



Teatro de revista no Paraná (1896-1922): música popular, cultura e regionalismo

Tiago Portella Otto *

Resumo

O estudo realizado pretende contribuir na área do conhecimento musicológico orientando seu enfoque pelas produções do teatro de revista na cidade de Curitiba e outras localizadas à leste no Paraná. As pesquisas avançam à medida que compositores, arranjadores, regentes e composições tornam-se disponíveis para investigação, análise e interpretação, dentro de uma abordagem musicológica que prioriza as relações entre música popular, cultura urbana e regionalismo. Neste artigo apresentamos revistas produzidas entre 1896 e 1922, dando maior ênfase as três primeiras identificadas em Curitiba: *Lord Bung* (1896), *Curytiba* (1906) e *Curytiba em Cinematographo* (1908). As informações constituem parte de uma complexa configuração social, caracterizada pela diversidade de personagens, locais, interesses, articulações civis e empresariais em movimentações ocorridas nas cenas e bastidores das produções em revista. O discurso historiográfico-etnográfico musical está pautado nas sociedades do Paraná durante a transição do século XIX para o decorrer do XX.

Palavras-chave

Música brasileira – teatro de revista – música popular – século XIX-XX – regionalismo – Paraná.

Abstract

The present study intends to contribute in the area of musicological knowledge orienting its focus by the productions of the music theater in the city of Curitiba and others located to the east in Paraná. Research advances as composers, arrangers, conductors and compositions become available for research, analysis and interpretation, within a musicological approach that prioritizes the relationships between popular music, urban culture and regionalism. In this article we present musical theatre pieces produced between 1896 and 1922, with emphasis on the first three identified in Curitiba: *Lord Bung* (1896), *Curytiba* (1906), and *Curytiba em Cinematographo* (1908). The information is part of a complex social configuration, characterized by the diversity of characters, places, interests, civil and business articulations in movements occurred in the scenes and behind the scenes of the magazine productions. The historiographic-ethnographic musical discourse is based on the societies of Paraná during the transition from the nineteenth century to the twentieth century.

Keywords

Brazilian music – music theater – popular music – 19th-20th century – regionalism – Paraná.

* Instituto Cultural Cravo Albin; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: contatotiagoportella@gmail.com.



Nos últimos quarenta anos a investigação sobre o teatro de revista brasileiro e sua variedade de significados ocupou pesquisadores que apresentaram resultados substanciais; considere-se Tinhorão (1972), Ruiz (1988), Veneziano (1996), Collaço (2007) e Souza (2011). Entretanto, no tocante as pesquisas que dimencionam as relações entre teatro de revista, música popular e cultura do Paraná, durante o período de transição dos séculos XIX e XX, observamos expressiva irregularidade de produção musicológica.

O impulso inicial para a realização deste trabalho surgiu quando foi localizada no primeiro fascículo do periódico *O Olho da Rua* (1907-1911) a partitura para piano da valsa *Curityba* (1907), composta por Luiz da Silva Bastos (1879-1933)¹. Em seu cabeçalho a descrição *Valsa da Revista de Costumes Curytibanos Colcha de Retalhos*. Partindo desse documento vislumbrou-se a possibilidade de iniciar um estudo concentrado nas revistas paranaenses. A busca de informações inicialmente esteve direcionada para a identificação de compositores, arranjadores, regentes, intérpretes, partituras e gravações produzidas no Paraná. Em seguida passamos a considerar necessário compreender a chegada do gênero revista ao Brasil, suas primeiras audiências e mudanças paradigmáticas ocorridas durante a industrialização brasileira.

Para além das descrições oferecidas neste artigo, que enfocou inicialmente obras musicais, com grande parte de suas partituras ainda desconhecidas, visamos catalogar literatos, atores, personagens, cenografistas, companhias, produtores e conteúdos narrativos. A intenção quantitativa foi nortear a busca por particularidades, estilos e regionalismos, que surgem em meio a configuração destas sociedades, mutáveis à todo instante em uma variedade de elementos que a constituem. O multiforme discurso social imediatamente interligado aos documentos históricos, refletidos no conteúdo das revistas observadas, despertaram anseios em melhor perceber as interrelações entre produção musical – melodias, letras, partituras, arranjos, gêneros e estilos – as temáticas do cotidiano em Curitiba e outras cidades à leste no Paraná, nesta prática discursiva sócio-simbólica-musical ofertada pelos criadores das revistas. Para além do foco nas produções e organizações musicais demandadas pelos autores, buscou-se também compreender as narrativas literárias ocorridas à partir dos agentes sociais e interesses em jogo.

Avançamos na pesquisa à medida que informações sobre as músicas programadas, disponíveis em fontes primárias e periódicos impressos, foram associadas a maior

¹ A pesquisa realizada no periódico *O Olho da Rua*, impresso em Curitiba entre 1907 e 1911, teve início em 2010 motivada pelo procedimento editorial do *Songbook do Choro Curitibano – volume 1* (Portella, 2012). Foram recolhidas 33 partituras impressas, sendo que destas 28 são peças ligeiras em partitura para piano e produzidas por 15 autores no Paraná.



compreensão de sua recepção, registrada na imprensa e na bibliografia histórica consultada. Entretanto, apresentaremos maiores informações de três revistas produzidas em Curitiba: *Lord Bung* (1896), *Colcha de Retalhos* (1906) e *Curytiba em Cinematographo* (1908). Este recorte metodológico possibilitou uma atenção maior nestas encenações. A verificação de suas características pretende representar o início de um contínuo processo descritivo e analítico das informações musicais e sociais atreladas ao teatro de revista no Paraná. Os resultados devem progredir à medida que outros dados e documentação sobre o tema forem identificados e incorporados as informações já organizadas.

A compilação de dados ocorreu a partir de anúncios, críticas, notícias, crônicas, ilustrações, poesias, sonetos, contos, entre outros, consultados em periódicos digitalizados e disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, somados à fontes primárias, catálogos e bibliografias particulares e depositadas nas seguintes instituições: Biblioteca Pública do Paraná, Casa da Memória de Curitiba, Biblioteca do Museu Paranaense, Biblioteca da Universidade Federal do Paraná / FAP, Museu da Imagem e do Som de Curitiba, Biblioteca Parque Centro RJ e Biblioteca do Instituto Cultural Cravo Albin.

O TEATRO DE REVISTA

Roberto Ruiz (1988) informa em sua pesquisa que a primeira revista brasileira surge após a aparição do gênero em Lisboa no ano de 1856. A revista portuguesa *Fossilismo e Progresso* de Manuel Roussado abordou em caricatura a família real portuguesa, incluindo Pedro I, D. Maria II e o Marechal Saldanha. De fato, uma importante característica nas revistas foi a incorporação da caricatura viva nos personagens, geralmente barões, políticos ou personalidades, transpostos para a cena e satirizados por autores e atores durante exibições, motivo de grandes gargalhadas do público. (Veneziano, 1996, p. 37). A notificação abaixo reforça que para entendermos a primeira fase do teatro de revista brasileiro é fundamental observarmos o fluxo ocorrido no eixo Brasil e Portugal.

Para melhor poder situar a gênese dessa forma teatral no Brasil [revista], parece-nos desde logo indispensável estabelecer um paralelo com as realizações do gênero desenvolvidas em Portugal, já que a “revista de ano” – como de resto praticamente todas as outras formas teatrais aqui conhecidas até este século [XX] – nos veio via



Lisboa, seguindo os mesmos rumos anteriormente tomados pelos “milagres” e as ingênuas pecinhas de Anchieta. (Ruiz, 1988, p. 15)

Tinhorão (1972), Ruiz (1988), Veneziano (1996) e Costa (2009) atribuem para *As surpresas do Sr. José da Piedade*, de 1859 o mérito de primeira revista produzida e estreada no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. De autoria de Justino de Figueiredo Novais, funcionário do Tesouro Nacional, a revista ficou apenas 3 dias em cartaz e foi censurada pela força policial pois “não agradou ao público e muito menos às elites dominantes” (Ruiz, 1988, p. 17).

Embora o fracasso da primeira revista propriamente dita, a de Justino Figueiredo, viesse mostrar que ainda era cedo para equiparar o público carioca às camadas da pequena burguesia de Paris, para as quais se criara o gênero, algumas informações do tempo indicam que já existia a curiosidade em torno do novo espetáculo (Tinhorão, 1972, p. 14)

Uma característica das primeiras revistas brasileiras foi representar os “principais acontecimentos” de uma determinada localidade, recortada em fatos ocorridos no passar de um ano, agrupados pela ótica de um ou mais autores que reuniam informações da vida social, política, mundana e regional das cidades. Esse formato ficou conhecido por revista de ano.² Neyde Veneziano propõe que a revista de ano possui a atualidade como alma do gênero (Veneziano, 1996, p. 37).

A revista de ano no Brasil existiu enquanto houve autores que dominaram sua técnica sem se deixarem escorregar nas armadilhas de simples diversão burlesca. Enquanto houve quem se preocupasse com a beleza do verso, com o ritmo, com a alusão inteligente e com o aprendizado indispensável do seu complicado sistema de conjunto. E, também, enquanto não havia sociedades industrializadas, enquanto o teatro, divertindo, atraía público para essas ingênuas mas críticas revisões musicadas e dramatizadas. (Veneziano, 1996, p. 39)

² Na historiografia do teatro de revista brasileiro, a revista de ano é pertencente à primeira fase do gênero, que posteriormente, no século XX, sofreu modificações em sua concepção assemelhando-se ao teatro de variedades.



José Ramos Tinhorão (1972) compilou informações sobre 55 revistas encenadas no Rio de Janeiro entre 1859 e 1899. Em seu catálogo há diferença de 16 anos entre as duas primeiras produções brasileiras originadas no Rio de Janeiro. Portanto, a segunda revista produzida no Brasil foi *A Revista do Ano de 1874* de Joaquim Serra, representada no dia 1º de janeiro de 1875, e que recebeu pouca adesão de público devido ao “excesso de sátiras políticas”. *Rei morto, rei posto*, também de Joaquim Serra e representada em 1875 foi a primeira a obter “os primeiros indícios de aceitação popular”, segundo crítica de Machado de Assis (Veneziano, 1996, p. 35).

Em 1878 Arthur Azevedo inicia sua produção e a partir da década de 1880 uma série de revistas foram produzidas em sequência por uma diversidade de autores. *O Mandarim* (1884) de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio foi a primeira a obter maior êxito pois adicionou no roteiro situações dramáticas, típico das revistas francesas, levando a cena vivências do cotidiano carioca. (Veneziano, 1996, p. 37). O português Souza Bastos, autor de *Tintim por tintim* (1889), incorporou a estética das mágicas e toda sua influência cênica nas revistas, aumentando “a cumplicidade entre autor e espectador”, utilizando metáforas que sustentaram esta condição, trazendo a sexualidade e a “brejeirice das coristas”, as alusões mitológicas e a ênfase no erotismo ao invés da antiga sátira política (Veneziano, 1996, p. 41-42).³ Mudanças paradigmáticas ocorriam na estrutura narrativa das revistas. A evolução nas coreografias das coristas representava uma significativa alteração as primeiras representações do gênero.

Quando em 1887, porém, uma companhia espanhola apresenta na revista *La Gran Via* a novidade coreográfica da evolução das coristas no palco, ao som da música, o espírito do espetáculo muda radicalmente, e os monólogos e canções dos solistas começam a alternar com números musicais em que as coristas se movimentam cantando, o que desde logo leva à descoberta do carnaval como tema de revista. (Tinhorão, 1972, p. 15)

O estudo de José Ramos Tinhorão sobre o teatro de revista aprofunda a abordagem musical das revistas. Em 1972 ele redigiu um capítulo inteiro dedicado ao tema intitulado “músicos de revistas”. Além de organizar catálogos substanciais contendo títulos e

³ Pepa Ruiz, esposa de Souza Bastos, foi a primeira vedete das revistas portuguesas, chegou ao Brasil e especializou-se em tipos brasileiros e a partir de 1902 estabeleceu residência definitivamente no Brasil (Veneziano, 1996, p. 42).



informações sobre as revistas verificadas e seus autores, Tinhorão direciona atenção à demanda de produção de músicas populares, sobretudo seus contextos literários e de gênero, ampliando a investigação ao repertório praticado em salas de espera dos cinemas, filmes, discos, festejos, documentários, categorizando-as em fases, como por exemplo, a “Era das valsas” (Tinhorão, 1972, p. 231).

O teatro de revista, aparecido no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, foi o primeiro grande lançador de composições de música popular. O próprio gênero *revista* figurava como o resultado de uma exigência de novas camadas da cidade, e vinha representar no fundo, o casamento do *vaudeville* com a opereta, da mesma forma que essa opereta – segundo Artur Azevedo – já representava um gênero “entalado entre o *vaudeville* e a ópera-cômica”. (Tinhorão, 1972, p. 13)

As revistas, assim como ocorreu com *vaudevilles* e operetas, demandavam expressiva quantidade de composições populares originais ou, como em alguns casos, frutos de recolhimento e/ou reaproveitamento de repertório em compilações destinadas a contextualizar cenas e personagens. As revistas demandavam uma média entre 15 e 40 composições populares por espetáculo. Augusto (2010) observou similar utilização de “cultura popular urbana” nas mágicas, surgidas no Brasil na década de 1870.

Havia um novo elemento que se incorporava ao teatro e a música e com o qual os que sonhavam com uma prática artística de cunho civilizador não sabiam lidar: a cultura popular urbana. Essa cultura popular, impregnada das contradições sociais do espaço urbano, desorganizava e questionava a visão centralizada, homogênea e paternalista da cultura nacional, idealizada pela elite letrada do Império [...] A mágica caracterizava-se por sua forma híbrida, contendo elementos da ópera italiana, da zarzuela e da opereta francesa, além das peculiaridades de elementos como a utilização de temas fantásticos em seus enredos e a engenhosa maquinaria empregada em seus recursos visuais. Mas no centro de suas inovações estava o uso de formas musicais urbanas, como o tango de negros, a polca e o maxixe. Assume desta maneira a característica



de verdadeira síntese das diversas práticas musicais e dramáticas realizadas no Brasil Império. (Augusto, 2010, p. 210)

A cultura popular urbana, suas particularidades e contextos, serviu de matéria-prima nas atividades criativas de compositores e arranjadores que operavam, também, em maior ou menor frequência, em bailes, antessalas e salas de projeção em cinemas, gravações, transmissões radiofônicas, saraus, concertos e festejos.

A música foi uma presença constante em encenações de revistas, cenas cômicas e outros gêneros dramáticos encenados no século XIX, tanto no Brasil quanto na Europa. Tais canções podiam ser compostas especialmente para as encenações ou, em outros casos, aproveitavam-se canções já conhecidas do público através de outros meios de divulgação, tais como os cancioneiros e as partituras executadas em saraus, nos salões ou em outras ocasiões informais de encontro, denotando a contaminação do palco pelas ruas. (Souza, 2011, p. 215)

O TEATRO NO PARANÁ

Os registros de Antônio Vieira dos Santos, em *Memória histórica da cidade de Paranaguá e seu município* (1950), que apresentam informações teatrais da colonial Paranaguá de 1808⁴, foram estudados por Benedito Nicolau dos Santos Filho, em *Aspectos da história do teatro na cultura paranaense* (1979). São relatos que informam a respeito das encenações no litoral do atual estado do Paraná, realizadas ao ar livre durante os festejos pela chegada da corte portuguesa ao Brasil. A documentação informa que foi solicitada à cidade o amplo adorno e iluminação, além de incentivo as manifestações musicais e de dança, por motivação da chegada real.

1808 – 550 – Vereança de 28 de abril: A Câmara publicou novo Edital, fazendo saber que, o General determinava, houvesse nove dias de luminárias, Missa cantada, Senhor exposto, Sermão e “Te Deum”

⁴ A ouvidoria de Paranaguá funcionou entre 1723 e 1812. Em 1725 foi realizada a divisão das ouvidorias de São Paulo e de Paranaguá (Martins, 1995, p. 207-208). A baía de Paranaguá, com suas rotas marítimas via Atlântico, garantiu o amplo fluxo de pessoas, culturas e comércio durante o século XVIII e XIX. Neste âmbito, o contexto teatral e cultural em Paranaguá emergia.



com assistimento de toda a nobreza, cujam luminárias começariam no dia 5 de junho até o dia 14; e, igualmente, todos os festejos de óperas, toques e danças para o engrandecimento das mesmas festas reais. (Filho, 1979, p. 13 apud Santos, 28 abr. 1808)

O amplo estudo teatral realizado por Filho (1979) apresenta dados sobre o funcionamento de Paranaguá neste período, verificando particularidades, hábitos e repertórios no início do século XIX. Nos registros de encenações realizadas ao ar livre em Paranaguá figuram peças de Molière e Antonio José, o “Judeu” (Filho, 1979, p. 18). À partir de 1839 o Teatro Paranaense, o primeiro teatro contruído no litoral do Paraná, passa a ser edificado sendo inaugurado em 1940.⁵ Benedito Nicolau dos Santos Filho afirma que em seu interior o *vaudeville O Perdão do Ato* foi encenado em 1864, representada por elenco de atores discidentes da Companhia de Sales Guimarães. Neste mesmo ano a Companhia de Leal Ferreira arrendou o Teatro Paranaense e representou o *vaudeville* chamado *Cósimo ou o Príncipe Caiado* (Filho, 1979, p. 22).

A inauguração do “Teatro Paranaense” o qual possuía duas séries de camarotes e plateia ampla, em terreno escavado, de forma a ficar em posição inferior ao nível da rua, ocorreu nas festas da Páscoa de 1840 [...] Em 17 de julho de 1841, realizou-se no teatro, um espetáculo de gala em honra à coroação de D. Pedro II, seguido de recitativos e finalizando com um grandioso baile”. (Filho, 1979, p. 19)

O estudo de Nicolau dos Santos Filho apresenta as datas de fundação dos diversos teatros construídos no Paraná, muitos inicialmente provisórios, erguidos de madeira ou instalados em grandes residências, aonde também ocorriam bailes. Neste quadro, a partir de meados do século XIX, Curitiba aparece como o centro das atividades culturais e sociais do Paraná.⁶

⁵ Nos anos de 1840 as damas da elite parnanguara encomendavam trajes de gala do Rio de Janeiro, Buenos Aires e Paris e “[...] cobertas de jóias, assistiam, no velho *Teatro Paranaense*, existente deste 1839, as memoráveis récitas e peças teatrais encenadas por companhias dramáticas, cômicas e burlescas, vindas dos mais famosos palcos da Europa e do Rio...” (Filho, 1979, p. 17 apud Ribeiro Filho, 1972, p. 5).

⁶ Curitiba passou a capital da Província do Paraná em 1854, e grande parte dos professores, comerciantes, políticos e cidadãos vindos de outras regiões do país para Curitiba, primeiro desembarcavam em Paranaguá e o principal caminho de ligação entre o litoral e a capital era feito pela Estrada da Graciosa. Com a abertura da linha férrea em 1885 a comunicação entre as cidades se intensificou e Curitiba passou a desenvolver-se amplamente através dos fluxos culturais e comerciais.



ano	nome	local	fonte
1829	Beco do Teatro (via pública)	Paranaguá	Filho, 1979, p. 18
1940	Teatro Paranaguense	Paranaguá	Filho, 1979, p. 14
1841	teatro provisório de madeira (festejos coroação D. Pedro II)	Morretes	Filho, 1979, p. 63 apud Santos, 1851, p. 366
1845	teatro provisório de madeira (festa de São Sebastião)	Porto de Cima / Morretes	Filho, 1979, p. 68 apud Santos, 1851, p. 36
1848	Teatro Filarmônico Morretense	Morretes	Filho, 1979, p. 68 apud Santos, 1851, p. 427
1855	Teatro de Curitiba	Curitiba	Filho, 1979, p. 81
1858	Teatro provisório da Sociedade Dramática Sete de Setembro (residência do Coronel Manoel Antônio Ferreira)	Curitiba	Filho, 1979, p. 77
1869	Sociedade Germânia	Curitiba	Filho, 1979, p. 79
1873	Sociedade Concórdia	Curitiba	Filho, 1979, p. 79
1874	Sociedade Teatral União Curitiba	Curitiba	Filho, 1979, p. 80
1884	Teatro São Theodoro	Curitiba	Filho, 1979, p. 84
1876	Sociedade Aurora Curitibaana	Curitiba	Filho, 1979, p. 82
1882	Sociedade Thalia	Curitiba	Filho, 1979, p. 80
1884	Deutcher Saengerbund (fusão da Concórdia c/ Germânia)	Curitiba	Filho, 1979, p. 79
1884	Teatro Santa Celina	Paranaguá	Filho, 1979, p. 24 apud Leite, 1972, p. 119
1884	Sociedade Rio Branco (Handwerker Unterstutzungs Verein)	Curitiba	Filho, 1979, p. 79
1884	Circo-teatro Peri	Curitiba	Filho, 1979, p. 105
1891	Teatro Hauer	Curitiba	Filho, 1979, p. 80

Quadro 1. Teatros, palcos e sociedades até 1891. In: Santos Filho (1979).

A primeira Companhia de Operetas que teria vindo a Curitiba, teria sido a “Companhia Souza Bastos” a qual estreou no Teatro São Theodoro, a 24 de novembro de 1886, com “Os Sinos de Corneville”. Em 1886, a Companhia de operetas de “Teixeira Cardoso”, também mantém uma temporada que constou de 30 espetáculos. A 27 de janeiro ela se despede, com um grande concerto beneficente que teve a participação do Batalhão do Segundo Corpo de Cavalaria do Exército e dos maestros Bento Menezes, Brito Jegê, Euclides de Moura, Alberto Monteiro e Itiberê da Cunha. Foi a excelente



orquestra dessa última Companhia, dirigida pelo comendador Gomes Cardim que executou, pela primeira vez, em Curitiba, a “overture” do “O Guarani”, de Carlos Gomes. Numa homenagem póstuma a Carlos Gomes (1886), a orquestra do Grêmio Musical Carlos Gomes interpretou a sinfonia do “O Guarani” e é interessante observar que foi Brasília Itiberê, presente em Curitiba, nessa ocasião, em visita aos familiares, quem fez o elogio do eminente compositor falecido. (Filho, 1979, p. 82 apud Roderjan, 1967, p. 14)

O TEATRO DE REVISTA NO PARANÁ

Passados 37 anos a aparição no Rio de Janeiro, surge em Curitiba a revista *Lord Bung* (1896). Difundia-se nos palcos curitibanos aqueles conteúdos até então publicizados apenas de forma impressa em jornais e revistas, em que a matéria-prima, os assuntos da rotina e cotidiano próprios do público, eram vistoriados em retrospectiva. Personagens, produtos de consumo, tecnologias de época, estabelecimentos comerciais, fofocas, acontecimentos locais, polêmicas, ideologias, fatos mundanos, políticos, apresentados em diversos níveis de referência em forma de textos, personagens, figurinos e cenários. Isto ampliou ao público em sua época, e hoje às pesquisas, a percepção das características regionais simbolizadas na concepção dos autores em cidades paranaenses, entre elas Curitiba, Palmeira, Ponta Grossa e Paranaguá.⁷

Na transição dos séculos XIX e XX os principais teatros destinados a prática teatral na capital paranaense foram o Teatro Hauer (1891) e o Teatro Guaíra (1900). Ambos possuíam estrutura suficiente para acomodar exibições intercaladas entre palco e telão.⁸ Virgínia Bessa afirma em seu livro *A escuta singular de Pixinguinha* que “a popularização do teatro de revista esteve diretamente atrelada à proliferação das salas de cinema, com a exibição de peças teatrais antes dos filmes” (Bessa, 2010, p. 32). Inclusive, como veremos adiante na peça *Curytiba em Cinematógrafo*, as exibições de teatro e filme ocorriam simultaneamente.⁹ As encenações em revista em Curitiba envolviam uma média de 100

⁷ Curitiba “sofreu o impacto do teatro de gênero alegre” no ano de 1886. Nesta ocasião apresentou-se a Companhia de Operetas Souza Bastos, cuja principal “vedete” era a aclamada Pepa Ruiz. (Costa, 2009, p. 104)

⁸ O surgimento do gênero “teatro de revista” em Curitiba ocorre em relativa sincronia ao aparecimento do aparelho que revolucionaria o entretenimento local, o cinematógrafo. Os processos de industrialização, incluindo a cultural ocorriam nos diversos ramos do entretenimento, e a mecanização das formas de registro, cujo fonógrafo também despontava, contribuiu neste processo.

⁹ O cinematógrafo, assim como ocorreu nas principais capitais do ocidente, obteve imediato sucesso em Curitiba, nas exibições ocorridas desde outubro de 1897, quando o cinematógrafo Lumière foi utilizado nas exibições da Companhia de



personagem, podendo chegar ao número de 200, em prólogos, quadros, atos e apoteoses com numerosa demanda musical.

LORD BUNG

Lord Bung, “[...] a primeira que, em seu gênero, aparece com feição local em nossos teatros” (*A Republica*, 8 mar. 1896, p. 1), dá título à pioneira produção de revista curitibana que retratou os acontecimentos do ano de 1895 e que ressurge após três anos com os acontecimentos de 1899. Foi produzida pelo grupo dramático filiado ao Grêmio Musical Carlos Gomes. A “revista de costumes curitybanos” (*A Republica*, 8 mar. 1896, p. 1) *Lord Bung* estreou nos dias 6 e 7 de março de 1896 no Teatro Hauer com textos de autoria de Claudino dos Santos e direção musical de Alberto Monteiro. A primeira reunião para sua montagem ocorreu em janeiro de 1896 (*A Republica*, 8 jan. 1896, p. 2) e sua estreia apresentada em março daquele ano.

Lord Bung vai seguramente fazer um verdadeiro sucesso. O seu desempenho foi confiado ao grupo dramático anexo ao Grêmio Carlos Gomes, e é o que basta para garantir o bom êxito da representação. Sem ferir suscetibilidades e sem tocar em política, foram todavia apanhados com rara habilidade os melhores acontecimentos que o ano de 85 encarregou-se de desdobrar às vistas da sociedade curitibana. Esperemos o *Lord Bung*... (*A Tribuna*, 5 dez. 1895 p. 1)

Como visto na parte inicial do artigo, a censura e a crítica assolaram as primeiras produções do gênero revista no Rio de Janeiro sede do Império. Em Curitiba, ao contrário, as primeiras produções, já em tempos republicanos, obtiveram êxito desde sua aparição.

A primeira revista de costumes curitibanos, levada à cena em época ainda cheia de estremecimentos, não podia ser outra coisa senão aquilo:- exposição dos nossos primores e dos nossos espantalhos. O autor da revista, sr. Dr. Claudino dos Santos, que tanta vocação revelou neste difícil gênero teatral, felicitamos pelo seu trabalho, o

Variedades do Teatro Lucinda do Rio de Janeiro, em temporada realizada no interior do Teatro Hauer. (*A Republica*, 8 out. 1897, p. 3)



que quer dizer – pelo triunfo, traduzido pelos aplausos que recebeu. Depois da revista teve lugar um animado e ruidoso baile. Ao distinto Grêmio Musical Carlos Gomes, – os nossos cordiais parabéns. (*A Republica*, 8 mar. 1896, p. 1)

Na documentação do Grêmio Carlos Gomes disponível na Casa da Memória de Curitiba, encontra-se o programa de *Lord Bung* (Carlini, 2012, p. 18). Este documento apresenta uma relação dos personagens representados em cena. São eles: Lord Bung – representado por A. Azevedo. Satã, João Criado, Um popular entusiasmado, O namorado antigo, o Jockey Clube, O pinheiro, O Café-concerto e o Cassino Curitybano - por A. Lopes. D. Miloca (de Guarapuava), Princesa Pouca Vergonha, A Cidade de Curitiba, A Rua XV de Novembro, A República (jornal), Clube das Violetas, A Herva-Mate e A Patinha – por D. Isaura Corina. Martinho Fechadura e O Vigário – por Leite Júnior. A Nigromante, Namorada Antiga, A Nhô Tinga [sic] – por D. Balbina Mafa. D. Constância (de Guarapuava) - por D. Julia. A Maxixeira, A Mulata Jacobina, O Pharol - do Sul, A Lama, Clube Bouquet, Gazeta do Povo, A República (apoteose) – por D. Antonietta Olga. Quinta-feira (secretário do inferno), A Sanitária, A Livraria Econômica, O Sapo, O Combustível, O Teatro São Teodoro, O Pai Adão, Os Puritanos, O Pato, O Grêmio Carlos Gomes – por A. Serra. Clube Esperança, Confeitaria Queiroz, A Marinha, A Música – por D. Dolores. O Clube Curitibano, A Casa Nabo, 1º Entusiasta da Pilar, O Município – por Raniel. Seu Cazuza, O Poeta, Atelier Novo Mundo, 1º Pelotari, Gerente do Hotel, Clube Republicano, Diário da Tarde – por Jorge Alberto. A casa da Louça, 2º Entusiasta da Pilar, Um popular – por Corrêa. 2º Pelotari, As Duas Nações, 1º Entusiasta da Santa Fé, Um manifestante – por Severino. Um espectador, Um polícia, 3º Pelotari, Der Beobachter – por Gil Camara. O Fósforo, Os Campos Gerais, 2º Entusiasta da Santa Fé – por Banbino. A notificação abaixo apresenta a primeira parte de uma crítica direcionada a revista *Lord Bung*.

já que há uma tentativa, um ensaio no Paraná nesse gênero, essa tentativa, esse ensaio merece ser encarado com deferência e ser estimulado pela crítica séria, franca e leal que diga *o que é, e o que deve ser*, e estude o fundo e a forma, com o fito de contribuir para que o novo gênero iniciado no Paraná não fique somente nesse início, para que as tentativas se reproduzam aperfeiçoando-se sempre. Começamos por declarar que não nos agradou absolutamente o nome *Lord Bung* dado à revista: 1º porque, embora



haja nela um personagem inglês, este não deve merecer as honras de *ideia mãe* e muito menos ser escolhido o nome desse personagem para nome da revista; 2º porque esse nome nada exprime, sendo incontestável que, por ele, ninguém ficará conhecendo que se trata de uma *revista paranaense, de assunto paranaense*. Dir-se-á: “Isso é questão de *rótulo*. Mas o *rótulo* sempre vale alguma coisa. Felizmente não se verifica entre nós com as letras e artes o que se dá com a indústria manufatureira: tal é a má educação do mercantilismo brasileiro, que as bebidas e outros produtos da indústria nacional precisam ter um rótulo estrangeiro para serem bem aceitos no mercado! Para não deixarmos de citar exemplos, apontamos os seguintes: charutos da Bahia com o rótulo – *Havana*; café do Brasil com o nome – *Café Moka*; em algumas praças do sul o nosso precioso mate paranaense é vendido com a marca – *Mate do Paraguay*; somente porque o consumidor julga que o mate do Paraguay é melhor; as fábricas de bebidas desta capital nos apresentam – *Cognac fine Champagne* – *Vinho do Porto*, etc! Muito judiciosas foram as ponderações do importante órgão do republicanismo na Capital Federal *O Paiz* relativamente a esse nosso defeito na última exposição indústria (sic) havida naquela cidade e na qual o Estado do Paraná se fez representar com raro brilhantismo. Felizmente não precisamos de *rótulo inglês* para que uma peça teatral nossa seja bem acolhida do público. Se todos os autores pensassem como o Dr. Claudino criaria por terra de uma vez a autonomia da mentalidade *nacional*. Já não será bastante sermos copistas e imitadores dos franceses, já não é bastante *sermos um galicismo*? Uma peça teatral da ordem da que se trata deve ter essencialmente o cunho da popularidade, porque ela tem um caráter todo local: Dar-lhe um nome popular, local e cheio de expressão, seria já, pela fácil propagação e notícia, atrair para ela a atenção do público, seria criar simpatias pelo simples anúncio, seria abrir caminho para o bom sucesso.... Não se diga que deixamo-nos arrastar pelas ideias correntes do exagerado *nativismo*: nossas ideias estão dentro do círculo da *ação natural* e quem nos leia boa fé há de concordar conosco em que a revista de fatos e tipos paranaenses



escrita pelo Dr. Claudino, acha-se gravemente desvirtuada pelo nome inglês que, contra todos os princípios da razão e do bom gosto, hei para ela escolhido por seu autor. (*A Republica*, 19 mar. 1896, p. 1, coluna de Azevedo Macedo)

CIA. SILVERIO CUNHA

A Companhia do ator Silverio Cunha foi responsável pela representação de algumas revistas de costumes locais.¹⁰ Foi possível identificar três produções assinadas pela companhia: *Salve, salve!! Ponta Grossa*, revista de costumes de Ponta Grossa, *Troços e Troças*, revista de costumes de Palmeira – ambas estrearam no ano de 1905 – e *D. Marinha*, revista de costumes de Paranaguá, que estreou em 1906¹¹. A revista de costume pontagrossenses subiu ao palco do Teatro Guaíra em Curitiba pela primeira vez em 2 de dezembro de 1905. *Salve, salve!! Ponta Grossa* é dividida em 3 atos e uma apoteose com “música compilada pelos maestrinos irmãos Jacob e Jorge Halsemann” (*A Republica*, 2 dez. 1905, p. 3).¹² Em sua época alcançou sucesso de público quando foi representada em diversas cidades do Paraná

COLCHA DE RETALHOS

A revista *Colcha de Retalhos* com textos de Serafim França (1888-1967) e autoria musical de Luiz da Silva Bastos (1879-1933) estreou na noite de 22 de julho de 1906 no antigo Teatro Guaíra¹³. Os personagens e seus textos tem vinculação direta aos assuntos “polêmicos” abordados com frequência n’*A Noticia*, sobretudo aqueles que figuravam no “Ninhos de Vespas”, uma secção jornalística de textos seriados impressos diariamente à partir da edição número 1 publicada em 4 de novembro de 1905. Tratam-se de textos provocativos dos mais variados formatos assinados por FERRÃO & COMP^a.¹⁴

10 Silverio Cunha estabeleceu residência no Paraná em 1904, vindo do Rio de Janeiro com a Companhia de Operetas Cruz Gomes (*A Republica*, 30 jun. 1904, p. 2).

11 Relação completa de personagens e títulos dos atos de *Salve, Salve Ponta* (cf. *A Republica*, 1 dez. 1905, p. 3).

12 A descrição completa dos personagens da revista *Salve, Salve Ponta Grossa* está disponível em *A Noticia*, 2 dez. 1906, p. 3.

13 O Teatro Guaíra foi inaugurado com o nome de Teatro Guayrá no ano de 1900 nas mesmas dependências do Teatro São Teodoro. Em 1939 o Guayrá foi demolido pelo governo intervencionista do Estado Novo e reinaugurado em novo endereço à partir de 1954. (disponível em <http://www.teatroguaيرا.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=849>, acesso em 15-ago. 2016).

14 Na primeira etapa de publicações o “Ninho de Vespas” encerrava costumeiramente com sonetos dedicados à mulheres da *sociedade curitibana*, cuja destinatária está explicitamente indicada. Passou a figurar como secção, ocupando 1/5 da primeira página do jornal, apresentando variados níveis de provocação e “ferroadas”, geralmente nos formatos de soneto, quadra, verso, epigrama, romance, notícia telegrafada, mensagens e recados via caixa postal. Os colaboradores da secção “Ninho de



Figura 1. Cabeçalho de “Ninho de Vespas”, caderno suplementar. *A Notícia*, 25 mar. 1906, p. 1.
Fonte: FBN Hemeroteca Digital Brasileira

A secção dava publicidade à textos de característica provocativa, realizando intensas críticas, sobretudo ao clero, que frequentemente era ridicularizado. Os redatores da companhia com alguma frequência intitulavam-se “Vesparada”, “Vespões” ou “Vespeiro”. Na data de estreia revista *Colcha de Retalhos* é reforçada nesta secção a divulgação em forma de soneto. (*A Notícia*, 22 jul. 1906)

Hoje no Guayra, que troça!
Os joãos-caetanos, uns alhos,
Darão uma sorte grossa
Com a Colcha de Retalhos

Quem tenha uns cobres e possa
Ter a presilha em frangalhos,
Do riso espevite a bossa

Vespas” surgiam anônimos, raramente assinando pelos verdadeiros nomes, e com maior frequência utilizando codinomes: Dona Vespa, Ferrãosinho, Vesporio, Zangão, Vespa, Vespoide, Ferrão e Vespinha. Os autores assinavam com nomes verdadeiros sonetos e poesias publicadas fora da secção, em outras secções, colunas e editoriais. Em 25 de março de 1906 “Ninho de Vespas” surgiu como caderno complementar d’*A Notícia*, contendo cabeçalho e quatro páginas. Também ocorriam votações como da mulher mais bonita e do homem mais feio da cidade, fatos noticiosos e mensagens contendo “ataques” pessoais diretos e indiretos. O desenho de abertura da secção é autoria de Herônio, pseudônimo do artista Mario de Barros.



Inda a Colcha de Retalhos.

Da dita os trapos pregados
- Remendos de muitas jardas,
- Retalhos de sedas caras,-

Parece que são cortados
Das celebres calças pardas
E camisas de onze varas!

Durante a mesma edição da secção, publica-se outra referência a revista.

- Vamos ao espetáculo...
Bater palmas!
Sim, porque senão bate-se na cadela.

Certo a Colcha de Retalhos
Hoje dará um sortão.
Pois os versos são da lavra
De um vespão.

Ora ahi está. Depois dizem que nós não fazemos o que as freiras fazem; pois elas, se são capazes, que façam uma colcha de retalhos; poderão fazer de crivo. É incrível!

No dia 14 de junho de 1906 *A Notícia* anunciou o primeiro ensaio de *Colcha de Retalhos*. No dia 22 de junho, *A Republica* (p. 2) relata o prosseguimento dos ensaios e sua estreia fica divulgada para o dia 14 de julho, estreia que de fato ocorreu em 22 de julho. Dias antes da *première* foi publicado que estavam por esgotar os ingressos e anunciaram 16 números musicais, porém 15 títulos foram divulgados: *Curityba*, *A Lama*, *O Telefone*, *Deputados*, *Repórter*, *As Freiras*, *As Professoras*, *A Sanitária*, *O Fotógrafo*, *A Guarnição da Capital*, *A Criada*, *A Imprensa*, *O Café Art-Nouveau*, *A Cerveja Pomba* e *Os Policiais*, reforçando o nome do compositor e “digno maestro Luiz Bastos” (*A Republica*, 17 jul. 1906, p. 2). *A Notícia* em 20 de julho de 1906 (p. 2) publica: “Apanhando os nossos hábitos, tipos



populares, sucessos locais, os autores da revista foram de para felicidade [sic], conseguindo organizar uma peça atraente e brejeira.

Apesar de algumas divergências na imprensa, um dia antes da estreia divulga-se o total de personagens e a estrutura da encenação: 1 prólogo, 2 atos e 3 apoteoses, além de reafirmar os 16 números de música. Os nomes dos atores amadores foram redigidos da seguinte maneira: Rosinha Bastos, Lucília Bastos, F. Ordonhez, Raul Plaisant, Cansella, Queiroz, A. Guimarães, B. Navarro, Costa Pinto, C. Silva, I. Cysneiro, N. Guimarães (A *Republica*, 21 jul. 1906, p. 2). A síntese detalhada sobre *Colcha de Retalhos* publicada no dia da estreia funcionou como divulgação e o texto nos informa peculiaridades da montagem, incluindo alguns personagens e suas características. Nesta pesquisa em desenvolvimento, a revista *Colcha de Retalhos* surge como a segunda produção originada em Curitiba.

A cena do prólogo passa-se mais ou menos assim: os amadores Portella e Calazans procuram um meio de vida, pois que acham desempregados. Tem mil ideias para tal fim, mas nenhuma produz efeito. Afinal resolvem escrever: Portella um drama sentimental e Calazans uma comédia. Quando estão o Anavi, um personagem que também, como eles, procura os meios de subsistência no teatro. Após os cumprimentos, os amadores expõem os seus desejos. Anavi concorda e sentam-se. Começa a discussão sobre o que hão de escrever; afinal Anavi opina por uma revista, no que é aplaudido. Resolvem que a dita revista seja da seguinte forma: o primeiro ato se passe na rua 15 a noite e o fim de dia. Resolvem mais pedir a colaboração de diversos escritores de nossa terra. Enfim cogitam do entrecho da revista e do nome que lhe devem dar quando aparece o Gênio do Desaperto oferecendo-lhes o auxílio. Os amadores interrogam-no e ele abre uma colcha de retalhos dizendo que dela eles devem tirar o nome para a revista. E quem nos ajudará em tal empresa perguntam-lhe os amadores, olha para ali (diz o Gênio apontando para o fundo da cena onde se abre uma apoteose a imprensa) a imprensa vos iluminará. O primeiro ato começa na estação da estrada de ferro: dois viajantes chegam a esta cidade sem conhecê-la, projetam um meio de arranjar um hotel quando aparecem os representantes do Grande Hotel e Pensão Dolsky; após



uma pequena exposição dos criados sobre a diária das casa que representam, os viajantes mostram o desejo intenso de conhecer Coritiba. Entra a personagem Coritiba cantando ao som de belíssima valsa, original de Luiz Bastos, os seguintes versos:

Eis-me aqui; sou Coritiba,
Lirial rainha do sul,
As flores são o meu trono,
Meu manto este céu azul,

Etc...

E a revista se desenrola apresentando fatos e tipos populares desta terra, tais como bondes descarriladores, comendador Facada, engenheiro elétrico, telefone, P.D.D., café Cebolas, cerveja Pomba, aves do norte, repórteres, mania fotográfica, bemóis, guarda-fiscal, o Caturra, João dos Porcos, as criadas polacas, brigas de galo, freiras da Divina Providência, professoras, a lama, guarnição militar, jornais diários, o Saúde [sic], vendedores de peixes, de hortaliças, Arcabuz da miséria, sanitária, meetings, pasteleiro, etc, etc. O cenário, feito pelo hábil cenógrafo Costa Queiroz é de efeito, as apoteoses dos 3 atos foram todas montadas a capricho. A orquestra será regida pelo sr. Luiz Bastos. Cremos não errar, augurando pleno sucesso a Colcha de Retalhos. (*A Notícia*, 22 jul. 1906, p. 2)

No dia seguinte da estreia os dados técnicos da “revista de costumes curitibanos” são expostos, “a revista, em seu conjunto, agradou, em virtude da graça inofensiva de suas críticas”; contudo, sugerem que deveria “sofrer modificação a cena do telefone, que é de *gênero livre*, e que, caso continue a ser representada, afastará do teatro as famílias que costumam frequentá-los”, e sugerem melhorias para a iluminação do teatro (*A Republica*, 23 jul. 1906, p. 2). No dia 6 de agosto de 1906 a revista teve sua 3ª representação com um quadro novo sobre o vice-presidente Afonso Pena. O periódico *A Notícia* foi o que mais informou sobre esta revista, pois publicou letras completas, como a música cantada pelos



policiais¹⁵ e a letra completa da valsa *Curytiba*.¹⁶ A imprensa local e sua produção textual diária, nos parecem bastante equiparados quanto aos assuntos da trama teatral de *Colcha de Retalhos*, possivelmente a revista é um desdobramento dos próprios ideais da imprensa, que contribuiu na projeção do sucesso alcançado, estabelecido antecipadamente pelos redatores que frequentavam os ensaios.

A única partitura localizada foi publicada no primeiro fascículo do periódico quinzenal impresso *O Olho da Rua*, com tiragem de 2.000 exemplares no dia 13 de abril de 1907. A valsa *Curytiba* traz em seu cabeçalho a seguinte descrição: “Valsa da Revista de Costumes Curytibanos Colcha de Retalhos por Luiz S. Bastos”.¹⁷



Figura 2. Cabeçalho da valsa *Curytiba* de Luiz da Silva Bastos, partitura para piano. (*O Olho da Rua*, Curitiba, 13 abr. 1907, p. 12). Fonte: FBN Hemeroteca Digital Brasileira.

¹⁵ Cf. *A Notícia*, 28 jul. 1906, p. 1.

¹⁶ Cf. *A Notícia*, 27 jul. 1906, p. 1.

¹⁷ A valsa foi um dos gêneros mais recorrentes no repertório dos músicos brasileiros que produziram música popular urbana na transição do século XIX para o XX. Em Curitiba, na década de 10, ocorreram alguns concursos para compositores de valsas. A notícia de um concurso em 1919 diz o seguinte: “No intuito de estimular e desenvolver entre nós a produção musical, o Conservatório de Musica do Paraná resolveu organizar, e abrir desde já, um grande concurso de valsas para piano, em todo o Estado, até o dia 30 de agosto, criando três prêmios, respectivamente de 200\$, 150\$ e 50\$000 e mais três prêmios e menção honrosa, destinados, a juízo da comissão julgadora, a recompensar valsas inéditas que reúnam as melhores e mais apreciáveis qualidades de estilo e ideia, sentimento e beleza.” (*A Republica*, 2 jul. 1919, p. 1).



The image shows a musical score for a waltz. It consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a 3/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. There is a repeat sign at the beginning of the first system. The second system starts with a measure rest marked with a '6', indicating a six-measure rest. The melody continues in the treble clef, and the bass line continues in the bass clef.

Incipit 1. Transcrição da valsa *Curytiba* de Luiz da Silva Bastos.

CURYTIBA EM CINEMATOGRAFO

Em 1908 a cultura dos cinematógrafos já estava completamente disseminada em Curitiba. “A revista de costumes e fatos paranaenses *Curytiba em Cinematographo*” estreou no Teatro Guaíra em 22 de novembro de 1908, com elenco dirigido pelo ator Joaquim de Oliveira, com 30 composições musicais de Luiz da Silva Bastos e Paulo de Castro. A encenação apresentou 3 atos, 6 quadros, 120 personagens e 3 apoteoses. “[...]”

CORITYBA EM CINEMATOGRAFO [...] Peça teatral de fina crítica aos costumes e tipos paranaenses, contendo belos números de música, onde sobressai o saltitante maxixe brasileiro, profetizamos aceitação plena a essa revista, que é no seu gênero a melhor acabada peça de sátira teatral paranaense (*A Republica*, 21 ago, 1908, p. 2)

A revista *Curytiba em Cinematographo*, em benefício da artista Antonietta de Oliveira, foi novamente levada a cena no dia 6 de dezembro de 1908. A representação foi anunciada como sendo “a última vez que essa chistosa peça subirá a cena”.



LUIZ DA SILVA BASTOS

Dentre as produções de revista em Curitiba na primeira década do século XX o nome do compositor, flautista e professor Luiz da Silva Bastos é recorrente¹⁸. Desde os primeiros anos dos anos noventa a valsa *Marina*, de sua autoria, aparece frequentemente sendo executada em retretas pela Banda do 6º Regimento de Artilharia no ano de 1902, ano em que também passa a ser comercializada em partitura para piano, fazendo com que seu nome alcançasse provável reconhecimento artístico na capital, aos 23 anos de idade. Entre os mais recorrentes na produção de músicas figurando nas primeiras exposições dos teatros de revista produzidos na capital do Paraná, Bastos surge como autor de 16 temas musicais para a revista *Colcha de Retalhos*, produzida em 1906 e outros 30 temas musicais para a revista *Curitiba em Cinematographo* produzida em 1908. Em 1907 Bastos surge frequentemente na imprensa na regência de um quinteto que integrou como organizador e regente, que atuava nas exposições cinematográficas em Curitiba. “Um quinteto de orquestra sob a direção do sr. Luiz Bastos, fará as delícias dos espectadores”¹⁹ publicou (*A Republica*, 25 jan. 1908, p. 2).

¹⁸ Luiz da Silva Bastos parece ser figura central da personificação da produção de música popular em Curitiba na primeira década de 1900. Foi compositor do *Hino de Morretes* (1903), sua cidade Natal, localizada no litoral paranaense. Também autor do *Hino da Primavera* (três diferentes versões), do *Hino do Centro Pedagógico* e do *Hino Maçônico*.

¹⁹ Seu conjunto apresentava-se com regularidade na primeira década de 1900. No dia 21 de maio de 1908 o conjunto de Bastos tocou durante a exibição de filmes no Éden Paranaense.



	Título	data	local	autores (música)	cia	nº de músicas	regência	autores (texto)
1	<i>Lord Bung</i>	1896	Curitiba	Alberto Monteiro e outros não identificados	Grupo Dramático do Grêmio Musical Carlos Gomes	40	Alberto Monteiro	Claudio dos Santos
2	<i>Traças e Troças</i>	1905	Palmeira	*	Cia. Silverio Cunha	*	*	Silverio Cunha
3	<i>Salve, salve!! Ponta Grossa</i>	1905	Ponta Grossa	Jacob e Jorge Halssman	Cia. Silverio Cunha	40	*	Silverio Cunha?
4	<i>D. Marinha</i>	1906	Paranaguá	*	Cia. Silverio Cunha	*	*	Silverio Cunha
5	<i>Colcha de Retalhos</i>	1906	Curitiba	Luiz da Silva Bastos	Grupo João Caetano	16	Luiz da Silva Bastos	Seraphim França e Euclides Bandeira
6	<i>Curitiba em Cinematographo</i>	1908	Curitiba	Luiz da Silva Bastos e Paulo de Castro	Cia. Joaquim de Oliveira	30	Luiz da Silva Bastos	Seraphim França e José Gelbeck
7	<i>Do Rio Grande a Curitiba (o meio)</i>	1911	Curitiba	*	*	23	*	José Gelbeck e Dolival Moura
8	<i>Alô, Alô, Curitiba</i>	1912	Curitiba	Leonard Kessler	Empresa Rangel e Cia	*	*	Jean Rhine e Rodrigo Júnior / Lisa Hoelly
9	<i>A crise</i>	1915	Curitiba	*	*	*	*	Seraphim França e Francisco Leite
10	<i>Depois da crise</i>	1915	Curitiba	Raul Faria	*	30	*	Raul Faria
11	<i>Anda mão, enfia dedo</i>	1915	Curitiba	Sophonias d'Ornellas	*	*	*	José Cadilhe (Nhô Lisandro)
12	<i>A encenca</i>	1915	Curitiba	Maestro Salendor e posteriormente inclusão de músicas de Sophonias d'Ornellas	Cia. Paranaense de Variedades / Cia. Rodrigues	30	*	José Cadilhe e Ildelfonso do Serro Azul (Jeca Rabecão)
13	<i>O diabo em Curitiba (fonte COSTA, p. 129)</i>	1915	Curitiba	Luiz da Silva Bastos	*	*	*	Francisco Leite
14	<i>Mais uma...</i>	1915	Curitiba	B. Bonacci	*	*	*	Ildelfonso do Serro Azul
15	<i>Na zona estragada</i>	1916	Ponta Grossa	*	*	*	*	*
16	<i>Zaz- traz, ou A grève</i>	1917	Curitiba	Sophonias d'Ornellas	*	*	*	J. Cadilhe
17	<i>Typho</i>	1917	Curitiba	Leonard Kessler	*	*	*	Ildelfonso do Serro Azul
18	<i>Sem pés nem cabeça</i>	1919	Curitiba	"diversos autores exímios"	*	*	*	*
19	<i>Na terra da promptidão</i>	1922	Curitiba	Leonard Kessler	Cia. Nacional de Revistas	*	*	Ildelfonso do Serro Azul (Jeca Rabecão) e Silva do Sul

Quadro 2. Relação de teatros de revista produzidos no Paraná [pesquisa em andamento].²⁰

²⁰ Respectivamente as seguintes fontes: *A Republica*, 8 mar. 1896, p. 1; *A Republica*, 11 jan. 1905, p. 1; *A Republica*, 2 dez. 1905, p. 3; *A Republica*, 15 jan. 1906, p. 3; *A Republica*, 23 jul. 1906, p. 2; *A Republica*, 23 nov. 1908, p. 2; *A Republica*, 13 dez. 1911, p. 1; *A Republica*, 16 nov. 1912, p. 1; *A Republica*, 4 jun. 1915, p. 1; *A Republica*, 1 set. 1915, p. 1; *A Republica*, 19 ago. 1915, p. 2; *A Republica*, 24 ago. 1915, p. 1; Costa, 2009, p. 129, *A Republica*, 5 nov. 1915, p. 1; *A Republica*, 14 ago. 1916, p. 2; *A Republica*, 28 set. 1917, p. 3; Ernlund, Denise, *Diário da tarde*, 2 out. 1917, coluna Teatro Central [mensagem pessoal], mensagem recebida por <contatotiagoportella@gmail.com> em 18 ago. 2015; *A Republica*, 14 jan. 1919, p. 3; *A Republica*, 2 jun. 1922, p. 4.



SOCIEDADE E MÚSICA POPULAR NO PARANÁ

Observar as temáticas abordadas em revistas, seus títulos musicais, textos, partituras e personagens, podem revelar hábitos e aspectos particulares das sociedades, referenciando simbolicamente os aspectos e o cotidiano urbano. O formato irônico, humorístico e debochado atraiu público diverso e demandou produção musical popular e urbana, sendo que o teatro de revista foi um poderoso meio de comunicação e entretenimento, relacionando fatos, atributos e mazelas de sociedades nos séculos XIX e XX. Portanto, analisar e interpretar os conteúdos poderão revelar pensamentos, talvez ideologias, mas certamente mostrarão um conjunto de particularidades e características culturais próprias das sociedades paranaenses, na perspectiva e olhar de autores, críticos e plateias.

Analisar as práticas nas povoações de cidades paranaenses em desenvolvimento na passagem dos séculos XIX e XX é tarefa complexa. As revistas de costumes locais podem colaborar na visão de uma estrutura social urbana. À partir da dinâmica de suas encenações, desempenhada através dos quadros temáticos representados por locais e personagens, as revistas se relacionam diretamente ao corpo social do seu tempo o que ajuda-nos a entender parte da pluralidade histórica e das músicas populares.

Com a identificação e descrição dos conteúdos encontrados é possível evidenciar a intensa demanda musical em expansão. O recorte temático facilitou a descoberta de uma rede de relações intermediada por uma diversidade artística em Curitiba e cidades vizinhas. Possivelmente, ampliaremos a pesquisa em posteriores averiguações, interpretando as características simbólicas aqui apontadas e dando continuidade ao levantamento dos dados, revisando e cruzando as informações apontadas em pesquisas congêneres. A cautelosa observação e interpretação de contextos – artísticos, sociais, econômicos, religiosos, políticos, comerciais – presentes nas temáticas oferecidas pelo teatro de revista, devem colaborar na compreensão das singularidades e regionalismos pautados nos roteiros.

Resta-nos saber o porquê das produções musicais concebidas no Paraná não terem obtido reconhecimento histórico. Seria a falta de uma indústria fonográfica de maior porte no estado? Teria sofrido com a centralização cultural imposta pelo Estado Novo? Quais as motivações que não permitiram a ampla divulgação dos compositores da música popular paranaense e suas obras? A lacuna insiste na historiografia da música popular em Curitiba e no Paraná, mas medidas de reparo histórico, que incluem as pesquisas musicológicas, poderão colaborar na recuperação e interpretação dos dados disponíveis.



Cabe informar que no processo de pesquisa observou-se a existência de operetas, vaudevilles, burletas, mágicas, entre outras manifestações musicais do teatro, não mencionadas neste artigo por motivação óbvia de recorte temático. Optou-se por arquivar as informações das dezenas de produções originadas em Curitiba durante a longa transição dos séculos XIX e XX, que poderão ser investigadas em pesquisas complementares posteriores.



REFERÊNCIAS

- Augusto, Antônio José. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)*. Rio de Janeiro: Folha Seca: Funarte, 2010.
- Bessa, Virgínia de Almeida. *A escuta singular de Pixinguinha*. São Paulo: Alameda, 2010.
- Carlini, Alvaro. *Aspectos sócio-artísticos de Curitiba, PR, na última década do século XIX: Grêmio Musical Carlos Gomes (1893-1902)*. Curitiba: DeArtes UFPR, 2012. 23 slides: color. Slides gerados a partir do software PowerPoint. Disponível em https://www.academia.edu/14923206/Aspectos_s%C3%B3cioart%C3%ADsticos_de_Curitiba_PR_na_%C3%BAltima_d%C3%A9cada_do_s%C3%A9culo_XIX_Gr%C3%AAmio_Musical_Carlos_Gomes_1893-1902_
- Costa, Marta Moraes da. *Palcos e jornais: representações do teatro em Curitiba entre 1900 e 1930*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2009.
- Ernlund, Denise. *Diário da tarde*, 2 out. 1917, coluna Theatro Central [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <contatotiagoportella@gmail.com> em 18 ago. 2015.
- Leite, Zenon Pereira. *“O velho teatro Paranaense”*. *Coisas Nossas*. Paranaguá: Publicação da Prefeitura Municipal, 1972, 6º volume.
- Martins, Romário. *História do Paraná*. Curitiba: Travessa dos Editores, 1995.
- Portella, Tiago. *Songbook do Choro Curitiba, volume 1*. Curitiba: Otto Produções Artísticas, 2012.
- Ribeiro Filho, Anibal. *História do Club Litterario*. Paranaguá: Publicação do Clube Literário de Paranaguá, 1972.
- Roderjan, Roselys Velloso. *Meio Século de Música em Curitiba*. Curitiba, Editora Litero-Técnica, XVI edição do Centro Paranaense de Cultura, 1967.
- Ruiz, Roberto. *O teatro de revista no Brasil: das origens à I Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: ENACEM, 1988.
- Santos, Antônio Vieira dos. *Memória histórica da cidade de Paranaguá e seu município*. Curitiba: Publicação da Secção de História do Museu Paranaense, 1950.
- Santos, Antônio Vieira dos. *Memória Histórica Chronológica, topographica e descriptiva da Villa de Morretes e Porto Real – vulgarmente Porto de Cima*. Curitiba: Publicação da Secção de História do Museu Paranaense, 1851.



Santos Filho, Benedito Nicolau dos. Aspectos da história do teatro na cultura paranaense. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979.

Souza, Silvia Cristina Martins de. *Dos jornais ao palco: romances folhetins e textos teatrais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX*. UFF, 2011. Disponível em <http://www.historia.uff.br/tempo/site/wp-content/uploads/2012/06/v16n32a09.pdf>

Tinhorão, José Ramos. *Música Popular: teatro & cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972.

Veneziano, Neyde. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... Oba!*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

Periódicos

A Republica. Março de 1896 a Junho de 1922.

A Noticia. Março a Julho de 1906.

A Tribuna. Dezembro de 1895.

O Olho da Rua. 1907 a 1911.

TIAGO PORTELLA OTTO é doutorando pela UFRJ em Musicologia Histórica na área de concentração “História e Documentação da Música Brasileira e Ibero-Americana”. Mestre em Musicologia Histórica pela UFRJ. Especialista em Música Popular Brasileira e licenciado em Educação Artística/Música pela UNESPAR/FAP. Integrante do grupo de pesquisa Novas Musicologias da UFRJ e membro da ANPPOM. Coordenador de acervo no Instituto Cultural Cravo Albin. Recebeu três vezes o Prêmio FUNARTE de Concertos Didáticos pela idealização de “Origens – uma viagem musical ao redor do mundo”. Principais publicações: *José João da Cruz: compositor do Paraná (1897-1952) - arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral* [dissertação de mestrado] e *Songbook do Choro Curitibano – volume 1* [editor-chefe]. Em 2016 foi aprovado em 2º lugar no concurso de Cordas Dedilhadas para professor do magistério superior da UFPB.