seja Dona Inah, não temos certeza. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 21 – Roda de Choro na churrascaria “O Barracão”. Jamil em posse do violão. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 24 – Teixeira de Abreu e Luizinho Sete Cordas, provavelmente no 6º (2016) ou 7º (2017) Festival de Choro de Avaré, quando promoveu oficinais com Luizinho. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

### **Livros e Escritos Pessoais**

PASCHOAL, Nicola. *Quatro páginas de um livro de desconhecida autoria sobre a imigração da Itália para o Brasil do pai de Luiz de Paschoal*. s.d. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

Figura 5 – Descrição dos nomes e instrumentos que constam na figura 4, escrita a punho por Luiz de Paschoal. Fonte: Acervo Amélia Paschoal.

### **Banners**

Figura 9 – Banner do 5º Festival de Choro de Avaré, organizado pelo Clube do Choro de Avaré em 2015. Festival que contou com a presença de Déo Rian, Nailor Proveta, Gian Corrêa, João Camarero, Rafael Toledo e tantos outros. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 15 – Banner do 2º Festival de Choro de Avaré, organizado pelo Clube do Choro de Avaré em 2012. Festival que contou com a presença de Nailor Proveta, Regional Imperial, Pedro Amorim, Regional Caipira e Quarteto Aeromosca. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 28 – Banner de divulgação do 1º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 29 – Banner de divulgação do 3º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 30 – Banner de divulgação do 4º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 31 – Banner de divulgação do 6º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 32 – Banner de divulgação do 7º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

Figura 33 – Banner de divulgação do 8º Festival de Choro de Avaré. Fonte: Acervo Clube do Choro de Avaré.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Choro e Música Popular Brasileira

AMARAL JÚNIOR, José de Almeida. *Chorando na Garoa: Memórias Musicais de São Paulo*. ed. Selo Independente Paulistinha. São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

CAZES, Henrique. *Choro do quintal ao municipal*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

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

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: reminiscências dos chorões antigos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Acari Records, 2014.

SALVADOR, Giovani. *O choro nos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Tupinambá, 2023.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

VASCONCELOS, Ary. *Carinho Etc.: História e Inventário do Choro*. Rio de Janeiro: Gráfica editora do livro, 1984.

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

### História e Literatura do Brasil

ALMEIDA, Manoel de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Panda books, 2015.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1968.

### História e Literatura de Avaré

BOCCI, Flora. *Subsídios para a História de Avaré 1885/1940*. São Paulo: Editora e gráfica Álvaro Abujâmara, 1983.

BOCCI, Flora. *Uma Divertida Máquina do Tempo em Avaré*. Taquarituba, SP: Editora Gril, 2008.

CARVALHO, José Pires. *Avaré sua gente, seus fatos 2*. São Paulo. Editora Arcádia, 1997.

MUSA, Nhô. *SÓPOESIA*. [Editores Massao Ohno – M. Lydia Pires e Albuquerque]. São Paulo: Ed. Gráfica Parma, 1983.

NEGRÃO, Joaquim (Tininho). *Causos de Avaré*. São Paulo: Editora Arcádia, 2000.

PIRES, João Batista do Amaral (Jango). *Um pouco da história do Avaré “Outrora Rio Novo”*. 2. ed. São Paulo: Editora Arcádia, 1996.

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. *Avaré em memória viva II*. Taquarituba: Editora Gril, 2011.

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da. *Avaré em memória viva III*. Taquarituba: Editora Gril, 2012.

### **Teses, Dissertações, Monografias e Trabalhos de Conclusão de Curso**

BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*. Tese de Doutorado (História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 3 v. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2006.

CARVALHO, Bárbara Sena. *Da polca ao Brazilian Jazz: a roda de choro em movimento*. 60f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2013.

FERREIRA, Júlio Córdoba Pires. *Reflexões sobre o choro enquanto gênero e musicalidade e sua presença em Florianópolis/SC*. 159f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2009.

SILES, Felipe. *O negro no Choro Paulista: racismo, historiografia, música, território e profissão*. 28f. Trabalho de Conclusão do Curso (Pós-Graduação em “Histórias e Culturas Indígenas e Afro-brasileiras para a Educação”) – Faculdade de Conchas, Polo “a casa tombada”, São Paulo, 2019.

SOUSA, Miranda Bartira Tagliari Rodrigues Nunes de. *O Clube do choro de São Paulo: arquivo e memória da música popular na década de 1970*. 255f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2009.

### **Anais de Eventos Acadêmicos**

BERTHO, Renan Moretti; NOGUERIA, Lenita Waldige Mendes. Identidade e performance nas rodas de choro de São Carlos. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 23ª edição, Anais de Congresso, Natal, 2013.

ROSA, Luciana Fernandes. As relações entre escrita e oralidade na transmissão do choro, dos primórdios à atualidade. *Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, 4ª edição. 2018, São Paulo. Anais de Congresso. São Paulo: Escola de comunicações e Artes da USP, p. 559-571, 2018.

SÈVE, Mário. O fraseado do Choro: algumas considerações rítmicas e melódicas. Anais do III SIMPOM – *Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, UNIRIO, SIMPOM: Práticas Interpretativas, n. 3, p. 1147-1157, 2014.

### Artigo sobre imigração

FRANCISCO, Julio Bittencourt; LAMARÃO, Sérgio. Sírios e Libaneses e a expulsão de estrangeiros na primeira república. *Revista Acervo*, Rio de Janeiro, v. 26, nº 2, p. 256-266, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/529/0>>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

### Revistas e Jornais

AMARAL JÚNIOR, José Almeida de. Garoto: Uma Breve História Virtuosa. *Revista do Choro*, São Paulo, 4 de jun. 2015. Disponível em: <<https://revistadochoro.com/artigos/garoto-uma-breve-historia-virtuosa/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

NASSIF, Luís. O Gênio do garoto do banjo. *Folha de S.Paulo* (Ilustrada), São Paulo, 28 de março de 1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi28039907.htm>>. Acesso em: 30 de março de 2024.

### Sites acessados

Base de Dados – Choro Patrimônio. *UFPel* (Universidade Federal de Pelotas). Disponível em: <<https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/choropatrimonio/>>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

Conjunto Época de Ouro. *Época de Ouro*. Disponível em: <<https://www.epocadeouro.com.br/>>. Acesso em: 9 de março de 2024.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Pixinguinha – o mestre do Catumbi. *Templo Cultural Delfos*, março de 2012. Disponível em: <<https://www.elfikurten.com.br/2012/03/pixinguinha-o-mestre-do-catumbi.html>>. Acesso em: 2 de abril de 2024.

MACHADO, Afonso; MARTINS, Jorge Roberto. Em aproximadamente 1870 nasceu o Choro no Rio de Janeiro. *Identidades do Rio*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2020. Disponível em: <<http://www.pensario.uff.br/audio/1870-aproximadamente-1870-nasceu-choro-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 28 de março de 2024.

SEVERIANO, Jairo. Tango Brasileiro. *Musica Brasilis*. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/tango-brasileiro>>. Acesso em: 30 de março de 2024.

Tango Brasileiro. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2020. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/termo/tango-brasileiro/>>. Acesso em: 10 de março de 2024.

### **Aportes Teórico-Metodológicos**

ALBERTI, Verena. Fontes Oraís: História dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). *Fontes Históricas*. 3 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2021. p. 155-203.

ALVES, Rubem. *Filosofia da Ciência: Introdução ao Jogo e suas Regras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: ética e História Oral. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 15, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11225>>. Acesso em: 1º de abril de 2024.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BORGES, Vavy Pacheco. Fontes Biográficas: Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). *Fontes Históricas*. 3.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2021. p. 203-235.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1983.

FERNANDES, Dmítri Cerboncini. *A inteligência da música popular: a “autenticidade” no samba e no choro*. Tese de Doutorado (Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi.; LUCA, Tania Regina de. (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 61-88.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 121-127, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2069/1208>>. Acesso em: 1º de abril de 2024.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

LUCA, Tania Regina de. *Práticas de Pesquisa em História*. São Paulo: Editora Contexto, 2021.

MARTINS, Estevão Chaves de Rezende. História, historiografia e pesquisa em educação histórica. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 35, n. 74, p. 17-33, mar./abr. 2019. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/er/a/76nr3hq9SHcQcLVWqXYZRMr/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 11 de abril de 2024.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. Disponível em:

<<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Acesso em: 1º de abril de 2024.

REZENDE, Gabriel Sampaio Souza Lima. *O problema da tradição na trajetória de Jacob do bandolim: comentários à história oficial do choro*. 443 p. Tese de Doutorado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2014.

SILVA, Wilton Carlos Lima da. Biografias: construção e reconstrução da memória. *Revista Fronteiras*, [S. l.], v. 11, n. 20, p. 151-166, 18 dez. 2009. Disponível em:

<<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/626>>. Acesso em: 1º de abril de 2024.

## ANEXOS

### Entrevistas

**ANEXO A** – *Altino Toledo*. Entrevista concedida a Caio Orru. Via remota. 22 e 23 de abril de 2020.

#### **Conte sua versão da história do Choro em Avaré.**

Comecei a tocar mais ou menos no início da década de 1980. Conhecia o Nilson Calamita e o Flávio Calamita que tocavam Choro na cidade, uma vez fui à casa deles e vi a roda acontecendo, eu já tocava um pouco de violão, lia aquelas cifras de violão e guitarra para tocar Chico Buarque, Tom Jobim, aquelas coisas.

No começo, não me lembro direito, conhecia alguém que tocava com o Teixeira, fui até a casa dele para aprender aquilo que estavam tocando, logo de cara comecei a tocar no grupo que o próprio Teixeira havia montado. Estavam precisando de um violonista seis cordas. No conjunto tocava o Teixeira, violão sete cordas, Mauricio Zeni, cavaquinho, Rose, no pandeiro, Rosana, bandolim e eu, então, com o violão de seis cordas.

Eu tinha um bandolim que por vezes brincava, mas estava começando e o Teixeira precisava de um violão de seis cordas, acabei ficando no violão mesmo. Depois de uns quatro anos a Rosana [filha de Teixeira] parou de tocar, como eu já tinha perto dos meus vinte e oito anos, peguei o bandolim e fui estudar para valer mesmo. Nessa época, ficou somente eu e o Teixeira, o resto do grupo parou de frequentar, ficamos um ano, dois ou três sozinhos, depois convidei o Serginho Fragozo, do pandeiro, e o Flávio Calamita, que na época tocava timba, começou a tocar cavaco, e fomos estudando.

Depois de uns quatro anos resolvi ir para o Conservatório de Tatuí, estudar. Achei que lá iria ter um professor de bandolim e não tinha. Foi nessa época, entre Tatuí e os estudos com o Teixeira, que conheci Jamil Caran, por vezes, comecei a participar das rodas em sua casa. O Tio Luiz ainda tocava um pouquinho algumas coisas nessas rodas, mas o pessoal já estava bem mais de idade como você viu nas fotos.

Seu Jamil, na verdade, não tinha um grupo formado, não fazia apresentações públicas, só tocava em roda. Comida, bebida e tocar, era o que se gostava nessas rodas. Jamil Caran trouxe muita gente importante para Avaré: Altamiro Carrilho, Luizinho Sete Cordas, Faninho da Flauta, Izaías do Bandolim. Temos fotos de todas essas rodas mais recentes.

Quem tinha o regional era o Teixeira, que sempre gostou de ter um grupo mais organizado com repertório na mão. As frases eram todas estudadas, já era daquela classe ligada

no Jacob do Bandolim, não tinha bagunça, não tinha bebedeira. O Jamil gostava de sentar e tocar, cada roda que fazíamos no sítio dele... era bem legal. Jamil deu um impulso enorme para o Choro no município, por causa dessas rodas que a gente continua fazendo o que faz, como você viu, dando oportunidade para as pessoas aprenderem o que é o Choro, não ficando apenas em um grupo fechado e ninguém pode tocar, ninguém pode entrar.

Então voltei à Tatuí. Como não existia nenhuma escola de Choro, coincidentemente, o coordenador da área de música popular [do Conservatório] falou que queria fazer algo nesse sentido, logo, ele deu um jeito para que eu participasse das aulas, [e] comecei a estudar violão e violino. No outro ano montei um grupo chamado “Quebrando o Galho” com um amigo, Alexandre Bauab; por fim, depois de sete anos com esse grupo fora da instituição, eles nos convidaram para montar o curso de Choro no Conservatório. Começamos em 1999, eu fui para Tatuí em 1991, então foi um tempo tocando, aprendendo, estudando. Já tinha mais idade e ficava cada vez mais difícil, mas estamos em Tatuí até hoje, faz vinte anos que tem o curso.

Esqueci de mencionar um fato curioso! Como disse, Jamil gostava muito de tocar, uma vez comprou um bar em Avaré, chamava-se “Roda Viva”, só para poder fazer as rodas de Choro. Na cidade, ninguém gostava muito que ficasse tocando nesses lugares e ele gostava de tocar no bar. E a outra coisa, o Flávio Calamita quando montou uma churrascaria, na cidade mesmo, para incentivar o meu filho a tocar, o Rafa [Rafael Toledo], comprei uma aparelhagem de som. Eu, o Teixeira e o Rafa tocamos nessa churrascaria por mais de anos, fizemos um trio tocando Choro, então um lugar público que teve Choro de verdade pela primeira vez em Avaré foi lá. Chamava “O Barracão”, várias pessoas participaram.

**Mencionou que com o Teixeira já havia um regional, um grupo organizado, com frases estudadas, fale um pouco mais sobre esse conjunto.**

O grupo do Teixeira era formado pelas duas filhas, Rose e Rosana, e mais o Mauricio, um aluno dele. Faziam ensaios normalmente na casa do Teixeira. Tinha também o Lazinho, que às vezes aparecia, mas quem tocava mesmo era esse quarteto, e eu entrava fazendo o violão. Nós fizemos uma apresentação no teatro, uma amiga havia produzido uma peça sobre a história da música popular brasileira, tocávamos coisas da Chiquinha Gonzaga. É legal que tem o vídeo inteiro desse teatro.

Depois disso foi desenvolvendo, as meninas pararam de tocar, eu assumi o bandolim e ele violão de sete. Como disse antes, convidei o Serginho Fragozo que até hoje toca, o Césinha cabelereiro, percussionista que aprendeu a tocar cavaquinho, o Toti, contrabaixista, Nilton Baiano, cavaquinho, um senhor [não se lembra o nome] dessas rodas do Tio Luiz que tocava violão, Seu Orestes Fagnani, que gostava de cantar as valsas também aparecia, e assim íamos.

**Altino, quais eram as profissões desses músicos avareenses? De que classe social eram advindos?**

O Mauricio Zeni, do cavaquinho, era filho de italianos nascidos na Suíça, fazendeiro aqui na cidade, Fazenda Paraíso, alguma coisa assim, tem até hoje. Ele faleceu ano passado, uma semana ou duas antes do Teixeira, também de câncer no pulmão, igual o Teixeira. Eu trabalhava no banco, na Caixa Econômica Federal nessa época, daí no meio tempo eu saí da Caixa e virei comerciante, depois, professor.

A turma que tocava com o Jamil, por exemplo o Nilson Calamita, é médico, o Flávio é comerciante, Seu João Cassetari era gerente da Caixa, que esqueci de mencionar, sempre estava tocando nas rodas também, o Jamil veio para Avaré por causa da algodoeira, comprava e vendia algodão. Essa classe média é a que sempre esteve no Choro desde o começo, né? O Serginho é funcionário da Caixa.

**Como chorões da estirpe de Altamiro Carrilho, Luizinho Sete Cordas e Izaias do Bandolim chegaram a Avaré?**

Sobre os músicos que apareceram é o seguinte: o Jamil era doente por causa de Choro, fanático, onde tinha o pessoal ia atrás e convidada. O Altamiro veio tocar em Avaré um tempo atrás, quer dizer, bastante tempo. Obviamente, estando aqui esse pessoal ia para casa do Jamil. Tinha o Garcia também, que conhecia o Jacob do Bandolim, a filha dele veio estudar em Avaré, logo, o Garcia começou a frequentar as rodas avareenses, o Izaias do Bandolim vinha para Avaré quando tinha aniversário do Jamil, mas essas rodas eram sempre fechadas.

E tinha alguns deles que eram contratados para vir e passavam o final de semana, que foi o caso do Izaias. Contratavam os caras para vir. Nunca conversei formalmente com ninguém sobre isso, mas a gente percebia que os caras eram tipo contratados.

**Quem o Choro avareense atingiu?**

É interessante essa questão que você está pondo. Pelos historiadores, o surgimento dessa música urbana no Rio de Janeiro, essa música instrumental brasileira, era sempre feita por funcionários públicos, não tinha um pessoal de fora, quer dizer, poucos que participavam. Você fazendo essa pergunta vemos que é a mesma coisa, os músicos profissionais da cidade, por exemplo, não tocam Choro, chorões são sempre amadores que tem outra profissão.

Acho que sou o primeiro que virou profissional da música [entre os chorões de Avaré], contratado do Conservatório de Tatuí como músico e professor. Depois veio meu filho e o João Camarero, que são profissionais do Choro. Na verdade, eu sou o primeiro a ter o sustento trabalhando com o Choro, entendeu? Por exemplo, as filhas do Jamil, uma delas é a Ana Caram,

cantora bem famosa, tocava flauta no Choro com o pai, mas não escolheu o Choro como profissão e a outra filha canta nos Trovadores Urbanos, mas escolheu outra linha musical.

Se tem uma coisa que eu não consigo entender é esse negócio de tocar Choro em teatro, não tem nada ver com a gênese dele, fica esquisito, é por isso que desisti de ser músico profissional. Já toquei em muito palco pela Europa, com orquestras, mas não é a mesma sensação, na verdade é isso, todo mundo está ficando erudito, não dá certo.

**ANEXO B** – *Altino Toledo*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

**Para a gente começar, vamos dividir essa entrevista em duas partes, a primeira só para o Teixeira e a segunda só do clube. Nessa primeira parte, queria que você falasse seu comezinho, os primeiros contatos que você teve com o Teixeira, como é que foi isso, qual foi o apelo, o insight que você teve para música, o que te despertou?**

É, isso é meio longo porque faz tempo. Na verdade, a minha mãe é de família de músicos. A minha mãe é Calamita e o avô dela, o pessoal que veio da Itália, eram todos músicos. Então lá em Itapeva eles trabalhavam todos com música, tinha banda de música de Itapeva, e minha mãe cantava muito bem. E minha mãe era louca para aprender a tocar um instrumento, ela cantava, mas não sabia [tocar]. Dava aula, professora, e oito filhos em casa. Aí ela resolveu ter aula de violão e, de repente, chegou em casa um professor de violão, Bene. O Bene violonista apareceu em casa, eu fiquei curioso: “nossa, o que está acontecendo aqui?”. Aí minha mãe falou: “comprei um violão, aí agora vou aprender”. Ela fazia aula e eu assistia a aula, e ela ia para cozinha, né!? Tinha que fazer as coisas, tinha que ir para a escola e, no fim, eu comecei a aprender.

Agora, a questão do Choro, nossa, teve bastante coisa, uma delas é que apareceu um pessoal no camping, na represa, que tocava um pouco. Aí fiquei curioso e descobri que o Nilson Calamita tinha uma turma que tocava Choro, que o Teixeira já estava. Eu me lembro, parece que eu estava numa república de uns meninos, tinha uns dezoito ou vinte anos, daí ele falou: “viu, eu tô indo lá no Teixeira porque vou aprender uns negócio”. Aí eu fui com ele e nunca mais sai de lá.

Eu toquei acho que cinco anos de violão. Eu tocava um pouco de bandolim, mas quando cheguei lá já tinha a filha dele tocando pra caramba, bonito. Eles tinham o grupo formado e faltava o violonista de seis cordas, que o sonho do Teixeira era ter um regional completo, como o Época de Ouro: dois violões, cavaquinho [e] bandolim. Daí no fim eu fiquei tocando violão no grupo, fazendo violão seis cordas junto com o Teixeira.

Então o começo praticamente foi esse, que eu ia para lá e larguei o bandolim, que eu tocava mal para caramba. Ele [Teixeira] estava certo, fiquei um bom tempo fazendo isso, esse foi o começo mesmo. E tinha a Rosana, que tocava bandolim pra caramba, a filha dele. E a Rose [outra filha de Teixeira], cantava e tocava pandeiro. Ele no violão, o Mauricio Zeni, que era um Suíço que morava por aqui [Avaré], que fazia cavaquinho, daí eu entrei no violão de seis cordas.

E é bem interessante que, logo no comecinho, nós já gravamos num teatro e a gente tem um vídeo dessa gravação. O Serginho não estava ainda, [Sérgio Fragozo fala por traz da gravação: tinha o Césinha também]. [Altino continua] é, mas o Césinha não estava ainda. O Teixeira tem esse DVD [do Teatro], mas eu tenho também, aí eu empresto para você e você faz uma cópia. Porque é legal isso, a gente tudo mais molecão, começando, e o Teixeira com aquela coisa de montar um regional, um sonho dele, sempre foi. Mas o máximo que ele conseguiu foi um monte de bêbado [risos].

**Altino, fale algumas características do Teixeira, características pessoais.**

É difícil. Ele sempre foi um cara muito firme nessa questão de formar um grupo. O que mais me impressionou em tudo, e que eu gosto, é que ele sempre foi um cara muito fiel nessa questão da música, sempre foi rígido pela questão da paixão que ele tem pela música e, obviamente, ele sempre foi um cara mais experiente. Nessa questão de como ele tirava a música, como ele foi aprendendo, fazia transcrições, ficava atrás para tentar aprender como que era e, depois, ao mesmo tempo, pôr em prática no grupo que ele consegue montar. Lógico, numa cidade do interior nunca consegue [inaudível], um violonista demorava.

Quando a Rose [filha do Teixeira] foi embora, ela casou, aí ficamos sem um pandeirista. Eu encontrei um menino tocando num bar, não sei aonde, tocando timba, eu falei: “você não quer aprender tocar pandeiro, não? Vamos lá no Teixeira”. Eu sabia tocar um pouco de pandeiro e fui ensinando o menino a tocar, aí já desistiu, passou para o cavaquinho, fez outra coisa. Aí eu fui atrás do Sérgio, ele sempre gostou, sempre tocou timba, o Sérgio foi o que ficou mais tempo mesmo.

Mas o difícil é que estava todo mundo meio que – uma palavra que o Sérgio gosta – diletante. Você gosta de música, mas não é para ser profissional, e o Teixeira, mesmo amador, ele faz tudo como se fosse profissional. E isso é uma forma que eu aprendi e uso muito na minha profissão, não é porque é amador que tem que ser ruim. Isso era uma coisa dele, não tem que ser grosso só porque nós somos amadores. Trabalho numa coisa, mas podemos tocar bonito, essa é a coisa forte dele como o cara que comandava o grupo de Choro e fazia todo o trabalho para funcionar.

**Tem até uma característica dele que parece que os alunos, ou como você ia lá que ficava por toda uma vida ou já saía logo, porque ele era exigente, firme, porque queria que a coisa girasse.**

Está pensando musicalmente. Não sei se é correto o que eu vou falar, mas, por exemplo, você tem as crianças, você fica pensando no melhor, “vou por meu filho para estudar isso, estudar aquilo”, e eles não sabem direito se querem. Por exemplo, se entrasse com um professor como Teixeira, eles não iam ficar porque eles também não sabiam se queriam tocar, então normalmente quem estudava com o Teixeira, e tudo mundo sabe até hoje, era porque ele queria estudar música, não era para ir lá descobrir se queria, ele sempre foi muito firme [Amauri faz um comentário: Ele associava muito a disciplina militar?]. [Altino continua] não sei se é bem assim, acho que ele é bem mais na música do que na profissão dele, com certeza. Ele sempre foi muito mais responsável com a música, ele tem uma paixão, ele ficava sempre muito severo.

**Você lembra de alguma história engraçada?**

[Serginho faz um comentário: O Teixeira, por exemplo, o aniversário dele é na virada do ano, então nas rodas [de aniversário], o Teixeira não tocava violão, não tocava nada, ele pegava uma frigideirinha e ficava a noite inteira festejando com a frigideira]. [Altino retorna] então, e daí o que acontece? Numa dessas, para contar essa história, toda passagem de ano eu estava lá, fui muitos anos seguido, que eu ficava na cidade porque trabalhava no banco, não tinha férias, não costumava viajar. Então fazia o aniversário dele, já chegava na hora do almoço, comprava meia leitoa e já começava a preparar devagarzinho e beber... e tocar... então a gente ficava, e ele bebia bastante whisky, sempre gostou, e quando chegava altas horas da noite já estava tudo animado. O violão já fica assim, eu pegava uma timba, ele pegava uma panela, uma frigideira, e as meninas começavam a cantar, porque elas cantam muito bem samba, todas elas, afinadas, todas as meninas, e era aquilo. Mas essa noite foi sensacional, porque ele tocou aquela panelinha inacreditavelmente mal. E aí ela sumiu, cara, nunca mais ele viu, porque nós jogamos fora. A família toda falou: “está resolvido, amanhã essa panelinha tem que sumir”. Ficou engraçado porque até hoje, depois de vinte anos, ele fala: “Eu quero saber onde está a panelinha”, essa não tem mais. A gente fazia muito festa, ele sempre foi festeiro.

**Tem algum outro episódio que você queira falar?**

Tem um bem legal, porque lógico, quando a gente está começando a tocar, e ele [Teixeira] sempre teve uma seriedade muito grande com as pessoas que estavam com ele, então ele levava, por exemplo, como hoje o Neto tem ido mais. Eu fui bastante, Rafael foi, meu filho, João Camarero, Paulinho, então ele sempre teve uma responsabilidade de proteger essas pessoas de qualquer coisa, tinha uma responsabilidade com o grupo. Aí nós fomos em um aniversário,

eu não sei de quem foi, e aí chegou em uma certa hora, estávamos tocando, tinha o pessoal da festa de aniversário, só parentes, e nós fomos lá para tocar. Acho que alguém nos conhecia, e daí um dos caras virou para mim e falou assim, eu estava começando a tocar bandolim, ele falou: “Toca o Tico-Tico no Fubá”, por uma infelicidade da palavra dele, não vi maldade, ele olhou e falou assim: “É, realmente, Tico-Tico no Fubá tem que ser muito bom para tocar”. O Teixeira na hora virou e falou: “Viu, você fala isso porque você é um ignorante, rapaz”, colocou o violão na caixa e tchau da festa. Então tinha isso, não tinha como ele segurar essas coisas, fica aquela saia justa e para a festa.

**Vamos falar um pouquinho do clube do Choro. Quem que administra o clube do Choro, como é que é mantido o clube do Choro, qual é o objetivo do clube do Choro?**

Eu vou contar um pouco da história, da formação, porque isso é legal pois nunca registramos isso. Todo mundo gosta de tocar, mas você nunca tem um lugar para tocar, sempre na casa das pessoas e, quando você vai na casa das pessoas, não se pode ficar convidando todo mundo, isso eu tinha na minha cabeça: “precisamos montar um lugar”. Sabíamos que o Jamil tinha comprado o “Roda-Viva” para poder ter um lugar aberto para as pessoas ouvirem, então falamos: “poxa, vamos fazer um clube do Choro”. Aí fiquei sabendo que um dos clubes do Choro mais antigos do Brasil é o de Porto Alegre. Telefonei para o presidente e falei que estava com vontade de fazer um negócio assim aqui [em Avaré], tentar fazer um negócio com a prefeitura, arrumar uma sala.

Aí falei [para o presidente do Clube do Choro de Porto Alegre]: “você pode me mandar seu estatuto, a gente faz um parecido, como deu certo, vocês têm tantos anos funcionando”. Ele me mandou o estatuto, eu peguei o Serginho Fragozo e falei: “Sérgio, vamos reorganizar o estatuto”. Que eu não entendo nada, mas o Sérgio sempre trabalhou com os clubes, sempre participou de organizações assim, o Serginho foi lá e refez o estatuto para que funcionasse para a gente. O que que eu ia fazer com o estatuto? Eu ia pedir uma sala para prefeitura: “nós temos clube e não temos sede”. Isso foi em 1996, fizemos tudo, fomos na casa do Teixeira e fizemos a ata de reunião de fundação em que estava eu, o Sérgio, Teixeira, Lazineiro, Rosana e Flávio. O Flávio estava, né? [Serginho responde: não lembro]. [Amauri comenta: Então o clube é uma associação?]. [Retorna Altino] é uma associação sem fins lucrativos, fizemos a fundação, fui até a prefeitura e consegui a sala, me cederam a sala. Levou um ano, dois, mas mesmo assim você envolve um monte de gente, tem que ter uma diretoria. Estava só a gente, aí me parece que a Rosana parou de tocar porque casou, não me lembro muito bem o que aconteceu. [Serginho comenta: Ela estava trabalhando fora]. [Retorna Altino] é, alguma coisa deu uma desestruturada que ficou quieto a questão do clube. Continuamos no Teixeira e eu estava em

Tatuí, o que aconteceu? Eu comecei a dar aula no Conservatório em 1999, e a gente já tinha os projetos que tocávamos, e fazia-se viagens, então para mim ficou difícil administrar as duas coisas e tudo bem, ficou parado, mas nós continuamos com as ideias, “pode ser que um dia faça”, e [ficou] tudo guardadinho. Temos até logotipo, carteirinha, fizemos tudo. No início seria “Choro e Cia”, para não fixar só no Choro, entendeu? Para ter samba, serestas, essas coisas.

Bom, enfim, daí ficou tudo parado, a retomada do clube foi por quê? A Rosana faleceu, e eu sempre fui muito ligado, entendeu? Com ela, com ele [Teixeira], muito amigo, falei: “porque que não fazer um festival para homenagear uma bandolinista importante, uma história toda”. E eu com a Evelise conversando, falei: “Evê, estou pensando nisso, um festival etc.” Até estava eu, Evê e a Neusa, e, nessa noite, nós tomamos a decisão que íamos pedir para o Teixeira e para Dona Helena para poder fazer o festival – tem que pedir autorização, né!? Do marido dela, tal, e nesse dia nós refundamos o clube na casa da Evelise. Nós três falamos: “já que nós vamos fazer o festival, vamos voltar [com] a ideia do clube”. Eu expliquei, assinamos esse termo – e eu não sei onde está – de próprio punho ali, está fundado o Clube do Choro de Avaré, e assinamos os três. Então nós refizemos, pedimos autorização e fizemos o festival. Nisso, pegamos nosso estatuto e passamos para o Léo – o Léo, que é um Juiz do Trabalho, que agora está aposentado, mas [na época] estava aqui, [e] que entende mais que a gente ainda, readequou [o estatuto], porque tinha mudado todas essas questões legais. Aí fizemos a fundação do clube, acho que foi em 2012, né Sérgio? [Comenta Amauri: O Léo também é músico?] [Retorna Altino] Ele tocava violão, mas o violão não Choro, tocava outros estilos, [mas] ele começou a tocar Choro, gostou e ficou parte do grupo e sempre tocou em vários eventos com a gente. A refundação do clube foi assim, fizemos CNPJ em 2012.

Continuando, 2012, nós estamos em 2018, em 2016 ou 2015, né Sérgio? Nós estamos aqui na sede do clube, esse barracão, do pai do Sérgio, ele faleceu [e] tinha oficina aqui, oficina mecânica. Só que ficou aqui, tinha um monte de móvel aqui, sabe!? Quando desfez as coisas, o Sérgio deu a ideia com a esposa dele, a Cris, até que falou: “Viu, por que que não faz lá? Já que está tudo pronto, agora funciona, o festival está todo ano, faz a sede lá e começa a ter reunião”. Que qual é a ideia? Fazer as rodas de Choro que tem na casa do Teixeira, na casa do Jamil, na casa dos caras, mas aberto, que as pessoas possam assistir e sem necessariamente ser um bar, entendeu? Em um lugar que vai ser vendido um ingresso? Não, é grátis. E agora, nesse 2018, a partir de março, começa uma escola de Choro, que não é bem uma escola só voltada para um ensino de música, são as artes, onde tem uma professora de artes e uma professora de música. Então nós vamos pegar as crianças e ensinar artes para elas junto com música, tudo voltado para o Choro. E daí aqueles meninos que estiverem mais propensos a fazer música, tocar, vão

ter aulas particulares, é um projeto que está começando agora, na verdade não finalizamos ainda todas as ideias e estamos tentando deixar bem aberto. Nada de uma grade fechada, para ver como funciona, porque não tem uma escola dessa, essa é um pouco da história.

[Amauri comenta: Para manter o clube vivo, né?] [Retoma Altino] A questão de manter o que nós pensamos, como é uma associação sem fins lucrativos, nós podemos ter associados, então nós temos aqui acho que quinze associados que pagam mensalmente para manter a luz acesa, a faxineira, essas coisas. [Amauri comenta: E sendo uma associação, vocês podem ser subsidiados pela prefeitura? Enquanto associação?] [Retoma Altino] na verdade, nós podemos ter todas as questões de financiamento público ou de projetos como ProAC. Dá para fazer, eu já fiz um projeto ProAC que foi aprovado, mas, e a mão de obra para fazer e para prestar conta?

E eu, obviamente, sou o presidente do clube, mas tem uma diretoria, o Sérgio, o Flávio, o Benami, o Carlos, nós temos uma turma, mas como eu trabalho profissionalmente com isso, para você ter um projeto bem assim, ter uma liberdade no projeto para que a questão musical aconteça de verdade, tem que estar livre dessas questões.

Cada indivíduo tem um tempo para aprender, então nós estamos preferindo alguns patrocinadores que não fazem questão de apresentações, e aquele que sabe que demora, é médio-longo prazo. Então a escola começa em março, qual a próxima apresentação? Não sei, é só quando eles estiverem prontos. Por isso que nós temos essa ideia de ter um clube totalmente independente, para fazer essas questões artísticas como elas devem ser feitas, porque realmente, mesmo dentro de uma Universidade, não é feito desse jeito.

**ANEXO C – Altino Toledo.** Entrevista concedida a Caio Orru. Avaré (SP). 13 de maio de 2023.

**Bom, vamos começar com aquilo que eu tinha lhe falado, esse breve roteiro, e a gente vai trocando uma ideia. Vamos dividir ela [a entrevista] em duas partes. Primeiro, sobre o clube e, depois, questões mais gerais. O programa de rádio, quanto tempo durou? Quando começou? Quem apresentava? E hoje, como está esse programa?**

Bom, o programa... eu não consigo lembrar, mas eu sei que fizemos mais de cem programas. Então, se era um por semana... [inaudível] quem ia saber dizer certinho é o Serginho, ele tem tudo anotadinho.

**Ah, eu vou tentar buscar ele, era ele quem fazia esse programa?**

Ele que montava, editava. A gente pegava as gravações, os discos, as coisas que a gente tinha, fazia uma escolha e ele montava e editava. Normalmente o programa de rádio era editado e colocava para rodar. Era, tipo, gravado. E quando a gente tinha a possibilidade a gente fazia

ao vivo, tocava ao vivo mesmo... tem alguns registros, algumas fotos, da gente tocando... nem sei, nessas redes aí.

**Antes do Serginho fazer esse programa, o Nilson também fazia, não fazia?**

É então, ele fazia, tinha o programa de rádio que era dele sobre o Choro. “Alegres Chorões”, parece, não me lembro direito.

**Sem vínculo com o clube?**

Ainda não tinha o clube, quando apareceu o clube é que ofereceram [para] assumir em nome do clube o horário, o Serginho topou, porque o Serginho já tinha feito um programa, de jazz. Ele já tinha vários assim, ele já fazia desse jeito, montava no mesmo formato e nós só mudamos.

**Sobre o Léo Minoru Ozawa, como eu posso ter acesso aos papéis que legalizaram o clube? Isso foi através do Léo?**

Então, o que é que aconteceu... eu vou contar um pouco a história inteira. O Teixeira sempre tinha essa coisa de que a gente tinha que ter um espaço externo, porque todos os ensaios... a gente fazia roda, ensaiava na casa dele, tocava em roda, ou ia na casa do Jamil. Ou às vezes ia num restaurante, num bar, ia beber. Era desse jeito, né!? Mas a maioria era dentro de casa. E o Teixeira, depois de um tempo ele insistiu que a gente tinha que criar um espaço... externo... para que a gente fosse. Aí eu liguei para o pessoal do Clube do Choro de Porto Alegre, que é eu acho que o clube mais antigo, falei com o presidente, pedi uma cópia do estatuto deles. Aí eu e o Serginho sentamos... mais o Serginho [do] que eu, porque essas burocracias não é comigo. Como o Serginho participa de todos os clubes da cidade, diretoria, tudo, ele sempre foi. Aí ele fez uma adaptação para o que a gente queria, entendeu!? Beleza, isso foi 1997. Fomos lá na casa do Teixeira, fizemos uma pequena reunião, que foi a primeira reunião, conjunta para poder formar o clube. E é uma pena que eu não sei onde está esse estatuto.

**Essa foi a primeira ata que vocês fizeram?**

É, eu tenho ela, mas eu não consigo achar... também eu nem procurei direito. Foi em 1997. Estava presente eu, Teixeira, a Dona Helena, eu acho que estava o Lázinho, a Rosana e o Sérgio. Basicamente era esse pessoal, e eu acho que o Flávio Calamita também estava. Ele estava. Quem não estava era o Nilson. Que era pra ele ir, mas parece que não deu... Agora, lógico, tudo isso é uma vaga lembrança, né!? Em 1997, quase 30 anos, tomando aquela cerveja, aquelas coisas, sabe!? [risos]. Então esse foi o primeiro passo. Depois, quando a Rosana faleceu, eu queria muito fazer uma homenagem para ela, porque... uma instrumentista incrível, fora a pessoa que ela era, né!? Minha amiga e tal.

Então eu falei: “ah, vamos fazer um festival para ela”. Aí pegou eu e a Evê fomos lá na casa do Teixeira, conversamos com a Dona Helena, para pedir autorização, e aí eles autorizaram. E aí numa dessas reuniões para poder acertar os detalhes, eu, a Evê e a Neusinha, na casa da Evê, sentamos e começamos a discutir, daí ali nós resolvemos refundar. Nós três assinamos um documento que eu devo ter por aí ainda e, resolvemos refundar o clube. Falei: “vamos usar o estatuto e tal”. E daí é que o Léo entra. Porque como ele é um especialista nessas coisas, um juiz do trabalho, entende muito, muito desses trâmites... nós passamos esse estatuto antigo para ele, ele refez, fez uma nova adaptação pelo que nós combinamos, lembro até hoje, fizemos uma reunião lá na pizzaria paulista, e ele topou fazer. Daí ele entrou. Ele estava começando a tocar Choro com a gente, a aprender Choro. Ele tocava outros estilos, tocava violão, era solista, mas não era do Choro em si. Ele estava gostando muito e topou de fazer com a gente, né!? Então o Léo é isso aí. Depois seguiu até quando ele se aposentou e foi embora para a cidade dele, Piracicaba.

**E esses papéis que legalizaram o clube?**

Então, está tudo guardado. Tenho tudo em PDF, tudo digitalizado, tudo certinho. Todas as atas, todas as coisas, está tudo lá no cartório. Nós temos, com nossas assinaturas. Tem lá e eu tenho as cópias no meu computador. A Ata de Fundação, tudo, está tudo lá em PDF.

**Então a questão do Léo é isso. Porque era o que tinha ficado vago um pouco da questão da legalização do clube. Que você tinha comentado do Dr. Léo e tudo mais... E foi ele que possibilitou, então, juiz do trabalho, que agilizou para vocês, refundando.**

É e com essa documentação toda. A ideia ele já sabia também, a gente explicou bem qual era a ideia inicial. Foi tranquilo.

**Legal. Lá com aquela primeira Ata de Fundação em 97, essa é a data!? Da primeira!?**

A primeira é essa.

**E depois a da legalização foi?**

Ah, acho que 2012... não lembro exatamente.

**Sabe o que eu vejo também nas outras entrevistas, que vocês falam que, em 97, você, o Serginho, naquelas entrevistas para o Amauri, que nessa época já tinha carteirinhas, logotipo...**

É, porque eu fiz, peguei tudo antes, montei tudo antes. Quando eu peguei lá de Porto Alegre, eu comecei já a fazer carteira, fizemos um pequeno logotipo também... ah, aquelas coisas que a gente fica sonhando, né!?

**Sobre a escola de Choro dentro do próprio clube de Choro, chegou a funcionar?**

Não, não funcionou. A única época em que funcionou... o que é que eu fazia? Como o pessoal do projeto Guri não conhece o interior, não conhecia lá em 2000, essa época. Eles me telefonavam e falavam: “preciso de um professor de violão no polo de Itaí”, eles ligavam para mim, para eu informar, porque como eu estava no Conservatório de Tatuí, a gente que tinha mais contato com os meninos e com as cidades. Então nisso daí, como nós pensamos essa questão do clube, quando surgia uma vaga eu indicava um pessoal que eu conhecia que era mais do Choro, entendeu!? Que também conhecia o Choro. Que isso é uma coisa que eu sempre pensei, que ter um projeto Guri aonde não tenha a música mais importante brasileira, é uma bobagem, né!? Como é até hoje, né! Para falar bem sério para você.

E então eu queria... daí eu trouxe um cara para cá, Daniel Pereira. Esse foi uma das primeiras questões já pensando, mas não era do clube ainda, mas era[m] ações da gente que estava no clube, pensando: “Como é que nós vamos melhorar? Que precisa ter um alguém, um cara que tenha tempo para fazer”. E aí foi o Daniel Pereira. Eu não lembro o ano, mas ele veio para cá, e começou a trabalhar nos “Guris” aqui perto, logo ele virou coordenador.

Quando o João Camareiro resolveu tocar, foi justo na época que eu trouxe o Daniel para cá, e ele [Daniel] era sete cordas, o cara já era tal, nós arrumamos para o João começar a ter aula com ele. O primeiro que deu aula para o João Camareiro, ele tocava Choro com a gente, mas aí tinha o Daniel ajudando nas outras questões técnicas de violão, né!? Depois que o João foi para o Teixeira, depois que o João foi para Tatuí e tal. Mas para você ver que esse foi o primeiro negócio.

Depois eu trouxe um outro, [que] daí o Daniel foi embora. Virou chefe da região de Sorocaba, parece, teve que ir embora. Aí eu trouxe o Allan, que é o menino lá, ele se formou em Tatuí, e aí nós tentamos trazê-lo, com nossa mensalidade, e começamos a pagar. O Flávio Calamita tinha um quarto, um quartinho na casa dele, cedeu o quarto, deu uma “puta” ajuda o Flávio nesse ponto, entendeu!? E aí ele começou a ensinar, então, mas por enquanto só as pessoas do clube, mas nunca tivemos aula formal, aquela coisa de ter bastante gente, não. Era só mais a turma que estava ali em volta. E depois o Allan teve que ir embora, e aí eu trouxe a Marina Pereira. Também cavaquinista, se formou em Tatuí. Depois também não conseguimos ir pra frente. Tentamos organizar umas aulas, mas foi uma coisa muito... muito... não fizemos um esforço monstruoso, tentamos assim, na hora que deu um pouquinho de erro a gente parou.

**Um ponto que você tocou, que já era a próxima pergunta. Como que o clube se mantinha? Como funcionava a questão dos patrocínios? Como funcionava a questão para manter o clube de pé?**

Então, o programa de rádio, quando... Bom, o clube começou assim, o clube. Então para fazer as atividades, para manter o barracão aberto, para manter faxineiro, para manter... tinha uma mensalidade. Então nós tínhamos lá 20, 30 pessoas, nem isso, olha, 20 pessoas, eu acho, tenho anotado isso lá, não consigo te falar com precisão agora, que pagavam uma mensalidade de 30 reais, essa era a ideia.

Nós fazíamos roda de Choro toda semana, toda sexta-feira. Nós tínhamos um barzinho, para ter uma cerveja, um aperitivo, uma água, um refrigerante, que também dava um retorninho, pequeno, mas dava. Porque na verdade nunca tivemos movimento. O que aconteceu é que sexta-feira as pessoas têm coisas para fazer [risos]. Então, né, e o Choro... não conseguimos fazer com que ele fosse bem atrativo. Fizemos várias rodas, importantes, que a gente chamava, né!?

E uma outra forma também de arrecadar dinheiro [era] a rádio. Tinha um programa de rádio, aí tinha um patrocinador, o restaurante Avenida. Ele fazia um patrocínio mensal para que a gente falasse o nome dele. Por sinal, um grande amigo nosso aí. E também a gente fazia rodas na Paulistana (pizzaria), cobrava um couvert que revertia dinheiro para gente. Na verdade, era... doação, né!? Quando tinha festival, cada um doava... e vamos pagar conta. Era essa forma.

#### **A Paulistana, ali era o barracão antigo do Jamil? Era o mesmo lugar?**

Não, a Paulistana... era no barracão onde era uma fábrica de azulejo dos meus bisavôs, os Calamita. Daí o Flávio Calamita fez um restaurante lá, quando ele veio para cá, e aí ele alugou para a Paulistana. E aí ele virou parceiro nosso, né!? Que a gente fazia roda, ia bastante gente, e a gente cobrava um couvert e tal. E ele ajudava a gente também nos festivais, dando pizza a preço de custo, bebida e tal... o dono da Paulistana.

#### **Entendi. E o “Roda Viva” do Jamil, onde era?**

Eu nunca frequentei esse bar... quando era dele. Frequentei depois quando era [inaudível]. Se você for ali, quando você sobe... você sai do centro da cidade, você chega no semáforo onde à direita você tem a concha acústica e à esquerda a matriz. Aonde tem uma Casa do Norte ali, era ali. Só que eram dois espaços, eles foram reformando, dividiram, mas eram dois espaços. Tinha uma entrada assim mais lateral que agora pode ser que seja a sorveteria que tem na esquina. E ali guardava as caixas e tal, e eu me lembro que eu ia lá de moleque, porque eu estudava ali do lado em 77, 78, já era o “Roda Viva”... jogar sinuca, pebolim, essas coisas.

#### **O clube acabou? O que é que continuou?**

Então, veja bem, o clube... como a gente sempre pensou, era fazer o CNPJ para poder ter aporte de dinheiro de empresas, lei Rouanet, que tem incentivo fiscal, nunca aconteceu. Então fizemos CNPJ, encerramos o CNPJ por causa disso, porque você tem encargos, você tem responsabilidade. Como ele não reverteu nessa ideia... até aprovamos um ProAC, mas a gente

não estava no tempo ainda para receber o dinheiro. Perdemos... acho que foi um mês para fazer um dos festivais. Então iria dar certo, só que assim, você precisa das empresas... precisa... um trampo, né!? De organização. Então, daí nós encerramos o clube. Mas a ideia continua a mesma. Que antes não tinha o CNPJ e a gente fazia os eventos. Tocava nos lugares, quando precisava tal, mas era bem menos. A gente queria... era mais fechado as questões. E agora, lógico, depois, encerramos o CNPJ, mas continuamos o trabalho.

Que nem agora, no mês passado teve um grupo do ProAC que veio tocar aqui, porque eles sabem das questões dos festivais que tiveram e, que continua de pé. E fizemos o show deles. Agora tivemos quatro grupos muito importantes que se inscreveram para esse ProAC aqui, que os quatro querem tocar aqui em Avaré. É mais por causa da ideia, né!? Não é o CNPJ que iria resolver, melhorar ou piorar. A questão era para ver se tinha um público que quisesse encampar a nossa ideia, achasse importante.

### **O que é que continuou, Altino?**

Então, continuou que nós estamos a mesma turma e nós, quer dizer, mudou um pouco do público. Porque houve um afastamento na época do clube, as pessoas não apareciam... nas rodas de sexta-feira, deixaram de pagar mensalidades, então ficou inviável. Você não tem pessoas, um clube é feito por pessoas, né!? Então nós resolvemos, por causa dessas [inaudível], fechar. Mas uma turma que terminou o clube, tipo assim, umas dez pessoas que ficaram até o fim, não mudou nada. Rodas todas semanas, na casa das pessoas... chamando os meninos para aprender, um ou outro. E quer dizer, continua do mesmo jeito. Agora temos a banda do Cordão Pixinguinha, que agora nós estamos num outro espaço, né!? No Projeto Cordão. Mas continua rolando. Tem pessoas que vem aqui na oficina, eu dou aula. A ideia é continuar mesmo.

### **Fala um pouco mais para mim então do Cordão, da banda... como que está hoje aqui, neste espaço?**

Então, a ideia do Cordão aqui partiu do Rafael Valim. Que quando ele era menor de idade, eu levava ele lá no Teixeira para ter aula, ele tinha aula com o Teixeira. A gente tocava, ele chamava para ir na casa dele, as rodas, aí a gente ia para lá, então ia para a represa, ia para a casa deles aqui. Então a gente já se conhecia por causa do Choro. Depois ele resolveu mudar o escritório dele para Avaré. Aí nesse espaço que é grande, aí ele falou: “poxa, vou montar um projeto então aqui”. E aí começamos. Na pandemia ainda, né!? Começamos a vir para cá, depois assumi a oficina para cá, e aí o pessoal, começamos a vir... né!?

No ano passado que teve a ideia de montar a banda, fazer o “catarse” de patrocínio recorrente. Fizemos, tem aí umas dez pessoas que colaboram, mais a gente. E estamos fazendo os ensaios. Quando vem, junta uma grana, faz um ensaio, faz uma “apresentaçõzinha”. E aí

com os jovens, [que] agora nós estamos fazendo... antes a gente pegava todos, quem tocava da cidade. Mas como todos tem muito compromisso...

Então, nós voltamos naquela ideia, [de] pegar os jovens, para que eles vão aprendendo música, tocando em banda, na linguagem do Choro, invés de outras linguagens. E está funcionando bem pra caramba, nós temos aí uns dez jovens aí, poxa, está ficando bonito o negócio. E assim, é aquela formaçãozinha, passo de formiguinha, é uma coisa aqui, uma coisa ali, e vai que vai.

**E quem é dessa banda? Você sabe me dizer?**

Os nomes? Não. Quem está ajudando a coordenar... agora que tem, então o que é que nós pedimos? Como eu não tenho alunos aqui, eu não dou aula aqui, não dou aula de sopros, aí eu conversei com uma professora, que é a Michele, professora de sax, ela toca clarinete. E também [inaudível], toca flauta, acordeão, toca com a gente sempre aí que é possível. E eles vão arrumando os meninos, quem quer, tal, passa os arranjos, depois a gente se reúne aqui e toca. E nós fizemos um ensaio, então eu não sei o nome do pessoal, mas tem bastante gente aí.

**Entendi. Então tem uma rotatividade dos instrumentistas da banda?**

Não, agora não. É porque faz um mês que a gente fez esse projeto, nós estamos com esse mesmo pessoal. E sempre que aparece alguém a gente vai incluindo, é essa a ideia... formar um grupo.

E a ideia é que, se o “catarse” e tal, se começar a aparecer os patrocinadores, nós vamos contratar professores para dar aula grátis para essa turma, né!? Para dar esse suporte para eles, e principalmente para aqueles que não tem dinheiro para pagar uma aula particular, aí ele poder frequentar aqui, e a gente descobrir esses talentos aí, de quem gosta, quem tenha afinidade. E curiosamente, no primeiro ensaio da banda teve uma das meninas que tinha parado de tocar, ela ficou sabendo, ela veio, e já entrou na banda e voltou a tocar.

Por que qual é a ideia de banda? A gente sabe, todos os grandes músicos deste país, todos saíram de bandas do interior de São Paulo. Do interior estou falando de São Paulo porque nós estamos em São Paulo, mas do Brasil inteiro. Então no interior tem aquele menino lá, aí ele começa a tocar, de repente você vai ver ele está... né!? Então você pega todos, os que gravaram com todo mundo, desde Pixinguinha, todo mundo participou de banda. Então isso é importante pra caramba. Por isso a ideia, formação através da prática, não de aulas... fechadas, numa sala de aula, entendeu!? Vai aprendendo tudo ali.

**Agora, acho que deu para encerrar as questões do clube. Vamos pensar um pouco nas questões gerais, pode ser? [Altino: pode]. Aquilo que a gente estava conversando, que eu acho legal a gente ter. Quem é Evelise? Qual a influência dela no Choro avareense?**

Então, a Evê, ela é de uma família querida da cidade, ela era professora, depois virou empresária. Eu nunca perguntei muito para ela sobre tudo que ela fez na vida. Mas ela era professora, depois virou empresária de uma fábrica aqui de Avaré, da família, né!? Mas ela não morava aqui, ela trabalhava em São Paulo, depois ela veio para cá, começou a participar das rodas nossas de Choro... ficou alucinada, para falar bem a verdade [risos].

Adorou a ideia e tal, e daí ela virou membro da turma. Todas as rodas [que] fazíamos, ela participava de tudo, e ela que foi lá [no Teixeira] comigo e tal... Como ela era amiga da Rosana, do Teixeira, ela começou a fazer aula com ele também, tocar junto... daí ela participou dessa refundação do clube, diretamente, ela foi importantíssima. E ela gostava muito de cantar, cantava muito bem, tinha um repertório lindíssimo. E como a gente era tudo o mesmo... amigo, né, os filhos da turma e tal, a gente se reunia muito, então fazíamos muitos sarais, ela cantava, varava a noite cantando.

E aí participava toda nossa turma do Choro também, né!? E a molecada. A gente lembra disso, o João Camareiro sempre fala dela porque ela ficava cantando as coisas e ele sentava do lado e ficava vendo, conhecendo o repertório... Então você vê como é importante, né, essas rodas que a gente sempre fazia. Quer dizer, essa coisa que você perguntou lá atrás do clube aí, era fazer roda e tocar, fazer música, essa era a ideia. Só que a gente fazia fechado, né!? Então ela foi muito importante... nessa coisa de organizar, organizar e puxar para frente, sabe!? Sabe aquela pessoa que pega e: “vamos fazer? Então vamos fazer”. Então, essa era a Evê.

### **Entendi. Legal, Altino, personagem importante então...**

Importantíssima! Ela tinha uma casa na fazenda, uma casa espetacular, enorme, que ali era o grande segredo do sucesso do nosso festival. Que o sucesso do festival... todo mundo faz um festival, o aluno vem, vê o músico lá no palco, depois ele se encontra ali, bate um papo no workshop, depois é muito superficial. E a gente sabe que pra toca você tem que ter o contato direto com um músico. Então a casa dela era enorme, a gente fazia o festival, todos os músicos que iam tocar no festival iam para aquela casa... cabia umas 30, 35... fazia tipo beliche, sabe!? Oito quartos... era grande mesmo! E aí juntava todo mundo lá, iam todos os músicos e os alunos. Eu escolhia aqueles alunos que tinham mais... os de Tatuí principalmente, que eu conhecia por lá, quer dizer, que estavam no Conservatório, e o pessoal daqui, e aí a gente ficava todo mundo no mesmo lugar durante três dias, quatro dias.

Então fazia o festival na quinta, fazia outro show na sexta, outro show no sábado e uma confraternização no domingo lá na casa dela na represa... que chama Jangada. Por isso que chama Regional Jangada, o regional que sobrou depois que terminou o clube do Choro é uma homenagem à Jangada. E ali esses alunos até hoje eu encontro com eles. Coincidentemente eu

encontrei ontem com o Proveta, que veio no segundo festival, e ele implorou, na verdade... implorou é jeito de dizer... ele falou: “poxa, quando é que nós vamos fazer de novo aquilo, aquilo foi sensacional”, então para ele também foi marcante, porque ele encontra direto com o aluno e fica ali, um dia, dois dias, três dias, acorda, levanta, toma café, e aí muda toda a vida de todo mundo, porque né!? Esse encontro com... onde você pode discutir não só que palheta você usa... não, você pode discutir a vida do cara, como que é a vida, de onde que veio, porque que veio, então as relações mudam e você entende melhor como que aquele artista chegou naquele nível.

Então essa é a importância da Evê, toda vez a gente fazia lá. É inegável, todos os que eu encontro, eles lembram daquilo lá, muito mais do que o próprio show, entende? E são músicos hoje tocando com todo mundo. Então, Regional Imperial foi lançada no festival que estava nesses encontros. Se você pega o regional que é o Água de Vintém hoje, com a Paula Borghi, que é esposa do Maurício Carrilho, foi lançada aqui. Primeiro show dela dentro de Choro, com regional... E eles também todos, o tempo todo juntos, né!? Estava o Proveta, estava o... não, o Proveta não, nesse primeiro festival estava o... Antônio Rocha, o Luiz Barcelos, que é o bandolinista hoje do Época de Ouro, olha que coisa! Então você vê que o encontro a gente fazia aqui... por isso que a casa de Evê lá foi fundamental, né!? Esse espaço... o que mais falta para a gente é um espaço para acomodar essa turma todos juntos hoje.

### **E ela aprendia o que lá com o Teixeira? Que instrumento?**

Ela tocava violão. Não, mas ela nunca fez uma aula assim, não era esse... tocava, na verdade. Ia lá e o Teixeira ensinava, daí a Rosana fazia o solo, o Leroy tocava acordeão. Eles resolveram formar um grupo aí para a Rosana voltar a tocar, que ela estava parada, né!? Então eles tinham esse... coincidentemente o acordeonista morava na casa ali, na primeira, eles vinham ensaiar aqui, eu não sabia disso. Aqui no Cordão. Ele morava ali, e eles vinham ensaiar aqui. O Serginho ensaiava com eles também. O Serginho era o pandeirista. O Serginho é o pandeirista de todos os grupos. Ele está em todo lugar [risos] [Caio: é o pandeirista titular da cidade] [Altino retoma] da cidade, ele é, o pandeirista de Choro aí...

Então, a Evê foi fundamental para todos, tudo que aconteceu. Porque ela tinha essa determinação, e tinha um pouco de condições para isso. Pois você ter uma casa, você ceder... você... era da família a casa, mas ela conseguia contornar e fazer a sessão na casa. E mesmo depois que ela faleceu, a família continuou apoiando, o dia que a gente quiser usar, para isso a gente pode. Mas a gente fica meio envergonhado, são grandes amigos e tal, mas... se um dia precisar, a gente vai voltar a pedir para eles, né!?

**Dentro das questões gerais. O Teixeira, ele ajudou a desenvolver o curso de Choro do Conservatório de Tatuí? E ainda dentro dessa toada, tem uma conversa de um Conservatório de Choro aqui no FREA, que o Teixeira deu aula... se você conseguisse falar um pouco sobre essas duas coisas.**

Então, veja, o Conservatório que foi feito aqui no FREA não era de Choro. O Teixeira foi convidado para dar aula de violão. E eu fui lá e não tinha o instrumento e eu fiz um pouco de aula de teoria. É só o que eu lembro. Mas não lembro do Teixeira lá, não... [Caio: você fez aqui no FREA então, um pouco?] [Altino retoma] Um pouco, mas assim, uma ou duas aulas, fui lá... A vida... pode ser que eu tenha entrado na faculdade, porque foi 1980, 81... então eu não lembro exatamente. Eu sei que o Teixeira dava aula lá.

E sobre o Conservatório, não é que.... Qual é a ajuda? O curso, é lógico... eu fui para o Conservatório em 91. Lá eu montei um grupo de Choro junto com o Alexandre Bauab. E as primeiras músicas que o Alexandre Bauab tocou, o Teixeira emprestou um caderno e uma fita cassete, essa foi a questão. Falei assim “empresta uma fita aí”, que eu não tinha nem um acervo, não tinha nada. Então eu comecei a tocar sem nada, tocando olhando as partituras..., mas daí mandei lá, o Alexandre transcreveu e começamos a tocar, entendeu!? Então a ajuda foi exatamente esse ponto. Entendeu? Sabe aquela coisa do material, “ah, leva essa fita e vai lá estuda isso aí”.

Daí dentro daquele monte de música, o Alexandre escolheu algumas músicas, transcreveu, escreveu... que ele escrevia tudo, e a gente copiava mesmo tudo. Então essa é a participação, a participação do Teixeira é o caminho, né!? Estava aqui, Tio Luiz, aí depois Jamil, aí tinha o Teixeira, depois eu, daí eu saí da cidade e fui para Tatuí. Então logicamente que eles têm uma importância fundamental, porque aí entra aquelas doidera, né!? Eu não posso falar que fui eu que fiz sozinho, eu levei toda uma bagagem daqui, [mas] eu que fiz sozinho junto com o... não! Tudo tem um... não sou eu que fiz o curso como está lá no site, como assim, cara!? Tem uma bagagem de outras pessoas. Então é isso aí.

**É isso. Até tinha mais umas perguntas ali, mas até cabe... você vir aqui depois e me ajudar. Que até é uma pergunta de material. Mas é isso.**

Não, mas vai mais uma pergunta aí, vai. Mais uma, foi rápida, achei que ia demorar, tem dez minutos ainda.

**Então vamos pensar assim. O que eu queria saber é sobre composições autorais do Choro de Avaré. Isso é uma coisa que eu tenho dúvida, suas e de outras pessoas. Você sabe quantificar quantas são? Você consegue ter acesso e me mostrar “olha aqui, essa aqui é uma partitura minha, essa aqui eu que escrevi”, eu consigo ter acesso a elas? Além de**

**você, quem mais escreve? Porque eu li que você ganhou a FAMPOP instrumental com “Fogo na represa”, é isso? Aí eu queria que você falasse um pouquinho mais sobre as composições autorais do Choro de Avaré, suas e de outros.**

Então, por incrível que pareça, por exemplo, o Teixeira ele tinha algumas composições, mas ele não mostrava. Uma ou outra vez ele mostrou para mim, ele compunha uns sambas, ele tinha, ele cantava para mim, mas eu não... eu não gravei... eu acho, eu não sei se ele tem registrado, então pode ter perdido. Ele fez um samba pra lua, eu me lembro, assim, mas muito vago, né!? Tomando aquela cachaça, tocando, aí de repente ele cantava. Porque eu fiquei com o Teixeira mais de um ano, sozinho, eu e ele. Daí que eu comecei no bandolim, lá por... eu tinha meus 28 anos, então não sei quando que seria 28 anos... 86, 87, né!? Ou 88, por aí. Mas pouca coisa.

O Jamil nunca ouvi dizer de uma composição. Daí tem o seu Nilson Calamita, o pai, que é primo da minha mãe, ele tinha um Choro que a turma tocava sempre, um Choro. É um Choro, eu não sei o nome... mas isso dá para perguntar para o Paulinho Calamita, [que] sabe o nome, tem gravação disso também. E aí depois, o primeiro que começou a compor foi o João Camareiro. Aí quando ele já saiu, foi para Tatuí, depois fez aula com o Luizinho, foi para o Rio de Janeiro, ele começou a compor. Daí ele fez uma música para o Teixeira... que eu não sei o nome... será que é... Aí ele fez uma música para o Teixeira, tal. Tá lá o Choro, o Teixeira tem guardado todas as músicas que foi feita para ele. Eu fiz um Choro para o Teixeira também. Porque depois, como eu nunca compus, eu sempre toquei a música dos outros, aí eu resolvi estudar composição – estudar não, tentar compor para aprender um pouco mais. Aí eu compus lá, sei lá, toda semana fazia um ou dois choros aí, mas eu nunca terminei os choros, um ou outro eu terminei. Que nem esse “Fogo na represa”, porque eu mandei pro outro amigo, “vamos, ajuda eu a fazer aí a terceira parte?”, ele fez. Aí eu tenho um outro amigo que eu mandei, o Paulinho Calamita, eu fiz um Choro com ele que eu gosto também.

E... eu ia fazendo assim, aí um aluno aparecia, tal, mas eu não... eu não tenho nem catalogado, nem nada. Eu não mexo com as minhas músicas. É gozado, né!? Porque eu não gosto das minhas músicas. [Caio: você não gosta?] [Altino retoma]. Não. Que aí entra o jeito que eu compus... a minha ideia não era compor tecnicamente, era tentar escrever o que eu pensava, o que eu cantarolava no dia a dia. Sabe quando começa um assobio, aí eu ia lá e escrevia. E aí fica tudo muito simples, eu não tenho um conhecimento harmônico enorme, que eu consiga “vou pra lá, posso ir pra lá”. Mas foi como exercício, mas saiu algumas coisas interessantes, que é o que eu tinha na cabeça. Como diz o outro, é o que eu tinha, é o que tem pra hoje. Mas aí tem o Neto, por exemplo, que ele tem uma composição ou outra, que ele tá

lidando. Mas nós temos poucas... diz que o Tio Luiz tem várias composições. Diz que tem nas gravações, ele tinha bastante, e gravado, eu estou sabendo disso. Então acho importante a gente pegar esse material, aí eu escrevo tudo e a gente começa a tocar. Fundamental. Então é isso.

**Para a gente finalizar, então... o que é Choro, Altino?**

É difícil falar sobre isso daí, porque a história... a gente nunca sabe quem escreveu, né? Qual o motivo que ele escreveu que é isso ou que é aquilo. Então mesmo dentro dos livros de história lá de 1840, 50, 60, 70, 90, quando começou... tem, cada um fala de uma coisa, né? Mas, mesmo o nome, né!? Mas eu acho que... o que é mais comum entre todos os artistas, as pessoas, é que é uma forma de tocar. Então ela não é exatamente um estilo, assim, é uma valsa, ou tem pandeiro, é polca... não! É o jeito que eu toco uma melodia, então... é mais o jeito que eu toco. Naquela linguagem que é... que tem as questões do lundu, né!? Da criação do maxixe, das melodias europeias, da forma. Então não é um negócio fechado, que eu possa dizer “o Choro é isso”, é o jeito. Essas questões são estéticas, é duro de falar, não sou especialista nisso.

Porque é aquele negócio, vamos dizer... uma bobagem que eu falo aqui, assim... O Bach usava tais notas para tocar a música dele. O Pixinguinha usa as mesmas notas, o que é que difere uma da outra? Para eu falar, “não, isso aqui é música erudita, música clássica”, ou não, “isso é Choro”. O que pode diferir é o jeito que eu toco aquilo. Como é que eu toco aquelas notas e não as notas em si. É a minha sensação... daí ele cria uma sensação, é Choro, você não precisa explicar. Ou não é Choro.

E agora a gente pensa que também, quando a gente conversa com a maioria dos mais... dos jovens agora, não dos mais antigos. Ficou muito tempo paralisado, de uma forma só. E não aconteceu isso, a gente escuta as músicas gravadas em 1902, 1910, depois em 1950 já tinha mudado tudo. E por que [é] que agora depois de 1970 nós estamos tocando igual 1950? Por quê? Alguma coisa tá errada nisso. Lógico que não tá tão igual, mas ainda tem... um certo... quando se fala de Choro é aquilo, entendeu? Tem muitos grupos, você vê, grupos agora já fazendo essa mudança. Mas ela ficou muito tempo meio que estagnada. Eu me lembro que parece que o maestro Gaia... isso aí tem que ser pesquisado.

Num festival de Choro da Bandeirantes, que aquele grupo “A Cor do Som”... tinha o Armandinho, que é o do trio elétrico lá do Dodô, né!? Do Osmar, que ele tocava bandolim e tocava guitarrinha baiana, e ele era do “A Cor do Som”, eu me lembro disso que eu assisti um show deles na década de 80. E eles tocavam uns choros, e eles participaram do festival de Choro. E aí diz que foi um... é um dos maestros, não sei se é o maestro Gaia, que fez um comentário, falou “meu, desse jeito como é que vai acontecer? Não aceitam uma... nenhuma mudança, nem de instrumentação, uma guitarra, que é que tem?” E ele fez um comentário

duríssimo, parece, no jornal. Falou “ou... tem que ter essa... tem a guitarra hoje que se use guitarra”, quer dizer, como se já não tivesse usado, porque você pega na década de 70, 60, o Radamés tinha o sexteto dele que o Zé Menezes tocava guitarra, pô. Bateria... quer dizer, baixo, quer dizer... e ainda mesmo depois ficou meio... estava ainda um negócio meio engessado, né!?

Eu acredito que, lógico, não foi culpa dos caras que estavam fazendo Choro. É porque não tinha espaço em lugar nenhum, então a juventude... não chegava... então só tinha os antigos que tocavam, tocavam bandolim... por exemplo, se eu estivesse lá, eu toco bandolim, por que é que eu vou pegar uma guitarra agora? Não tem por que... não quero pegar guitarra. Agora se tem um jovem que toca guitarra, ele falaria “opa, eu quero... tocar isso na minha guitarra”. Eu acredito mais nisso. Tem gente que fala “ah, os velhos são conservadores”, não, é porque tem a historicidade. É histórico. Óbvio, ninguém sabe que existe, então continua só os que tão tocando. Para mim é simples isso. Mas essa é a questão.

**ANEXO D** – *Ernesto Albuquerque*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

**Se você quiser falar desses músicos mais antigos, fica à vontade.**

Eu na verdade convivi muito tempo com música. Nós estamos aqui em um ambiente de uma rádio, que é a Rádio Cidadania [FM, 104,9] e, de certa forma, a Rádio Cidadania tem um pouco a ver com essa história, que é a história minha, pessoal, e também da minha família convivendo com a música nesse espaço aqui. Só que seria lá na frente [em frente onde a rádio funciona hoje], onde tinha um armazém chamado Nossa Senhora Aparecida, que era propriedade do meu pai. E todo final de tarde ou quase todo final de tarde os músicos se reuniam nesse prédio, exatamente onde é o Largo São Benedito, e no empório Nossa Senhora Aparecida – que tinha o telefone 165, lembro até hoje.

Eles se reuniam final de tarde, fechavam as portas e lá se reuniam: seu Zé Ferreira de Albuquerque, o Paulo Moura, que era cantor, meu pai tocava violão [José Ferreira de Albuquerque] o Paulo Moura era o cantor, ele era muito parecido com o Orlando Silva, tinha até uma fisionomia, gostava de cantar as músicas do Orlando Silva e outros cantores, [como] Sílvio Caldas. Na verdade, até parecia mais com o Sílvio Caldas, para ser sincero. E também tinha a família Prestes: o velho Prestes, o Leonardo, o João, o Puruca, todos tocavam. Cada um tocava um instrumento: uma era trombone, o outro era pistão, o trombone era o velho Prestes, assim por diante, outros, percussão. Também tinha o Miro Borges, que era cego, um sanfoneiro. Seu Júlio Landi, sanfoneiro também, fazia parte desse grupo. Os irmãos Paulo Paschoal e Luiz

Paschoal, um tocava clarineta e o outro cavaquinho. O Seu João Cabo, que era policial, tocava banjo – olha, até banjo tinha – o Fiori tocava bateria, o Mantino tocava pandeiro, e tem mais ainda. Conforme a época tinha outros, como Santo, como Fernando Moraes, que era trombonista – o Santo era violonista. Timochenco tocava também cavaquinho ou bandolim, não me lembro bem. O Orestes Fanhane – não posso esquecer de ninguém aqui, viu!? – entre outros que se reuniam. Conforme o dia, uma determinada formação. Tocavam muitas valsas, sambacação, tocava também Choro.

E a gente, como garoto: eu, o Zezo que era um pouquinho mais velho que eu, tinha a Olinda, né!? O Cláudio era mais garoto, mas deve ter presenciado um pouco também. Isso ocorreu até 1969/1970. Eu fui pra São Paulo em 1968, mas me recordo que nesse período sempre teve essa cultura musical. E também estendendo a isso tinha a quermesse do Largo São Benedito, que é bem em frente aqui [da rádio], e meu pai sempre tocou junto com essas pessoas na quermesse do Largo São Benedito. Em certo tempo também iam ao asilo tocar para as pessoas dançarem aquela coisa toda, me recordo também.

Eu sou [de] um período um pouquinho mais recente, eles tiveram a ideia de fazer aqui em frente à rádio, onde antigamente era o armazém. Na verdade, a essa época não existia mais o armazém, eles fizeram uma instalação de energia e começaram a tocar no Largo São Benedito, que eu tenho a impressão e, praticamente a certeza, [de] que foi o embrião do Baile do São João, porque começou aqui a tocar. Eles se reuniam em determinados dias da semana e faziam umas serestas com os músicos remanescentes – que aos poucos muitos deles foram falecendo, [pois] eram já de uma certa idade alguns – e tocavam aqui em frente ao que era o armazém antigamente.

Então são coisas que a gente traz na memória e, no início da minha fala, falei que a rádio tem um pouco disso, porque é meu gosto pessoal. Dos irmãos eu fui aquele que desenvolveu um pouquinho mais o gosto pela música. Foi exatamente o Cláudio e eu, daí então surgiu a ideia de uma rádio, que é a Rádio Cidadania, que começou lá em 1995. De lá até aqui já são, brincando, mais de vinte anos que a gente está nessa coisa de resgatar a música brasileira. Também outros parceiros fizeram parte disso. Eu tenho a gravação de um áudio de 1991, [em] que se reuniu Seu Luiz Paschoal, o meu pai, José Ferreira de Albuquerque, e o Orestes Fanhane, gravaram várias músicas e a gente guarda esse áudio. Infelizmente naquela época a gente não tinha tanta facilidade como é hoje de fazer vídeo, áudio, então pouca coisa ficou gravada. Imagens fotográficas não são muitas, alguma coisa tem e quando você vive um momento que é importante, não tem a dimensão histórica do que é aquilo ali, porque se a gente tivesse, teria um esforço adicional para ter outras imagens, outras gravações. Todos esses músicos eram

vivos, na verdade, e hoje, dessa lista que eu falei, se tiver um ou dois que ainda estão entre nós é muito. A maior parte não faz mais parte dessa nossa dimensão.

**Ernesto, tem alguma relação do Teixeira com o vô Zezinho ou não?**

Eu não me recordo, na verdade. Talvez perguntando a ele possa te informar. Porque eu fiquei em Avaré até 1968, quando fui pra São Paulo, aí fiquei dez anos em São Paulo, aí perdi. Isso que estou falando é antes de 1968, quando eu ainda era garoto. 1960/1961/1962 estava no ginásio, colegial, então a gente presenciava tudo isso. De 1968 até 1978 eu fiquei em São Paulo e perdi um pouquinho esse contato. E também em 1970, se não me falha a memória, deixou de existir o armazém que era de secos e molhados, e começaram a surgir os supermercados. E os secos e molhados foram terminando, foram acabando os armazéns. Os empórios e armazéns ainda existem hoje, mas [é] mais na periferia. Hoje o pessoal compra mais em supermercado, tudo isso tem um pouco a ver.

Agora, a relação do meu pai com o Teixeira tocando música, eu tenho a impressão que provavelmente não aconteceu. Talvez alguns desses músicos que citei possam ter feito alguma participação junto do Teixeira – e o Teixeira é uma referência em termos de Choro e, como disse, esse grupo também tocava Choro. Mas não era, digamos, a música primeira que eles tocavam. Eram mais valsas, samba-canção, fox e outras coisas que eram os ritmos da época.

**Sabe que eu me lembrei que de vez em quando eles vêm aqui [na Rádio Cidadania], o pessoal do clube do Choro. Você poderia falar alguma coisa sobre isso?**

Aqui na Rádio Cidadania nós temos um programa de Choro toda quarta-feira, das 20h às 21h, e, de vez em quando, quando o Nilson Calamita fazia ao vivo, diversas vezes o Teixeira esteve aqui. O Altino esteve aqui, o Sérgio Ornelas, o Flávio Calamita, o próprio filho do Altino [Rafael Toledo]. Recentemente, teve o Zé barbeiro tocando aqui, excelente violonista. Tem algumas coisas gravadas que a gente de certa forma documentou isso. Depois o Calamita deixou de fazer esse programa ao vivo e o Sérgio Ornelas faz gravado esse programa, que chama agora “Choros e Chorões” – antigamente era “Os alegres chorões”. O Ornelas faz um programa muito legal, ele grava e nós já temos mais de cem programas gravados que a gente está sempre reproduzindo. De vez em quando, uma vez a cada dois ou três meses, dá certo de reunir o pessoal. Recentemente eles tiveram aqui, é uma maravilha isso. Aí a gente estende até as 22h, é uma alegria muito grande receber o pessoal do clube do Choro, essa parceria que a Cidadania tem com o clube do Choro.

**Ernesto, eu não sei se você sabe. O Guma fez um programa especial aqui com o Teixeira. Ele trouxe o Teixeira aqui sem o Teixeira saber que o programa era para ele, que era para ele [Teixeira] fazer uma apresentação aqui na rádio. Sentou aqui pra**

**acompanhar os músicos, só que, no ar, ao vivo, disse [o Guma]: “olha, Teixeira, essa é uma homenagem. Você não veio aqui pra acompanhar ninguém, esse programa é uma homenagem para você”. Queria que você dissesse [sobre isso].**

Na verdade, eu não estou lembrado. Foi de sábado, provavelmente. O Guma fazia o programa de maneira independente. Ele tinha as ideias, ele fazia. Eu não interferia em nada, até o ponto [em que], por motivos outros, [ele] resolveu deixar a rádio. Mas eu acho que foi uma boa ideia fazer essa homenagem ao Teixeira de uma maneira sem ele saber. E de fato eu não tenho, talvez o Guma tenha o vídeo, o áudio disso, mas para ser sincero, eu não participei ou eu não estava aqui, ou estava viajando, porque sempre venho aos sábados de manhã aqui e vejo a movimentação, participo de alguma coisa. Mas esse dia, por acaso, por coincidência, não estou lembrado desse fato. Provavelmente estava viajando, porque senão me lembraria. Mas deve ter alguma coisa gravada, o Guma sempre procurou documentar as coisas que ele faz. Seria até bom ver com ele se tem esse material. Mas os programas de quarta-feira são muito legais! Agora são gravados, não tem o mesmo apelo de um programa ao vivo, mas por outro lado deixa um acervo que poucos têm. Temos aí, sem dúvidas, uns cento e dez programas de Choro que o Ornelas fez. Tanto que a gente está até repetindo algumas, porque é um material muito bom. Isso fica para a memória da rádio.

Agora, com relação a esse grupo que meu pai participou, meu pai tinha uma certa liderança, ele gostava e sofria muito com isso às vezes. Ele ia buscar músicos – quem é músico diz que sabe muito bem disso, um dia não pode porque a mulher não deixa ir, outro tem outros compromissos. Meu pai pegava o carrinho dele – quem conta isso é o Nilson Calamita, que achava bonito meu pai fazer isso – ia buscar um, ia buscar outro, “vamos tocar no asilo”, e conseguia, enfim, tocar as músicas. E a gente viveu e quem vive isso acaba incorporando isso no seu imaginário, na sua memória.

Tudo aquilo que aconteceu e o gosto pela música – assim que as crianças certamente vão gostar de boa música, se você toca boa música na sua casa. Sem dúvida seus filhos podem gostar de outro tipo de música, mas vão ter aquela semente. É o que acontece com meus três filhos, eles têm o gosto pela música que foi cultivado dentro da minha casa.

Assim como eu aprendi com meu pai, que no final da vida ele ficava aqui no quatinho tentando aprender, ser um autodidata tocando bandolim, porque sempre tocou violão. Aprendeu a ler partitura e tentava tirar as notas com o bandolim. Então se via o gosto pela música junto com seus companheiros, todos esses que eu citei. Eu vou dar uma olhadinha [papel em mãos] se eu não esqueci algum nome importante aqui. Acho que não, falei do Fiori, que tocava bateria,

é... Basicamente, falei o nome de todos, sim, que eu me recordo que foram companheiros de música e a gente presenciou tudo isso.

**ANEXO E** – *Fernando Caram*. Entrevista concedida a Caio Orru. São Paulo (SP). 3 de julho de 2023.

Eu não lembro em que ano que foi, 1991, 1992, show dos “Trovadores Urbanos”, no Maksoud Plaza, meu pai foi, minha mãe... na entrada do Maksoud, para ir ao teatro, tinha uns caras tocando Choro, ele [Jamil Caran] escutou, parou para ver e falou: “que cavaquinho afinado”, cavaquinho afinado é difícil. Ele perguntou [para os chorões]: “escuta, como que é esse cavaquinho seu aí?”, o cara falou: “É JB, um *luthier* do Ceará, está em São Paulo”. [Jamil Caran pensou e respondeu]: “Ah, está bem, eu tenho que achar esse cara, eu quero comprar esse cavaquinho dele”.

Eu descolei o endereço, tinha uns 30 anos na época, fui com ele [Jamil], antigamente não tinha Waze, tinha que pegar aqueles mapas, mas, eu achei, chegando lá, era na última rua do bairro, última casa da favela, era simples, tinha um lance de escadas, meu pai falou [para o *luthier*]: “Você faz bandolim, violão, vamos ver”. Ele [Jamil] gostou muito do cavaquinho, comprou um e eu comprei outro, ele comprou um violão, um bandolim e um cavaquinho, comprou para o Nilsinho também, aquele negócio, comprou tudo.

Depois de uns três ou quatro anos voltei lá, comprei outro cavaquinho, ele [*luthier*] já tinha reformado [a casa?], tinha feito oficina, em cima, uma laje, colocou um negócio para tocar violão, para mostrar aquele monte de violão pronto, sempre melhorando a qualidade dos violões... aí esse João Batista [nome do *luthier*] mudou dessa casa, foi assaltado em São Paulo, ficou com medo, largou tudo e foi embora para o Ceará, está até hoje lá e continua vendendo, cada vez melhor, o cara é bom pra caramba.

Eu conheci um outro cara aí [outro *luthier*], o Manoel Andrade, que era na Zona Norte. Fui lá, fiquei louco num cavaquinho dele, estreitinho, o corpo [do cavaquinho] dele é estreitinho, som alto, eu bato forte, às vezes tem que colocar um abafador, comprei tudo do cara.

Voltando a Avaré, o Teixeira, o violão, essas fitas k7, começou a tocar Choro, virou fera, referência, o Altino também começou a tocar, tocava violão o Altino, aí foi tocar bandolim. E meu pai incentivava as pessoas a tocar Choro, sempre teve fama de ser música de velho, faz tempo que não é mais, tem um monte de molecada tocando, hoje é muito fácil você ter acesso, antigamente ninguém tinha, comprar discos de Choro etc.

**Isso que você estava me contando, dos *luthiers*, que ano era mais ou menos?**

Do JB foi 1991, 1992.

**Depois que Jamil Caran já havia ido para São Paulo?**

Isso, ele já morava em São Paulo, foi logo depois que mudou para São Paulo, os filhos todos vieram um atrás do outro, os netos e tal, para ficar perto da família. Ele botou a casa para alugar em Avaré, para vender, não lembro mais, alugou um apartamento aqui em São Paulo, aí depois de uns dois anos vendeu lá [casa em Avaré] e comprou um apartamento bem bacana aqui em São Paulo, Perdizes, minha irmã mora lá, não no mesmo [apartamento] do meu pai, meu irmão mora lá [Perdizes], o Cezário mora em Pinheiros e a Ana Caram mora em Atibaia-SP.

**Já que tocou nesse assunto, vamos começar por umas coisas básicas, quando e onde Jamil Caran nasceu?**

Em Botucatu (SP), no dia 4 de agosto de 1926.

**Nomes dos pais?**

Jacob Caran, filho de libaneses, meu vô nasceu em 1902, ou seja, os pais dele vieram do outro século, 1800 e tanto. Minha vó era Palmira da Conceição Ribeiro de Figueiredo, nasceu em 1902 também.

**Tem alguma coisa pessoal, diário, foto que você lembre que seria legal?**

Tem uma “porrada” de fotos, tem de achar isso daí.

**Nome da esposa do Jamil?**

Jovelina Moreira Caran.

**O Caram, às vezes, da Ana eu vejo com N no final...**

Erro de grafia, o meu pai era com N de navio, os cinco filhos com M de macaco, às vezes a pessoa ia registrar, falava e ia embora, o irmão do meu pai, Viriato, era com M de macaco, meu pai com N de navio, e meu bisavô, o cara que veio do Líbano, quando meu vô foi enterrado lá em Botucatu, eu vi, estava lá, João Karan com K e N de navio.

**Quantos filhos Jamil teve?**

Cinco. Jamil Júnior, Cezário, Ana Lúcia, Valéria e Fernando.

**Da família, quem entrou para a música?**

Negócio de música é a Ana Caram, minha irmã, todos tocam, todos os sobrinhos, netos, tocam porque você nasce vendo o cara tocar, ouvindo; um monte de gente vai em casa, não tem como você não ter ritmo, ser afinado.

O fazer roda, aquela coisa muito íntima... quer ver uma coisa engraçada, falaram para o meu pai que tinha um cara que morava aqui, uma casa na Avenida Rudge, em São Paulo, que

tocava Choro e sempre tinha uma roda terça-feira à noite na casa dele. Um dia eu descobri, fui na casa dessa cara, paramos o carro, à noite, na terça-feira, estava descendo assim, fui descer a garagem e lá embaixo, uma edícula, tinha uns caras tocando, Izaias [do Bandolim], feras tocando, tinha um monte de fotos lá, uma das fotos estava meu pai com Izaias, no Festival Bandeirantes, 1976, 1977, ligaram para o meu pai lá em Avaré para se inscrever, não se inscreveu [inaudível], era um cara muito conhecido o meu pai.

**Nesses estudos prévios, averiguamos a presença de Izaias do Bandolim, Altamiro Carrilho nas rodas no interior, Jamil levando-os para Avaré, Presidente Prudente ou mesmo aqui para São Paulo, como ele conseguiu esses contatos? Aonde ele chegou nesses caras? Zé Barbeiro etc.**

Assim, desde que morávamos em Prudente meu pai vinha para São Paulo tocar, e não tinha aquele monte de gente, Rio de Janeiro que era o centro do Choro, mas tinha algumas pessoas. Evandro do Bandolim, que tocou em Avaré também, Izaias, os dois trabalhavam na Del Vecchio, Loja Del Vecchio, o Evandro e o Izaias, vendendo bandolim, instrumentos musicais, década de 1970 e 1980. De repente, começaram a levar uns caras para tocar Choro, o Júnior [o irmão mais velho?] E o Nilsinho Calamita moravam juntos aqui em São Paulo, e eles começaram a levar os caras de surpresa para o meu pai de aniversário, quando eu me mudei para São Paulo, em 1984, falaram: “agora é sua vez, aí me levaram lá”.

Tinha um programa, “Bem Brasil”, acho que era na TV Cultura, aos domingos, ao vivo, na USP, ia tocar o Izaias, era o único cara que não tinha ido para Avaré ainda, desses grandes, o Chico da Flauta, o Faninho, era amigo do meu pai de Prudente, desde 1969, 1970, não sei. E meu pai me apresentou o Faninho, conhecia o Faninho. Aí eu fui na USP, era ao vivo aquele dia, nos camarins tal, falando com Izaias... eu tirei dinheiro da minha poupança, comprei dezesseis passagens de ônibus [São Paulo – Avaré?], isso porque tinha um cara que era de São Manuel, que tocava percussão com o Izaias, morava lá no sítio dele, aí eu comprei para ele, e a mulher dele nada... o Clodoaldo, que tocava pandeiro, aqui de São Paulo, ele foi também, de carro, ele a mulher e as filhas, o Chico [Faninho] foi de carro, aí eu passei em Sorocaba pegar o Leroy, que foi morar em Avaré depois, isso foi em 1984, quarenta anos, comprei dezesseis passagens porque ia o cara a mulher a filha, o cara e a mulher... ida e volta de Avaré, é uma grana, dezesseis passagens.

Liguei pro Cezário, falei: “Cara, você vai ter que pagar hotel pra eles”, beleza, aí reservamos hotel, marcamos tal hora, eles foram de ônibus, o Clodoaldo [que foi de carro] veio me seguindo, não conhecia Avaré, passamos então em Sorocaba pegar o Leroy, engraçado, o Leroy era da polícia rodoviária federal, tinha acabado de se aposentar, estávamos indo, com

pressa, para não perder tempo, tinha blitz, nos parou, Leroy diz: “Fiquem quietos que eu vou lá”, não deu dois minutos, “Vamos embora, vamos embora” [diz Leroy], isso em 1984.

### **1984, vocês ainda em Avaré?**

Meu pai morava em Avaré, meus irmãos não moravam em Avaré. Aí chegamos, parei o carro, vamos pegar os caras, chamar os caras, chegamos em casa, [estava] o Nilsinho, minha mãe fazendo esfiha, aquele monte de gente, meu pai no quarto deitado, era sábado, meio-dia, aí entramos tocando Choro, meu pai no quarto assim, começou a chorar, Izaias, aquele monte de cara, era sete, oito caras no grupo.

Tocamos Choro o dia inteiro, no dia seguinte, fomos no sítio do meu pai, tem até hoje em Avaré, na estrada da onça, antiga estrada Avaré – Iaras, em frente a Fazenda Canovas, agora é outro negócio, tem sete alqueires [o sítio], é bem bacana, fabrica uma cachaça lá, não é cachaça mais ou menos não, vai chamar “Estância do Chorinho”, a cachaça.

### **Como foi o primeiro contato de Jamil com a música, com o Choro?**

Quem começou a ensinar ele foi um vizinho do sítio que meu vô morava, lá em Botucatu-SP, naquela época não tinha energia elétrica, ninguém tinha geladeira, a primeira geladeira da minha vó foi meu pai quem deu, quando começou a trabalhar, com 16 ou 17 anos.

Era um senhor que começou a ensinar, ele dizia [ao Jamil Caran], “faz assim com o dedo, assim” e ouvido né! Meu vô tocava bandolim, tipo seu Luiz [Luiz de Paschoal], umas musiquinhas lá, no bandolim, tenho o bandolim dele até hoje, é brasileiro, mas de 1902, abaulado, diferente, bojudado, meu vô tocava algumas músicas.

Meu tio, irmão do meu pai, meu pai era o mais velho, o mais novo, Viriato, fazia tudo, fez coral em Prudente, montou um coral em Brasília, foi morar em Brasília, trabalhava no Banco Central, não era presidente, mas trabalhava bem ele, ganhava uma grana, montou um coral, o coral da ASBAC, era a Associação do Banco Central [?], lá em Brasília, ele viajava, viajava o mundo, pra Itália, uma vez, no Vaticano [inaudível]... todo Caram homem não é bom de cantar, as mulheres são maravilhosas, afinadérrimas, todas lindas, as trigêmeas você conhece? Todas são lindas, cantam bem, afinadas.

O Izaias gostava de tocar com meu pai porque é aquela coisa que tem o Zé Barbeiro, ele conhece a música, como é que surgiu o Zé Barbeiro? Outro cara que nunca tinha ido para Avaré, primeiro, eu comecei a tocar com o Derico, 1993, 1994, aí o Miltinho Tachinha [?], tocava com a gente dentro desse grupo.

Levei o Tachinha [?] e o Zé Barbeiro para tocar Choro lá em Avaré, tinha que dar uma grana para eles, esse dia tive que pagar [inaudível] e levei eles lá. Depois eu fui morar nos Estados Unidos, em 1999 [?], fiquei até 2001 [?] [o áudio está ruim, não dá para ter certeza das

datas], dois anos, aí quando eu voltei, o Zé Roberto que toca com o Derico também falou: “Você que manja de Choro, um amigo meu que está montando um bar novo, lá em Campo Belo, [inaudível] de Choro, vai lá falar com ele lá”. Aí podia chamar quem eu quisesse... lá nos Estados Unidos eu fiz um grupo de Choro também.

Nesse bar [em São Paulo], chamei o Zé Barbeiro, Tachinha e o Marcelo Dalane [?] no pandeiro, rasguei de tocar Choro, fiquei uns sete anos tocando lá, então primeiro era o Tachinha, depois de uns dois anos ele saiu entrou o Danilo, Danilo Brito, ele era molequinho, aí foi o Rodrigo Y Castro, ficou mais uns três anos também, eu tocava mais ou menos Choro, tá? Assim que eu conheci o Zé Barbeiro, aprendi muito, harmonia diferente né, e eu pego fácil, sempre quem toca comigo nunca reclama. Aí pegava eu e o Marcelinho [?], e ele [Zé Barbeiro?], fazia em tom de valsa, é Choro, mas tocava em tom de Valsa e não nos derrubava, eu e o Marcelinho segurávamos tudo.

**Há um vídeo no canal do Jamil Júnior, com o Zé Barbeiro e o Alessandro Penezzi tocando Czárdás, muito bom... em uma matéria na Folha, disserta sobre Jamil Caran levar Yamandu Costa ainda novo às rodas de Choro, poderia falar sobre isso?**

O Alessandro Penezzi, sabe o que ele toca? Todos os instrumentos, bandolim, violão, flauta, cavaquinho, todas as notas soam, não é som sujo.

O Yamandu adorava meu pai, quando ele [Jamil Caran] faleceu, liguei na Folha [de SP] e ligaram de volta para mim, acharam interessante a história do meu pai.

É verdade, o Yamandu devia ter uns 18 ou 19 anos, ele é do Sul, mudou para São Paulo, não sei como ele o conheceu, mas, meu pai levava ele nas rodas de Choro, ele levou nesse Manoel Andrade, *luthier*, levava ele nas rodas, toda vez que eu encontrava o Yamandu ele dizia: “Fernando, eu amo seu pai, eu amo ele”, toda hora, qualquer lugar que encontrava ele falava isso. Eu levei meu pai no show dele [Yamandu Costa] com o Alessandro Penezzi, olha, eu fico arrepiado, os dois no violão, coisa linda.

Teve uma vez, estava no bar “Ó do Borogodó”, aqui em São Paulo, conhece? Estava tocando Choro, aí chegou o Yamandu Costa e o Paulo Moura, pensei “Nossa, vou tocar com os caras”, o Zé Barbeiro [inaudível] tem várias fotos, eu tenho que achar essas fotos, eu tocando com Paulo Moura e Yamandu, não é pouco coisa não [inaudível], ele [Yamandu] deve ter nascido em 1980, novo, aí depois encontrava ele, tomávamos Chopp, gente finíssima.

**Voltando ao Jamil, me disse uma vez que ele chegou em Avaré em 1975, para trabalhar em uma algodoeira, qual o nome dessa algodoeira?**

1974, 1975 fomos nós, a família, chamava Companhia Americana, alguma coisa assim, depois, Companhia Paulista de Algodão, mudou de nome, mudou de dono, meu pai nunca saiu, os caras seguravam ele, depois virou Algodoeira Universo, era do Zé Arana [?], último dono.

**Pergunto isso, pois é difícil encontrar o nome exato da algodoeira, com o que Jamil trabalhava na algodoeira? E o Choro, sempre foi um hobby?**

O nome exato da companhia, peraí, eu guardo todos os nomes [pega o celular], não lembro o nome correto... Companhia Latino Americana, chamávamos de Latino, coloca Latino Americana Beneficiadora de Algodão, depois Companhia Paulista, depois Algodoeira Universo.

Quando ele mudou para São Paulo, no final, tinha [a empresa] em Avaré e em Tatuí também, Itaí, Tatuí, não sei... Taquarituba! Foi fechando e ele veio trabalhar na central aqui [São Paulo]. Era diretor lá... antes, no comecinho, esqueci o nome da empresa, Samba [?], é disso também, de fazer óleo de amendoim, sempre trabalhou com isso. Da onde ele começou a gostar de Choro não sei dizer...

**E a infância de Jamil? Onde ele estudou, fez Faculdade?**

Nada, estudou dois, três anos no primário, como é que chamava... Aparecidinha, não tem uma Aparecidinha lá perto? [De Botucatu], o sítio que meu vô morava, ele nasceu em Botucatu meu pai, era o único Hospital, tinha que nascer lá... ele era o mais velho, tinha mais duas irmãs, dois irmãos depois, o caçula era 18 anos mais novo que ele, decidiu morar em Brasília, o Viriato.

Mas, não estudou nada, inteligente demais, matemática, música é matemática, ele [Jamil Caran] comprava caminhão, viajava de caminhão, vinha de Prudente para São Paulo, não tinha Castelo Branco, era estrada de terra, vinte horas de viagem.

**1974 ele chega a Avaré, e fica até 1991?**

Em 1991, é, acho que é isso.

Nós moramos em quatro casas em Avaré, primeiro foi [perto] no Largo São Benedito [Largo da cidade]; depois, na rua Pernambuco, uma casa bacana, antiga, não existe mais, derrubaram, virou dois terrenos; depois, uns dois anos na rua Alagoas, uma casa bacana; em 1980, 79/80, a gente mudou para essa [casa] na avenida [principal da cidade].

**Avaré foi uma coisa que aconteceu na família de vocês, não tem nenhum originário de lá?**

Não, o Cezário nunca morou, Ana Lúcia pouco morou, o Júnior [irmão mais velho?] [inaudível] trabalhou no Banco Mercantil lá, eu e a Valéria éramos criança estudamos lá, 1975 Matilde Vieira [colégio], 1976 no Coronel [colégio] até terminar o colegial.

**Bom, pensando em Choro, questão principal eu acho, conversando com os chorões da cidade, todos me falam o seguinte: “Jamil é o pai do Choro em Avaré”...**

Acho que pode se chamar assim porque não tinha, não existia nada disso, aí virou uma febre, tem vários caras que tocam Choro lá, caras bons, de Avaré.

**E o programa da TV Cultura, que estava você, Jamil, Teixeira, Altino... esse foi o único regional do Jamil em Avaré? Feito em Avaré, para tocar em Avaré, com músicos de Avaré?**

É, Werner... careca de barba que apresentava o programa, é... o Teixeira, o Nilsinho, eu, o irmão do Nilsinho, também, tocava pandeiro, atabaque, timba, é que não era um grupo só, entendeu, era roda, vai ter três, quatro ou seis tocando... eu era moleque também, eu nem morava em Avaré, morava em São Paulo.

**Mas você estava no cavaco nessa formação...**

Comecei por causa do Nilsinho, todo mundo em casa tocava alguma coisa, eu só violão, mas todo mundo toca violão, o outro toca bandolim, por que você não toca cavaquinho? [Perguntou Nilsinho ao Fernando], mas eu não sei afinar [respondeu Fernando], [Nilsinho fala a Fernando novamente], afina igual violão [inaudível] um disco do Canhoto da Paraíba, que o cavaquinho fica assim [gesticula].

**Onde o Jamil se reunia com os músicos em Avaré?**

Chegou até a comprar um barzinho uma vez, “Roda Viva”, foi ele, o João Cassetari que eram sócios, não se se tinha mais alguém [inaudível], aí toda sexta e sábado, tinha um quartinho [?] [Ou cantinho?] Para tocar Choro lá...

**Que ano? Fora o Roda Viva, eram rodas particulares, na casa, com os amigos?**

1977, vou chutar, 1978, 1979... às vezes tinha uma festa na casa de alguém, chamavam a gente, íamos tocar... em casa também, sempre tocava.

**Aí vinham de vez em quando, como conversamos, Zé Barbeiro, Izaias?**

Isso era uma, duas vezes por ano... sabe o Xuxa? O Edmilson, Capelupi, que toca no programa do Rolando Boldrin, ele tinha 17, 18 anos, o Júnior [irmão mais velho] levou ele para tocar no [inaudível] do meu pai, na rua Alagoas, tocava demais... então tinha uns caras que vinham [para Avaré] de São Paulo, Edmilson Capelupi, Zé Barbeiro, o Israel, irmão do Izaias e agora surgiu o João Camarero, de violão, sete cordas, mais tops de São Paulo.

**Jamil autodidata, bandolim, violão, o que viesse? Por vezes referencio ele como bandolinista, mas acho que vou parar de fazer isso, porque leva tudo...**

Sim, mas é porque ninguém solava em Avaré, aí ele pegou o Bandolim... na represa ele caiu uma vez, torceu o braço, ficou com dificuldade, não conseguia solar bem, passou a tocar

só violão em São Paulo [inaudível], eu em casa com ele, tocava umas músicas, mas no violão ele tocava muito, sensibilidade, ele sabe como fazer, preparar o negócio, só de tocar, ninguém ensinou.

**Uma última coisa... há uma hipótese nessa dissertação que é o seguinte, que a relação de duas pessoas, sendo elas Jamil Caran e Antônio Teixeira de Abreu, foi o que provocou uma ascensão profissional, mesmo que sem intenção, do Choro em Avaré...**

É verdade, o Altino também, depois.

**Isso, entendo que Altino é seguimento desses dois, João Camarero...**

João Camarero era moleque, eu ia na casa dele, no sítio, a mãe dele... eu ia no sítio ver as rodas de Choro.

Uma vez, uma festa que teve do meu pai aqui [São Paulo], baita roda, [alguém disse] “Pô, Jamil! Tem mais músico do que gente nessa festa!”, tinha cem pessoas, oitenta músicos.

Então, o João Camarero, chegou um domingo, [mostrou o violão], esse aqui comprei na Espanha, Paris, não sei onde ele estava, aí ele chega no aeroporto [Alguém disse ao João] “O senhor fique aqui tal, hotel”, [João responde] “Não! Tem roda do Jamil”, olha só, me arrepiou de novo, ele era estudante ainda...

**Essa relação Jamil-Teixeira de provocar uma ascendência, você acha que é esse caminho mesmo, no qual estou pensando?**

Certamente, não há dúvida, meu pai ainda saiu de Avaré, só ficou o Teixeira lá, desses caras, 1991, 1992...

**E o Pelo Telefone, ainda existe? O projeto com o Derico...**

Tem, todo ano a gente faz um projeto e oferece [mostra o projeto no celular].

**ANEXO F – Fernando Caram.** Entrevista concedida a Caio Orru. Via remota. 9 de agosto de 2019.

Primeiro, deixe-me contar uma história para você: minha família mudou-se de Presidente Prudente para Avaré em 1975. Meu pai [Jamil Caran] tocava Choro desde sempre, era autodidata, tocava violão, bandolim e cavaquinho. Em Prudente sempre havia rodas de Choro, meu pai chamava amigos de São Paulo, Sorocaba e de outros lugares para irem tocar em casa, em Prudente. Quando mudamos para Avaré, não havia uma pessoa que tocasse Choro; ele procurou e ficou sabendo de um sargento da polícia [Antônio Teixeira de Abreu] que tocava violão seis cordas, música clássica. Meu pai foi até ele e lhe deu umas fitas k7 com choros e um violão sete cordas para estudar. Depois de um tempo começaram a tocar juntos. O Teixeira

não conhecia as músicas, levou um certo período para aprender e “pegar gosto”. Com o passar dos anos, meu pai conheceu outras pessoas, o João da Caixa Econômica, que tocava clarinete, o Armando, que tocava cavaquinho, dentre outros tantos. Assim começou o Choro em Avaré.

**Como Jamil chegou a Avaré e qual era sua profissão?**

Ele trabalhava em uma empresa beneficiadora de algodão em Presidente Bernardes, cidade perto de Presidente Prudente, era gerente, mas a filial de lá fechou e ele foi transferido para a filial de Avaré. Moramos em Avaré de 1975 a 1991/92.

**Jamil lecionava? Como eram as rodas nesse tempo?**

Não, não tinha didática alguma, era autodidata, para ele as pessoas que queriam tocar Choro tinham de ter ouvido bom, ritmo e tudo mais, não gostava daqueles que tinham de ler a música para tocar. Sempre havia roda de Choro em Avaré, mas poucas vezes tocamos para muita gente.

**ANEXO G** – *Sérgio Ornellas Fragozo*. Entrevista concedida a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

**Serginho, o que é o Clube do Choro de Avaré?**

Em princípio, o clube do Choro é uma congregação de não só diletantes, mas de músicos profissionais, por exemplo, o Altino é um profissional da música, e, aquilo que se tornou um idealismo cultural diletante, tomou um corpo grande. O Altino já adiantou uns detalhes da história, da formação, mas ele ganhou um corpo que passou a ser um órgão. O clube do Choro é uma ONG, é uma empresa sem fins lucrativos, voltado exclusivamente para o gênero do Choro, voltado exclusivamente para o Choro. E ganhou uma repercussão nacional, não só estadual, municipal, ele ganhou uma nacional e até internacional.

Por quê? Porque o intercâmbio entre músicos se estreitou bastante e, com a possibilidade de o clube abrigar esses contatos, esses projetos voltados para o próprio gênero do Choro, ele expandiu além da nossa própria expectativa. Porque a gente, talvez, na fundação propriamente dita do clube do Choro enquanto empresa, enquanto fomento cultural, a gente não tinha essa expectativa de que ele pudesse alcançar a abrangência que ele alcançou, haja visto que a gente já está no sétimo festival e, todos esses shows, esses projetos, oficinas musicais, elas têm participação de grandes artistas e grandes [a gravação é cortada].

**Desculpa Serginho, consegue retomar de onde você estava?**

Sim. Então, nesse processo de intercâmbio de oficinas, de festival, de shows, a gente conseguiu um contato, uma vivência, até porque o Altino dentro do Conservatório [Tatuí] tem

esse contato, tem essa relação muito estreita com todos os músicos, com todas essas influências musicais dentro da música instrumental, que dirá do Choro. E a repercussão foi maior, a expectativa foi maior, então você vê que dentro deste modesto barracão, aqui, relevos da história da música, da história do Choro, confraternizando, tocando, se apresentando. E isso ganhou um corpo que foi além, como eu disse, além do que a gente esperava. A nossa preocupação hoje, o ideal... Criamos o clube, criamos a marca do clube, criamos a longevidade – vamos chamar assim porque já está a alguns anos enfrentando todo tipo de percalço e se mantém ativo.

A gente tem, por exemplo, alguns canais, programa de rádio, agora vai começar com uma escola de música, então a gente fica procurando canais. Qual a expectativa do clube? Essa longevidade dentro do Choro, obviamente, mas formando novos músicos, novas gerações, porque amanhã ou depois a gente não vai estar aqui. A gente não está fazendo uma coisa para gente, a gente está fazendo uma coisa para o Choro, por gostar demais do gênero. Então, amanhã ou depois, se a gente não estiver, isso aqui tem que continuar, ou aqui ou em outro lugar, com outras pessoas, obviamente, com outros ideais, talvez. Mas a gente deu esse pontapé e a gente tem uma relação muito estreita com a história do Choro, até porque a gente faz programas de rádio voltado para o Choro, como surgiu, porque surgiu e assim por diante.

Então a gente vê grandes personagens passando, deixando sua marca, deixando o seu quinhão de influência, de participação e a coisa continuando, às vezes tem uma diminuída na audiência, vamos chamar assim, do Choro, mas isso em todos os tempos, desde que o Choro é Choro. Mas ele não para, por que que ele não para? Ele não para porque o Choro é referência para tudo quanto é outro gênero musical no Brasil, é essa a constatação que a gente tem enquanto profissional dileitante do Choro e é isso que o clube também carrega, esse idealismo da coisa continuar independente da gente ou não.

Então o nosso projeto, além da expansão, é formação de novos músicos, já vários músicos saíram daqui um exemplo clássico, especificamente de Avaré, nome do Choro, que é o caso do Rafael, filho do Altino, [e] o João Camarero, para citar dois exemplos bem contundentes. E por quê? Porque houve essa preocupação em formar, e a ideia é continuar formando, não é parar, a preocupação é fazer essa cultura ter mais longevidade do que a gente alcançou até aqui.

### **Para quem não te conhece, você toca o quê?**

Eu sempre fui apaixonado por percussão, por barulho, e bem lá atrás quando o Altino resolveu estudar o bandolim, especificamente, ele foi atrás do Teixeira, obviamente para estudar com o Teixeira, que a referência nossa era o Teixeira, ou dele naquela época. E faltava dentro

daquele estudo, daquela formação, daquele idealismo do próprio Teixeira em formar um grupo, faltava percussão. Porque até então, o percussionista que eles tinham encontrado, tinha partido para outro instrumento. E o Altino sugeriu, convidou.

Eu confesso que eu fui lá com uma mão na frente, a outra atrás. Eu não tinha o instrumento, eu não sabia muito menos tocar e, aos pouquinhos, eles foram com muita paciência, porque eles também não eram dominantes do instrumento, ao mesmo tempo que eles estavam me ensinando, eles estavam aprendendo também, entendeu? Então todo mundo aprendeu conjuntamente ali e aí a gente educou uma coisa que é muito interessante na música, que é o ouvido. A gente tem um ouvido crítico, crítico no sentido de perceber as coisas. Dentro dessa oficina, na casa do Teixeira, a gente passou muitas noites, muitas semanas, muitos anos ali se dedicando, aprendendo, conhecendo e pesquisando.

Aconteceu que o Altino também resolveu estudar bandolim – ah, bandolim não, perdão, foi estudar violino no Conservatório – e o violino ele tem a mesma relação, uma relação estreita com o bandolim – e lá no Conservatório, o Altino, com o entusiasmo dele, com a paixão dele, ele começou a rastrear e buscar quem tocasse. Até então não tinha, no Conservatório de Tatuí, quem tocasse o gênero Choro lá. E ele, com a teimosia dele, com a persistência e o idealismo dele, ele formou um grupo bem, assim, básico, que ninguém também dominava, conhecia o Choro como ele conhecia. E aos poucos foi crescendo essa oficina, esse projeto do Choro dentro do Conservatório. Isso tornou essa potência que é hoje dentro do Conservatório, um dos maiores Conservatórios da América Latina. E nessa época também que ele estava formando, tinha essa dificuldade, eu já tinha aprendido um pouquinho aqui com eles e, como não tinha lá [Tatuí] quem tocasse a percussão no Choro especificamente, ele me convidou para participar nessa formação do Choro. Então por algum tempo eu também participei, acompanhando o Altino, e o grupo de Choro que estava se formando em Tatuí com esse projeto de expandir o Choro dentro do Conservatório.

Passou-se o tempo. Depois de algum tempo eu já não fiz mais parte, mas o Altino começou como aluno lá no Conservatório, não de bandolim, não de Choro, mas de violino, mas agora tem a área específica de Choro dentro do Conservatório. O Altino é um professor do Conservatório, concursado. Ele tem os títulos para estar lá enquanto professor, não caiu de paraquedas lá não. Ele foi com o idealismo dele, com a competência dele e formou. Então isso fortaleceu, fez com que fortalecesse o Clube do Choro de Avaré também, porque tem um pilar acentuado, forte, dando sustentação para tudo isso. E a gente abraçou essa ideia, nós, diletantes, abraçamos essa ideia junto com o profissionalismo do Altino, a competência do Altino, para prosperar essa ideia, esse projeto.

**O Teixeira, quando eu perguntei, entrevistei o Teixeira, quando a gente mencionou aqui o clube do Choro, eu queria perguntar isso para você, é humildade dele, ou até que ponto ele está envolvido na fundação do clube do Choro aqui em Avaré?**

Vamos dizer assim, se a gente não tivesse o Teixeira desde lá de trás, dando esse sustentáculo que ele deu – inclusive, ele abrigou a gente na casa dele por muitos anos – nada disso estaria acontecendo. A gente tem o idealismo, tem vontade, mas naquele momento a gente precisava ter o abrigo e [a] noção do que a gente estava fazendo, e ele estava lá para fazer isso. Como ele está aqui até agora, com todas as dificuldades, todos os percalços que ele está enfrentando – que não é fácil, a gente sabe disso –, mas naquela época ele abrigou a gente, o nosso idealismo, porque ele era referência, como até hoje ele é a referência, e isso que é importante.

Da geração dele para [a] nossa geração, houve uma continuidade. Da nossa geração já saiu alguns músicos, mas tem que continuar. Mas a importância dele é essa, porque, de repente, quando ele começou lá atrás, o Teixeira, que ele era violonista clássico também e por arrastamento amoroso do Jamil, ele passou, com o esforço, a competência dele, a tenacidade dele em querer descobrir o que era aquilo e gostar daquilo, ele passou, além de tocar, de estudar, passou até a fazer um instrumento. Ele passou a ser um *luthier*, tamanha a adoração que ele teve por isso, que ele descobriu isso e isso é influência para gente também.

**É possível dizer, então, que o clube do Choro é um legado que o Teixeira deixa para essa atividade dele?**

Tem a participação dele, é claro que tem a participação dele. Outras gerações abraçaram essa ideia também, são gerações que não tiveram contato com ele. Nós tivemos contato com ele, então nós podemos dizer que tem um legado dele aqui também. Mas muitas outras gerações que já fazem parte daqui foram conhecer ele depois e se encantaram também – mas essa é a coisa bacana que existe no Choro, a familiaridade e continuidade de só ir somando, não tem subtração no Choro, é só soma.

**Eu estava comentando com o Neto que, depois que eu comecei a fazer o documentário e ter mais contato com o pessoal nesse universo do Choro, pô, os caras do Choro são tudo gente humilde, tudo gente bacana. São grandes músicos, são gente humilde na sua maioria...**

Eu diria que o Choro, ele não é um gênero de música fácil de tocar. Ele tem o apelo popular, mas ele tem a técnica erudita também. Então conciliar esses dois aspectos não é fácil e, quando você pensa que você domina, você pensa que sabe tudo, você descobre – parece até Sócrates, né!? – “Sei que nada sei”. É exatamente isso o Choro contemporâneo, que é

espetacular. Ele demonstra que, desde lá de trás, desde lá de antigamente, houve um processo evolutivo importante do próprio Choro, mas ele não perde a sua essência, a sua qualidade, a sua preocupação com o rigor do estudo, o rigor da execução.

E você vê, por exemplo, a admiração do chorão, embora exista inúmeras músicas feitas, o Altino é um compositor, por exemplo, mas existe um fascínio em tocar aquelas músicas que foram produzidas a mais de cem anos, [que] foram criadas a mais de cem anos. Por quê? Porque o Choro, ele é tão atemporal, ele está presente em todos os momentos. Então você toca hoje, pode até mudar o arranjo, mas é aquela música feita a mais de cem anos e ela a encanta do mesmo jeito. O Choro não é um modismo, ele é um gênero que é base para todos os gêneros que têm na música brasileira de que nível for. Ele é base até pela origem, ele recebeu a influência pela história, ele recebeu influência desde o tempo da colonização do Brasil, dos escravos, com ritmo, existiam aquelas músicas de corte que imitavam os saraus europeus, principalmente europeus, a polca europeia. E veio o lundu africano, todo esse envolvimento grande fez o Choro ser o que é até hoje e faz com que a gente se encante com isso.

Porque assim, tem que se dedicar? Tem, como tudo o que você vai fazer você tem que se dedicar e o Choro não é diferente. Você se dedica a ele e a gente que tem essa paixão mais estreita com o Choro, a gente vai mais além, então a gente quer aprender a tocar. Passou a aprender a tocar, quer construir uma escola que propague isso daí, e isso é o clube do Choro. Ele passou a ser um clube de reunião de chorões para fazer agora uma escola de formação de chorão. Não basta só você aprender e tocar, você tem que ensinar e passar essa informação para frente, para que essa longevidade que a gente tem visto até agora, ela continue.

**Bonito... eu queria que você focasse um pouquinho no Teixeira, assim, características pessoais, as impressões que você tem dele. Que você falasse um pouquinho dele.**

A própria circunstância da gente chegar nesse ponto onde a gente chegou, de conhecermos, que vivemos, ter contato com músicos dentro do Brasil e fora do Brasil, do gênero, de ponta mesmo, músicos de ponta, mas esse senso crítico e técnico que a gente pode dizer que tem hoje, a gente adquiriu lá atrás com o rigor do Teixeira, porque ele era muito rigoroso.

A gente passou anos e anos no chamado quartinho do Teixeira, varando madrugadas, estudando e aprendendo e tomando paulada do que era errado, é assim que aprende, na persistência, e muita gente passou por lá, [mas] poucos conseguiram ficar um tempo, como particularmente eu e o Altino ficamos. Porque o Teixeira, com aquela preocupação de qualidade

que ele tinha, é muito exigente, ele é muito exigente com ele mesmo e ele cobrava essa qualidade da gente, então a gente tinha que estudar muito.

Ele fez com que, por exemplo, se hoje a gente consegue ter repercussão, foi porque ele foi exigente lá atrás, ele pegou no nosso pé e a gente não fugiu do pau, a gente foi lá brigar com a música, brigar com o Teixeira – brigar num bom sentido, né!? Ele cobrando da gente, e o Teixeira, ele tem uma peculiaridade muito grande, ele costuma cobrar de quem ele vê perspectiva de qualidade musical, porque quando ele não percebe isso em uma pessoa, em um aluno, não sei o que, ele fala: “olha, você vai fazer outra coisa, não perca seu tempo, isso aqui não é pra você”. Ele é assim, ele é honesto, não fica ali iludindo quem quer aprender música. Se você quer, vamos aprender música, se você não quer, não insista, não é sua praia.

**Serginho, eu queria que você falasse também que o Teixeira, ele é uma pessoa que preza muito a humildade do outro tocador. O cara toca muito, mas o cara tem que ser humilde, né!? Saber entender que: “ó, você errou essa nota aí...”.**

O processo de você estar tocando e corrigir o outro não é depreciativo, é natural. Porque o Choro já não é uma música simples e [ao] você conviver dentro desse meio é natural você corrigir o outro, “ah, isso aqui está errado”, faz parte, e quando alguém não faz isso com você, você sente falta. Quando o Teixeira não cobrava de mim alguma coisa ou não cobrava do Altino, era estranho, a gente sente falta disso. Enquanto ele cobrava da gente, a gente percebia que ele estava interessado naquilo e até hoje é assim. Passaram mais de vinte anos e até hoje é assim, você vê a gente fazendo uma roda, que nem agora a pouco, ele fica: “está errado aqui”, [mas ele] cobra dele também.

Esse aspecto da humildade que é interessante, não é cobrar dos outros, você cobra de si, primeiro de você, e, depois, na hora que você aprende a fazer, você quer que o outro aprenda também. E [em] todo gênero musical, [em] todo instrumentista existe uma certa vaidade, uma certa soberba até, mas o Choro é uma música coletiva e é isso que fica difícil para a maioria dos outros gêneros perceberem. Tem o solista, tem a base, mas um depende do outro e o Choro tem bem claro isso aí. A música só vai fluir quando todos tocarem igual, todos, não é um, não basta só o solista tocar, não basta que só um violão se destaque, não basta a percussão impressionar, não, todos têm que ser uníssono, é como uma orquestra – orquestra é assim, tem que ter aquele som uníssono, igual – então a humildade você já aprende daí. Você cobra de si e cobra dos outros também, assim como os outros cobram de você, mas não é assim com aquela diminuição. Não, ao contrário, você só consegue cobrar quando você vê possibilidade do outro realizar aquilo, e o Teixeira tem isso aí.

Ele pegava muito no meu pé, muito no pé do Altino, e dele pegar tanto no nosso pé, deu no que deu, o Altino é um profissional da música, mais especificamente do Choro. A gente fundou o clube do Choro, foi além do quartinho, por exemplo, a gente foi muito além do quartinho.

[Altino Toledo entra e comenta: Chegou uma certa hora que nós deixamos de contar a história do Choro.]. [Amauri convida Altino para participar da entrevista junto ao Serginho].

**Altino Toledo:**

Aí continuou o que eles estão fazendo a 150/170 anos, então não tem nada de pretensão. Mas não estamos só contando a história, nós estamos fazendo a história junto com as pessoas.

E, obviamente, tudo bem, daí você perguntou sobre os músicos, então, Jean Corrêa, que tem um trabalho sensacional, tanto contemporâneo, mais moderno, ou tradicional, tocou bastante aqui. Aí tem Alexandre Ribeiro nas nossas rodas, Danilo Brito já veio em rodas, não aqui dessa sede, mas tipo, com o pessoal tocando. Proveta, [que] foi indicado para dois Grammys, quer dizer, um dos maiores músicos brasileiros, e fora outros. Quem mais? Fábio Peron, Zé Barbeiro. [Sérgio Fragozo: quem esteve recentemente fazendo roda aqui com a gente foi o Luís Nassif.]. [Altino] O Luís Nassif, ele tem um trabalho, ele é jornalista, mas ele tem um trabalho de Choro, ele faz roda na casa dele também, tem essa coisa.

Então quer dizer, a gente vai alinhavando com várias pessoas. Eu tenho, por exemplo, um aluno, alunos que estão fazendo Conservatório e já viraram profissionais, outros estão lá ainda, que participaram das rodas aqui, aprendendo, vendo uma oficina. E agora eles estão profissionalmente já tentando outros, terminando os estudos, então você vê que tem uma corrente, entendeu? Que realmente dá certo! Mas eu vejo claramente que tudo isso começou a fluir melhor quando nós mudamos nosso pensamento de “não, eu só quero fazer essa música”. Não, nós estamos fazendo mais que isso, que é essa questão filosófica, como eles fizeram lá. Mas nenhum levou a frente porque, de repente, não tinha estrutura e nem o pensamento de educação para fazer. Não, vamos mudar, fazer, porque dá muito mais trabalho. Eu prefiro, por exemplo, muito mais, eu sento aqui, tiro um Choro e vou tocar um Choro, [e] vou embora para casa. Mas quando a gente termina aqui e vamos embora para casa, começa a pensar: “não, espera, semana que vem tem que pensar nisso”, muito pensamento, aí muda tudo. Tanto que eu recebo ligação o ano inteiro de gente querendo tocar no nosso festival, entendeu? O ano inteiro o pessoal manda: “queremos tocar aí”.

Nosso festival é pequeno, mas ele tem uma importância por causa dessa questão. Não sei se é a palavra certa, filosófica, eu tenho esse pensamento. Eles acham muito importante tocar aqui mesmo sem cachê. Os grupos novos, eles mandam, falam: “não precisa pagar, nós

vamos só pra...”, porque eles percebem a importância já do festival de Avaré. É uma coisa, assim, que nós não pensávamos no começo, mas depois você começa a prestar atenção, porque eles querem vir aqui, e a gente começou a entender que ele vai reverberar muito longe.

[Alguém comenta atrás da câmera: e no ano passado veio o Luizinho Sete Cordas, que é tipo uma lenda no meio]. [Altino retoma] Ele é um cara... [Amauri: quer queria, quer não queira, aqui no clube tem um Altino, um Serginho, um Teixeira...]. [Altino retoma novamente]. É que quando você traz os melhores músicos do Brasil na linguagem, ele dá esse respaldo, então quem assiste os vídeos... E tem outra coisa que o Sérgio não falou e eu também não, a primeira coisa que nós pensamos desde o primeiro [festival].

O que que sobra depois de um teatro com duzentas pessoas? Você fez o show, duzentas pessoas em que alguns realmente eram interessados nessa música, e tem outras pessoas, como a cidade é pequena. Ela não tem nada para fazer, entre aspas, mas tem um show de Choro lá, eu não conheço muito bem e vou lá ver, mas essa maioria volta para casa e se sensibilizou. Mas ele não vai reverberar muito nessa questão, então o que que nós temos que fazer? Gravação e filmagem. Então a maior parte da nossa grana a gente pagava para fazer filmagem, e é gravação em canal separado. Então nós temos mais de vinte shows em canal separado. Entra no estúdio, faz edição de áudio com três câmeras gravando. Só que nós só conseguimos editar quatro, porque é caro, mais caro fazer edição do que fazer a gravação. Só que vê que coisa, os quatro shows que estão no YouTube já teve mais de meio milhão de visualizações, e nós investimos, vamos pensar por que acho que vai, o mundo inteiro está por aí, muitas pessoas estão longe, ficam curiosas, então tem meio milhão.

Nós fizemos shows, de quatro shows que tivemos o que? Mil e quinhentas pessoas. [Sérgio Fragozo comenta: Altino, quero recordar o seguinte, com o falecimento do Altamiro Carrilho, por exemplo, ficou meio que um vazio. Quem que iria poder representar, até dentro desse gênero todo, o acervo cultural, artístico e criativo do Altamiro, e despontou um músico de muito relevo que é o Antônio Rocha, um tremendo flautista.]. [Altino retomada]. Que é o flautista do Época de Ouro. Primeira vez que fizemos um festival aqui, ele veio tocar. Então você percebe que, assim, aí ele percebeu de cara que seria um negócio bem legal, então os cachês são baixíssimos. Ele falou: “não, o negócio é legal”.

Estou falando, o Proveta foi indicado para dois Grammys, poxa vida. Banda Mantiqueira, maior músico que tem nesse país praticamente, assim, do trabalho que ele já fez. Ele [Proveta] não queria receber o cachê dele, se recusava. Falou: “não Altino, nós percebemos que o clube está aí”, foi no segundo festival, “que o clube está lutando, não precisa pagar nada não”. Como assim? Compreende o que que aconteceu? Que eu percebo que isso de ter meio

milhão de visualizações também dá uma ajuda para gente nessa questão desse pensamento, todo mundo está querendo a mesma coisa, ninguém está querendo ganhar dinheiro nada, você quer que essa música vá para cima e aí a gente consegue fazer uma volta e voltar no Teixeira. Tudo que ele fazia é pela paixão. O maior músico do Brasil tem a mesma paixão e quem não é músico profissional, também tem.

Então essa questão o que é, eu chamo isso, que isso é arte, isso é arte! Você consegue ter sua grana aqui, mas opa, aqui não é legal, vou tocar lá, os músicos têm essa ideia e aí eles valorizam essa questão que a gente faz aqui, é óbvio, e valorizam todas as questões. Qualquer lugar que tenha, eles vão tentar fazer, então é isso.

Você quer que eu faça a consideração? [Sérgio Fragozo: Você pode fazer]. [Altino retoma]: então eu vou fazer. Porque assim, qual é essa ideia, teve uma ideia do que? Formou o clube, nós temos o festival e sempre pensamos assim, o festival de música, qualquer festival, ele tem que ter um motivo. Por que eu vou fazer esse festival? E aí a gente começou a pensar filosoficamente nisso. Temos o festival, o primeiro festival criou um *start* de novo sobre a questão da fundação de um clube, para realmente ter um movimento de mais pessoas, então homenageamos a Rosana, filha do Teixeira.

No segundo festival, o Flávio Calamita falou: “vamos homenagear o Jamil Caran, que tem uma história anterior ao Teixeira”. Então pensamos: “vamos começar a homenagear mais as pessoas”. E o Jamil estava vivo e tem vídeos no YouTube que nós fizemos, e o Jamil conta histórias [e] tal. Então teve todas essas questões e, ao mesmo tempo, falamos: “O que mais a gente pode fazer?” O programa de rádio, porque o programa de rádio atinge bem mais pessoas que um show que você faça na FAMPOP.

Em um programa de rádio tem mais gente escutando, tem mais pessoas, mais público do que em um festival. E o Nilson Calamita estava meio com esse programa e ele já estava um pouco ocupado, então passa esse programa para o clube. O Sérgio, como tem uma prática muito grande em fazer programas, porque ele já faz um programa para a Rádio Cidadania falando sobre jazz, explicando tudo e tudo didaticamente. Falei: “Sérgio, vamos fazer o mesmo projeto e a gente começa a mostrar o Choro desde o começo, como eu tenho um material muito grande”. E o Nilson falou: “Seria legal da nossa turma para poder continuar o trabalho”. E ele fazia um programa todo ao vivo, ele ia conversando com as pessoas, colocando músicas, as pessoas pediam. E nós pensamos em um formato diferente, uma coisa assim de montar blocos. O programa inteiro vai falar sobre alguma coisa, então, o que que nós iniciamos? Fazer sobre o princípio do Choro, que é um trabalho do Maurício Carrilho com [a] Ana Paes, [um] pessoal do Rio, com patrocínio da Petrobrás, que é bem importante lá o trabalho deles. Então, fazendo

uma coisa didática, falando dos compositores. Uma coisa mais técnica o Nilson fazia, comentava de um, mas não aprofundava nisso. Então o programa, não sei, a gente até conversou muito, será que não vai ficar muito chato falar muito da história e depois com um disco, quer dizer, quarenta minutos de música e vinte de falar, né!? Nos intervalos é pesado para o público que não está acostumado. Na rádio, os caras escutam e pronto.

E aí a gente estava tendo uma conversa: “que legal Altino, a gente está podendo estar contando a história do Choro para a população e fazendo um trabalho de contar história”. E na minha cabeça eu já estava pensando o seguinte: “viu, Sérgio, nós não estamos contando a história do Choro, estamos fazendo a história do Choro”. Nós estamos praticando isso dentro do clube, então você traz os festivais e isso está movimentando – como o Teixeira, obviamente.

Que [é] que ele fez? Fez nada, o que? Ele contou a história? Não, ele fez a história, faz parte da história, então por isso dá importância. Como antes dele tinha o Jamil, todas essas pessoas fizeram a história. Não é uma coisa que, como se a gente fica... Não, nós estamos fazendo a história e pronto, não é uma coisa... Então a seriedade aumenta muito. Quando nós começamos a conversar disso, falou: “nossa, aí começa a ficar mais sério”. Porque você não pode falar o que quer do jeito que quer, fazer música do jeito que quer e fazer um festival do jeito que quer. Então por isso que agora nós estamos chegando nesse ponto que, para ter um motivo, para ter um festival e para ter uma sede de um clube, que tem um clube, uma associação sem fins lucrativos que pode ter patrocínio, ela tem que ter um outro tipo de envolvimento, e o pensamento é fazer uma história.

Então tudo veio culminando com esse crescimento que, obviamente, o Sérgio falou, o Teixeira faz parte, pilar importantíssimo – [O] Jamil [também] foi um pilar, entendeu? Seu Zé Albuquerque, o Sansão que tocava com eles, Tio Luiz, que eu conheci muito, Seu João Cassetari. Então nós temos muitas pessoas que, nossa, tocaram bastante. Todas as festas religiosas tinham o Choro, então isso é bem diferente do que pensar num clube como um Clube.

**Quem já passou por esse clube aqui, Altino? Você consegue citar alguns nomes, de gente bacana que passou por aqui, que tocou aqui com vocês?**

[Continua Altino] por exemplo, assim, um nome bem importante, esse ano, quatorze de fevereiro, cem anos do nascimento do Jacob [do bandolim], e o Jacob nunca foi professor. Ele era uma dessas pessoas, também como o Teixeira é, na casa dele ele fazia as rodas e depois profissionalmente ele tocava, mas ele tinha as rodas comuns como a gente mantém aqui, como o Teixeira manteve, como Jamil fez. Então é um pouco que essa música tem uma importância, essa questão da roda, de juntar as pessoas e fazer o que? Vamos tocar com as pessoas, um não resolve, então isso veio tradicionalmente da questão do Choro.

Aqui, por exemplo, tivemos, por causa dos cem anos do Jacob, a única pessoa que o Jacob aceitou que fosse na casa para ele ajudar, foi o Déo Rian. Então nós temos filmes, temos vídeos do Déo Rian tocando aqui, que é um cara importantíssimo. Agora ele é o presidente do instituto Jacob do Bandolim. O bandolim do Jacob está na casa dele, as coisas do Jacob estão na casa dele, e ele veio aqui. Esse ano já está combinado, esse disco e esse CD que eles gravaram sobre os cem anos de Jacob, já estamos marcando para tentar trazer esse trabalho aqui, para esse festival desse ano. Já estou conversando, que é um trabalho do Déo Rian com o Regional Imperial, por sinal.

Assim, a gente tem uma felicidade do que? E a outra coisa que leva a gente a fazer mais, quer dizer, do Regional Imperial são quatro jovens, dois deles saíram das nossas rodas, que é o Rafael Toledo e o João Camarero, e eles é quem gravaram o disco de cem anos de Jacob pelo instituto Jacob do Bandolim. Não pensando “nossa, que importante”, não é nada disso. Nós estamos pensando na importância dessa atividade aqui, esse pensamento nosso de fazer parte da história e criar a história, quer dizer, fazer realmente que essa coisa vá se disseminando. Nenhuma pessoa sonha dentro de uma música popular muito autêntica que fique... né!?! Você vai fazer um show para cem mil pessoas? Não é a ideia. E nem que o programa de rádio atinja muitas pessoas, esteja todo mundo assistindo, a cidade inteira, porque existem vários tipos de música e o Choro é uma música bem tradicional.

E não é uma coisa, entre aspas, é uma música popular, ela não é popularesca – alguns escritores usam esse nome, popularesca, você está lá e aparece quinhentas mil pessoas e daí não interessa muito essa qualidade. Aquela questão que eu não deprecio em nada isso daí, porque a questão é o local que você está. A música serve para muitas coisas, então você vai escutar, Bach, tudo bem, mas não dá para em um bar... certo, cada música tem o seu formato, então a popular funciona desse jeito. Mas a gente percebe que o trabalho do clube, ele reverbera, compreende.

## **Depoimentos**

**ANEXO H** – *Benami Francis Dieler*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

Eu fui vereador pelo Partido dos Trabalhadores entre dois mil e dois mil e quatro. E [a] cada ano a gente pode escolher uma pessoa para conceder o título de cidadão avareense, que vai ser avaliado pelo plenário. Eu sempre tive um pouco de resistência em propor um nome,

mas o nome do Teixeira não tinha jeito, tinha que ser ele. Então nos quatro anos eu propus o nome de uma pessoa para cidadão avareense, que foi o do Teixeira. Que aconteceu em dois mil e quatro. Foi uma cerimônia na Câmara muito bonita, nós tocamos lá, nós tocamos no dia, e foi muito interessante, foi muito emocionante. Muito Choro, muito emoção, foi interessante.

A única oportunidade de quem quer estudar Choro em uma cidade como Avaré é o clube do Choro. É muito difícil você encontrar pessoas dispostas a estudar música seriamente, e o Choro, especificamente, tecnicamente eu acho muito difícil, sempre achei, tive muita dificuldade. Então a forma de você encontrar essas pessoas é formando um clube de amigos. E a rotina, o dia-dia, fez com que a gente necessitasse de um lugar para frequentar, um lugar específico. No começo era na casa de um, na casa de outro, mas chegou um tempo que é preciso ter um lugar para você ir e estudar a música, e ouvir boa música. E o clube do Choro foi criado com essa filosofia, [a de] dar a oportunidade de quem quer estudar música, especificamente o Choro, de praticar, de estudar, de conhecer as pessoas mais experientes. Porque você precisa ter contanto com gente mais experiente, porque é um tipo de música difícil de tocar, você tem que estudar mesmo. Então, o clube do Choro foi essa alternativa, com todas as dificuldades e os percalços que a gente encontra, mas ele está aí, está cumprindo seu papel.

Teve gente que estudou música e entrou para esse universo da música profissionalmente através do Teixeira. Então eu acho que o legado dele é isso, ter formado, ter criado o interesse de tantas pessoas pela música boa, não necessariamente o Choro, porque ele dava aula de violão, então, pela boa música. Então o legado dele é isso, essa enorme quantidade de alunos e, principalmente, de amigos, porque mais do que professor dessa grande turma aí, ele sempre foi muito amigo nosso.

**ANEXO I** – *Carlos Beltrami*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

Teixeira tinha acabado de chegar em Avaré e meu pai ficou sabendo que tinha um professor novo que ensinava música, violão, então, o meu pai procurou saber e me levou para ter aula com o Teixeira, no final dos anos sessenta, não sei precisar que ano. E fui e dei de cara com o Teixeirão. Aprendi desde o comecinho, na época eu lembro que a gente, nós éramos quatro alunos: eu, o Lázinho – o Lázaro Jesus de Melo, que faleceu – o Argemiro Silveira e o Marçon, filho do José Carlos Marçon. Eu lembro, era nós quatro, fazíamos aula com o Teixeira e ele era recém-chegado em Avaré, professor muito bom e muito bravo. Bravo pra burro, e tinha que estudar. Teixeira é um cara muito querido, né!? Não sou um músico, nada, mas o pouco que eu sei eu devo a ele e, inclusive, algumas coisas de luteria, que eu consultei muito o

Teixeira, perguntei bastante, ele ensina bastante, [um] cara que não tem segredo, não faz questão de guardar o que ele sabe, ele ensina a gente. É um cara sensacional.

O Teixeira ele foi um grande amigo do Jamil Caran. Avaré tinha um grupo de Choro, pessoas que tocavam Choro, isso desde sempre. Quando o Jamil Caran veio para Avaré, ele veio com esse negócio do violão de sete cordas, o Choro mais do jeito que é tocado hoje, e [que] naquele tempo não tinha em Avaré. E eu lembro até hoje, o Teixeira tomou contato com o violão de sete cordas lá na casa do seu Jamil e eu estava lá esse dia. E foi uma parceria que durou muitos anos, o Teixeira com o Jamil, e os dois ensinaram muita gente a tocar Choro. Esse gosto da molecada que toca Choro, que tem por Choro – que já não é mais molecada. Todos adultos – [eles] deve[m] a essa parceria. Que Seu Jamil chegou em Avaré como diretor da algodoeira, aí ele foi no Banco do Brasil e meu pai ficou amigo dele, e ele perguntou para o meu pai, falou: “Carlito, quem que toca violão aqui em Avaré?” Meu pai falou para o Jamil: “Meu filho”. Eu fui lá tocar com o Jamil, não tocava nada que ele tocava. Jamil tocava Choro e eu gostava de tocar música de bossa-nova, samba, essas coisas. Aí meu pai falou: “Ah não, aí tem o Teixeira, esse tipo de coisa que você toca é o Teixeira”. Aí os dois foram apresentados.

[Sobre o Clube do Choro de Avaré]. Então, essa gente quer manter vivo esse jeito de tocar essa música instrumental brasileira que chamam de Choro, e o Altino é um batalhador nesse sentido. O Altino é um cara conhecido nacionalmente, o Rafa, o filho dele, é conhecido nacionalmente, e ele tem esse sonho e está em busca desse sonho. A gente está pensando agora em, colado no clube do Choro, montar uma escola de música para ensinar esse tipo de música, mas ensinar bem ensinado. O Altino tem esse know-how de ensinar, ele tem a didática da coisa e nós vamos tentar fazer. E o clube do Choro é basicamente isso, é uns “caras” meio doido que querem pôr o negócio pra andar e vai conseguir, vamos conseguir, se Deus quiser.

**ANEXO J** – *Francisco Pires Camargo*. Depoimento concedido a Caio Orru. Via remota. 23 e 24 de abril e 1º de maio de 2020.

Tenho uma história do Sr. Luiz de Paschoal, meu sogro, tinha vários irmãos e um deles era maestro, Seu Luiz possuía centenas de composições próprias, formou vários conjuntos na cidade, amava a música e tocava por prazer, comprava instrumentos para os amigos, fazia uma música para cada neto que nascia, está tudo gravado em fitas k7.

Seus pais eram italianos da região de Nápoles e frequentavam muito o círculo italiano de Avaré, onde sempre haviam brigas entre napolitanos e Florentinos, e o Luiz acabou se casando com uma descendente de Florença.

Participou de toda vida política, religiosa e esportiva de Avaré, ajudou a fazer vários campos de bocha na região, construção do campo do São Paulo da ferroviária, foi diretor do asilo São Vicente, formou o círculo operário e construiu com outras pessoas a igreja do Largo Santa Cruz, um homem de vida pública; mas o chorinho era sua paixão, ia para São Paulo encontrar com seus amigos de música na Del Vecchio, ficava horas lá.

Foi marceneiro de profissão, acabou sofrendo um acidente com arco de pua, ficou ruim da vista, com isso, a esposa e a irmã começaram a fazer pão e se tornou padeiro, ainda existem vários bancos pelas praças da cidade com o nome da padaria.

Mas o que queria lhe contar é o seguinte: Seu Luiz de Paschoal conheceu Pixinguinha, foi quando as tropas da Revolução Constitucionalista de 1932 passaram por Avaré, estava tocando, quando Luiz chegou e conversou com ele, notou seu rosto cheio de marcas, foi o próprio Luiz que me contou essa história.

**ANEXO K** – *Renata Rafani Ferrari*. Depoimento concedido a Amauri Albuquerque. Avaré (SP). 2018.

Eu fiz aula de violão seis cordas com o professor Teixeira durante um ano mais ou menos. O que eu mais gostava da aula dele era a seriedade com que ele tratava a aula, ele não desfocava, o assunto era só música e ele me incentivava muito a terminar o nível que ele estava me passando. E me falava assim: “Olha, falta pouco para você terminar esse livro e você abrir uma escola de música, e colocar na parede um quadro que você já é formada até aqui. Você pode virar uma professora de violão, para o resto da sua vida”.

E eu ouvia também ele incentivar muita gente, e uma coisa que eu amava é que quando eu tocava em casa sozinha, era uma coisa, quando eu chegava para aula, ele chegava, ele fazia dueto, fazia umas coisas diferentes e eu achava que estava em uma orquestra de tanto que ele preenchia aquela música. Me sentia um máximo, não queria que a aula acabasse.

**ANEXO L** – ALBUQUERQUE, Amauri. *Narração gravada, Mestre Teixeira: O Homem e o Choro* [Transcrição do documentário]. Avaré – SP, 2018.

Nascido em 1944 em São Paulo, filho de Francisco Teixeira de Abreu e de Dorvalice de Freitas Abreu, católico, corintiano e flamenguista, militar aposentado, Antônio Teixeira de Abreu, o popular Teixeira, teve seus primeiros contatos com a música através da mãe.

Chegou em Lorena, São Paulo, aos oito anos de idade. Estudou no Colégio Arnolfo Azevedo e serviu ao exército durante o golpe militar de sessenta e quatro. Aos vinte e dois anos, regressou para a casa do pai em São Paulo. Ingressou na polícia militar em sessenta e cinco. Casou-se com Helena Batista de Abreu, natural de Cachoeira Paulista, e assim começou sua trajetória em Avaré.

Da união com Helena Batista nasceram Rosemari, Rosana, Paulo, Roseli e Roselene. Um homem simples de muito bom gosto musical, seus maiores ídolos eram os músicos Jacob do Bandolim, fundador do grupo de Choro carioca Época de Ouro, e Dino Sete Cordas. Dedicou a vida à carreira militar e ao seu maior hobby, o Choro, e nessa dedicação conquistou amigos e alunos para vida toda.

Em 2018, o tradicional grupo de Choro carioca, Época de Ouro, teve a estreia de seu mais jovem integrante, o avareense João Camarero, com a missão de substituir o grande Dino Sete Cordas, em show realizado no Sesc Pompéia.

A música sempre esteve presente nas rodas de amigos em Avaré, ela influenciou gerações e foi se profissionalizando com o passar do tempo. Ao chegar em Avaré, Teixeira já não tocava mais seu violão clássico. Para ele, o violão clássico era uma atividade muito solitária, e na cidade já havia uma cena cultural nessa época.

Teixeira foi guitarrista da banda The Victors, do Guerino. Animava os bailes do centro avareense [clube da cidade] mascando chicletes.

Jamil Caran ofereceu um violão de sete cordas Del Vecchio para o Teixeira. O valor era alto, mas o aluno Lazine se prontificou a emprestar a quantia. Jamil sugeriu que Teixeira tocasse a música “Sofres porque Queres”, de Pixinguinha. Lazine o ajuda a localizar a música em um disco do grupo Época de ouro. Através da habilidade adquirida por anos de treino em música clássica, Teixeira tira a música de ouvido e, após uma semana de estudo, volta à casa de Jamil para tocarem a música solicitada. Jamil Caran chorou copiosamente enquanto Teixeira executava sua primeira música num violão de sete cordas.

Histórias hilárias, momentos de muita descontração, sempre fizeram parte das rodas de Choro.

## Termos de Consentimento

**ANEXO M** – Termo de Consentimento. Amélia Regina de Paschoal Castro. 27 de abril de 2023.

### TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Amélia Regina de Paschoal Castro, portador da Cédula de identidade, RG 13954877-7, e inscrito no CPF 03194887839, nascido(a) em 03/12/64, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP, 27 de 04 de 2023.

  
Assinatura do cedente

  
Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozorru@gmail.com

## ANEXO N – Termo de Consentimento. Benami Francis Dicler. 2023.

## TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, \_\_\_\_\_, portador da Cédula de identidade, RG \_\_\_\_\_, e inscrito no CPF \_\_\_\_\_, nascido(a) em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023.



---

Assinatura do cedente



---

Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozorru@gmail.com

## ANEXO O – Termo de Consentimento. Carlos Beltrami Junior. 2023.


## TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, *Carlos Beltrami Junior*, portador da Cédula de identidade, RG *7.631.434-0*, e inscrito no CPF *835.213.568-68*, nascido(a) em *01/10/1954*, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP,                    de                    de 2023.

  
Assinatura do cedente

  
Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiovozoru@gmail.com

**ANEXO P – Termo de Consentimento. Altino Correa de Toledo Neto. 2023.****TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, Altino Correa de Toledo Neto, portador da Cédula de identidade, RG 12753414, e inscrito no CPF 027047628-80, nascido(a) em 12/10/1961, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo “**Tico-Tico de Rapina: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**”. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizada no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP,                      de                      de 2023.

Assinatura do cedente

Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozorr@gmail.com

## ANEXO Q – Termo de Consentimento. Fernando José Ribeiro Caram. 2023.


## TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Fernando José Ribeiro Caram, portador da Cédula de identidade, RG 17082819 e inscrito no CPF 084930628-94, nascido(a) em 29/05/65, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizada no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP,                      de                      de 2023.

  
 \_\_\_\_\_  
 Assinatura do cedente

  
 \_\_\_\_\_  
 Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 995161384

E-mail: caiozorr@gmail.com

**ANEXO R – Termo de Consentimento. Sérgio Ornellas Fragozo. 11 de agosto de 2023.****TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, SÉRGIO ORNELAS FRAGOZO, portador da Cédula de identidade, RG 8430.036-x, e inscrito no CPF 018964198-02, nascido(a) em 23/09/60, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo “Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990). Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP, 11 de 08 de 2023.



Assinatura do cedente



Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévolu Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozorro@gmail.com

## ANEXO S – Termo de Consentimento. Amauri Ferreira de Albuquerque. 3 de maio de 2023.

## TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Amauri Ferreira de Albuquerque, portador da Cédula de identidade, RG 20.164.081-9 e inscrito no CPF 171.77148892, nascido(a) em 18/12/71, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP, 3 de Maio de 2023.



Assinatura do cedente



Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozerru@gmail.com

**ANEXO T** – Termo de Consentimento. Ernesto Ferreira de Albuquerque. 24 de fevereiro de 2024.

### TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Ernesto Ferreira de Albuquerque, portador da Cédula de identidade, RG 4.371.192-7, e inscrito no CPF 586.575258-15, nascido(a) em 22/12/1949, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo **“Tico-Tico de Rapina”: histórias e memórias do Choro avarecense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizado no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP,

24 de 02 de 2024

Ernesto

Assinatura do cedente

Caio

Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozorru@gmail.com

## ANEXO U – Termo de Consentimento. Eduardo Teixeira Neto. 10 de maio de 2023.

## TERMO DE CONSENTIMENTO


Eu, EDUARDO TEIXEIRA NETO, portador da Cédula de identidade, RG 34768.176-1, e inscrito no CPF 368.759788-44, nascido(a) em 09/12/1982, abaixo assinado(a), concordo e autorizo de livre e espontânea vontade ceder as documentações passadas e atuais de natureza pessoal e profissional (entrevistas, depoimentos, fotos, diários e outros tipos de registros) para o estudo "**Tico-Tico de Rapina**": **histórias e memórias do Choro avareense (1951 – 1990)**. Este é um estudo a nível de mestrado e tem por objetivo investigar, discutir, descobrir e nomear os músicos que formataram a história do Choro em Avaré, cidade localizada no interior de São Paulo, a partir dos anos de 1950. Esse trabalho se faz necessário por contribuir para a história da música popular brasileira local.

Observação: o título da dissertação não está definido.

Avaré - SP, 10 de 05 de 2023.



Assinatura do cedente



Assinatura do responsável pelo estudo

Responsável pelo Projeto: Caio Vinicius Zévola Orru

Telefone: (14) 996161384

E-mail: caiozoru@gmail.com