

A CENA DO CHORO EM ARACAJU: PESQUISA EM ANDAMENTO

Alexandre Santos de Azevedo¹
Laila Andresa Cavalcante Rosa²

Resumo: O presente artigo relata o estado atual de pesquisa que tem por objetivo geral compreender como se processam o contexto musical, da performance, e o contexto social que alimenta as relações musicais no interior da cena do choro em Aracaju. Além de levantamento bibliográfico ilustrando os processos históricos relacionados ao choro em âmbito nacional e local, é apresentado o mapeamento da cena, contendo seus principais agentes identificados nas iniciativas de promoção do gênero representadas em espaços de performance e programas radiofônicos. São apresentados também os principais grupos e os músicos mais conhecidos. Ao final há uma breve reflexão a respeito dos rumos e dos resultados esperados.

Palavras-chave: cena musical, choro, Aracaju.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta dados de minha pesquisa de mestrado sobre a cena do choro em Aracaju. O interesse em pesquisar essa cena partiu de minha experiência pessoal dentro da mesma, participando diretamente desde 2013, como músico violonista. Ao longo desse período, pude observar que o choro representa uma manifestação musical importante no panorama cultural da cidade, e que essa cena tem crescido e se renovado, com o surgimento de novos grupos e de novos espaços de execução.

De acordo com André Diniz (2003, p. 13-14) há diversas teorias sobre a origem do choro, de modo que o termo já foi empregado, durante muito tempo, para designar tanto conjuntos musicais, quanto as festas onde esses conjuntos se apresentavam. Os primeiros músicos conhecidos como chorões apareceram por volta de 1870, destacando-

¹ Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGMUS-UFBA). djangoazevedo@yahoo.com.br

² Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGMUS-UFBA). lailarosamusica@gmail.com

se, dentre esses, o flautista Joaquim Antônio da Silva Callado, compositor de *Flor Amorosa*. Na década de 1910 já se usava o termo “choro” para designar um gênero musical. Cazes (1998, p. 17) atribui importante papel a Pixinguinha dentro desse processo.

Ponto importante dentro do desenvolvimento histórico do choro foi a Era do Rádio, que teve seu início com a realização da primeira transmissão radiofônica no Brasil, em 1822, durando até meados da década de 1960, quando o rádio começou a perder espaço para a televisão³. Durante esse período as rádios mantinham regionais de choro em seus quadros de funcionários. Diniz nos fornece uma breve explicação sobre o papel que esses regionais desempenhavam nas rádios:

Os chorões, conhecidos como conjunto regional pela associação de sua instrumentação com as músicas regionais (que também utilizavam cavaquinho, violões, percussão e instrumento solista) eram a principal mão-de-obra dos programas de rádio, inclusive tapando os frequentes furos da programação. Falhou a programação, ouvia-se logo o grito do apresentador: ‘ô regional, ô regional, improvisa aí qualquer coisa!’. (DINIZ, 2003, p. 32).

No Nordeste, o choro se desenvolveu, historicamente, de forma similar à do Rio de Janeiro e de São Paulo. “Em torno das principais estações de rádio surgiram conjuntos regionais que normalmente se enriqueciam de músicos mais habilidosos vindos do interior.” (CAZES, 1998, p. 153). Era comum o deslocamento de músicos para capitais como Recife ou Salvador e até mesmo São Paulo e Rio de Janeiro.

Recentemente, o choro ganhou novo impulso devido, em grande parte, ao documentário *Brasileirinho* (2005), que traz depoimentos de diversos chorões em atividade à época. Na atualidade, o choro está presente nos mais variados meios, inclusive nas Universidades, conquistando também adeptos de outros países⁴. Dentro dos diversos esforços que têm sido empregados para compreender as formas sob as quais o choro se apresenta na atualidade, insiro minha pesquisa, procurando compreender como está ocorrendo esse processo em Aracaju.

Deste modo, são objetivos de minha pesquisa: entender de que forma se configuram o contexto musical, da performance, e o contexto social das relações que

³ SAROLDI, 2002-2003, p. 48-61.

⁴ Fonte: <<http://revistadochoro.com/category/o-choro-pelo-mundo/>>. Acesso em 20 mai 2016.

constituem a cena do choro nessa cidade; identificar os processos históricos que influenciaram a maneira como essa cena se apresenta hoje; identificar as características da performance musical nos diferentes contextos dessa cena musical; identificar nesses diferentes contextos de performance musical o que torna o choro aracajuano característico; identificar o perfil dos músicos e do público que participam dessa cena (formação intelectual e musical, classe social, perfil profissional, faixa etária etc.) em seus diversos espaços de performance e de promoção; compreender as relações internas entre os diferentes espaços de performance, e entre esses e os meios de divulgação, notadamente os programas de rádio; conhecer os diferentes discursos identitários e de legitimidade existentes no interior dessa cena.

Procurarei, no presente artigo, descrever algumas etapas de minha pesquisa que já estão em curso. Partirei para a descrição da cena local, demonstrando os dados obtidos até o presente momento, realizando uma reflexão sobre o problema da pesquisa, os objetivos de minha investigação, os pressupostos teóricos nos quais estou apoiado e sobre os procedimentos metodológicos realizados e por realizar. Ao final, realizo observações sobre as contribuições que pretendo fornecer com esta pesquisa.

2. O CHORO EM ARACAJU

Aracaju é a capital de Sergipe, Estado situado na Região Nordeste do Brasil. Fundada em 17 de março de 1855, localiza-se na região centro-leste do Estado, em região litorânea. Foi a segunda cidade planejada do país, contando atualmente com uma população de 571.149 habitantes.⁵

A principal referência por mim encontrada, até o momento, sobre o choro na cidade é a dissertação de mestrado intitulada “*Puxa o cavaquinho pra cantar de galo*”: *conflito e solidariedade no circuito do choro de Aracaju*, de Daniela Moura Bezerra (2011), apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Nesse trabalho, a autora tratou de identificar os

⁵ Fonte:

<<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=280030&search=||info%EFicos:dadosgeraisdomunic%EDpio>>. Acesso em 02 abr 2016.

princípios legitimadores dos grupos de choro existentes em Aracaju à época, e como essa busca por legitimidade exerce influência sobre as relações sociais construídas no interior do que a autora identificou como circuito aracajuano de choro, que era, então, composto por sete grupos de choro, distribuídos em bairros distintos da cidade. Há ainda uma análise das retóricas identitárias do ser chorão em Aracaju. Outra importante contribuição da autora diz respeito ao levantamento histórico da prática do choro em Aracaju. Segundo a autora, já no século XIX possivelmente havia chorões na cidade.

A escolha de Aracaju como recorte espacial possui algumas particularidades, a começar com o fato de que desde o final do século XIX esta cidade vem se mostrando atualizada com o que acontece em termos de choro no Brasil. Em pesquisa documental realizada em jornais deste mesmo século (segundo pesquisadores do choro, data do aparecimento do choro no país) foram encontrados alguns anúncios com reclamações sobre a apresentação de batuques, sambas, ou ainda, de tocadores de pandeiro e violão que frequentavam as ruas centrais da cidade. (BEZERRA, 2011, p. 14).

Outra importante informação constante nesse trabalho é a de que houve em Aracaju uma Era do Rádio, capitaneada principalmente pela Rádio Difusora, antigo nome da Rádio Aperipê, emissora estatal sergipana. Durante um período localizado entre as décadas de 1940 e 1980, essa emissora promovia festivais de música principalmente na capital. Os gêneros mais tocados eram choros, valsas e serestas. Melins (2007), conta que havia no quadro fixo de funcionários da Rádio Aperipê, o “Regional de Carnera, composto por Carnera e João de Dó nos violões, José Carvalho ao cavaquinho, Miguel Alves ao clarinete e Cacete ao pandeiro.” (MELINS, 2007, p. 249-250). Ainda segundo o autor, a Aperipê concentrava os chorões, pois era a maior contratante desse tipo de mão-de-obra.

Tendo em vista essas informações, Bezerra (2011, p. 38) divide a história do choro em Aracaju em dois períodos principais: o período dos regionais, de 1950 a aproximadamente o final da década de 1980, e o circuito do choro, com uma maior fragmentação, dos anos 1980 até 2011. Ou seja, até o final da década de 1980, havia um único cenário coeso de chorões em Aracaju. Entre o final da década de 1980 e 2011 havia sete diferentes. Como estaria esta cena hoje?

Pode-se observar que desde o momento em que Bezerra realizou sua pesquisa até o atual, houve profundas modificações no cenário musical do choro. Muitas das iniciativas e dos conjuntos atuantes no momento atual não existiam em 2010. De modo que a presente pesquisa pode também contribuir, a partir da análise do trabalho de Bezerra, com uma possível compreensão das dinâmicas internas do choro em Aracaju ao longo do tempo.

3. A CENA ATUAL DO CHORO EM ARACAJU

Sobre o conceito de cena musical, temos em Araújo (2015, p. 92) uma síntese: “A ideia de cena foi pensada para tentar dar conta de uma série de práticas sociais, mercadológicas, tecnológicas e estéticas ligadas aos modos como a música se faz presente nos espaços urbanos ou também uma forma de agenciar as estruturas musicais urbanas.” Seguindo em seu raciocínio, o autor divide a cena em três partes: músicos praticantes, fomentação e criação de espaços e o próprio espaço onde acontece o movimento musical da cena, que “pode ser pensado a partir de um plano local (restrita a determinada localidade específica), translocal (como graduação das cenas locais) e virtual (utilização da internet como um espaço de aproximação, a exemplo de fã clubes).”

Dentro da configuração atual da cena do choro em Aracaju, pude identificar, até o momento, pelo menos cinco iniciativas que representam espaços de performance musical de choro. São elas:

- **Recanto do Chorinho:** localizado no Parque da Cidade, zona norte, de Aracaju, é bar e restaurante, com apresentações regulares do Regional Recanto do Chorinho às sextas-feiras e aos domingos.
- **Chorinho do Inácio:** localizado no bairro América, zona norte da capital, também é bar e restaurante, contando com apresentações regulares do grupo Renovação do Choro e de músicos convidados.
- **Mercado Municipal de Aracaju:** localizado no Centro Histórico de Aracaju, trata-se de um espaço público aberto à performance informal de grupos amadores e profissionais.

- **Projeto Movimento do Choro Sergipano:** consiste, principalmente, na realização de apresentações musicais às sextas-feiras no Café da Gente, estabelecimento anexo ao Museu da Gente Sergipana, região central de Aracaju.
- **Coletivo Roda de Choro Sergipana:** representa a iniciativa mais recente. É formado por quatro grupos de choro da capital: Os Tabaréus, Brasileiríssimo, Dom José do Ban e seus Chorões e A Bandinha. No momento, a principal atividade do coletivo consiste na realização de rodas de choro ao ar livre, em praças da cidade, abertas à participação do público.

Além dessas iniciativas ligadas diretamente à performance, há ainda em Aracaju dois programas de rádio que dialogam diretamente com a cena local, servindo de espaço de formação de público e de divulgação da produção do choro na cidade. São eles: o **Programa Choros e Canções**, que é apresentado pelo radialista Ricardo Gama, na Rádio Aperipê FM, diariamente, e o **Programa Domingo no Clube**, que é apresentado pelo radialista e publicitário Sérgio Thadeu (que é também o produtor do Projeto Movimento do Choro Sergipano) e vai ao ar nas manhãs de domingo, pela Rádio Aperipê AM e FM. Ambos contam, muitas vezes, com participações ao vivo de regionais.

Como vimos no trabalho de Bezerra (2011), à época de sua pesquisa havia cerca de sete grupos de choro atuando em Aracaju. No momento atual, estão surgindo grupos novos em um ritmo bastante intenso, fato que torna difícil precisar a quantidade exata de grupos em atividade na capital. Posso citar os mais conhecidos, ou os que estão em atividade há pelo menos um ano. São eles: Grupo Renovação do Choro (um dos mais antigos em atividade), Dom José do Ban e seus Chorões, Regional Recanto do Chorinho, A Barca do Choro, Silvina e os Boêmios Nota 10, Odir Caius e Regional, Grupo Braúna, Maria Augusta e os Brazucas, Junior do Cavaco e Cia do Choro, Aquida Choro, Grupo Só Coisa Nossa, Brasileiríssimo, Os Tabaréus, A Bandinha, entre outros.

Dentre musicistas posso citar como mais conhecidos: Tabaréu do violão, Pisca Viana (bandolim e guitarra baiana), Inácio (pandeiro), Dom José do Ban (bandolim), Difan (bandolim), Helder Batata (pandeiro), Luciano Barata (cavaquinho), Odir Caius (flauta doce), Manoel Neto (violão de sete cordas), Cruz (bandolim), Bruno Leoneu

(cavaquinho), Domício Júnior (cavaquinho), Ricardo Vieira (violão de sete cordas), Fernando Freitas (bandolim), José Vieira (violão de sete cordas), Silvina Aquino (cantora), Maiume Vieira (cantora), Lito Nascimento (bandolim), entre outros.

Neste momento da pesquisa, realizando uma observação ainda superficial, pode-se perceber que a cena do choro em Aracaju se apresenta de forma bastante heterogênea. Nela atuam músicos de diferentes níveis de formação musical, de diferentes classes sociais e diferentes marcadores étnico-raciais. Ainda é prematuro fazer essa mesma afirmação quanto ao público.

Tendo em vista esse mapeamento, ainda incipiente, da cena do choro em Aracaju, coloco os seguintes questionamentos: de que forma se configuram o contexto musical e o social dentro da cena do choro em Aracaju? Quais as características da performance musical nos diferentes contextos da cena do choro em Aracaju? Quais elementos tornam as performances musicais dentro da cena do choro em Aracaju características? Qual o perfil dos músicos e dos diferentes públicos que participam da cena do choro em Aracaju? De que forma se processam as relações no interior dessa cena? O que músicos pensam a respeito de sua prática musical? Quais são os elementos que estabelecem a identidade do chorão aracajuano nos dias de hoje?

Dentro dessa perspectiva, a performance musical representa o elemento central de uma cena. O estudo desta, parte daquela. Com relação ao estudo da performance, Seeger afirma que sua compreensão deve levar em conta não somente o evento sonoro em si, mas a cadeia de elementos que envolvem a música. Neste sentido, considera necessário o contato com ouvintes e músicos. Outro objeto importante de análise, por ele identificado, é o evento musical: “Um evento musical local é também parte de um amplo processo econômico, político e social que pode contestá-lo mesmo quando o reproduz” (SEEGER, 1992, p. 25). Em seguida, o autor enumera alguns desses aspectos envolvidos nas relações entre as pessoas e as tradições musicais, relacionando-os às ferramentas necessárias para sua apreensão no âmbito da etnografia da música:

A performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no por que pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais. [...] Uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma

descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música.
(SEEGER, 1992, p. 26).

Fundamental para um trabalho dessa natureza é a pesquisa de campo. Constituída, basicamente na observação e na coleta de dados. “Tecnicamente falando, a pesquisa musical de campo requer um equipamento básico, que possibilita o investigador a captar sons e a fixar imagens para a avaliação e análise posteriores.” (PINTO, 2001, p. 251). Uma importante referência nesse sentido, é o trabalho de Queiroz (2005). Para ele, a primeira necessidade apresentada pelo estudo etnológico é a do engajamento do pesquisador num outro universo cultural, “[...] lidando com as características comportamentais dessa realidade, com os conceitos e significados nela estabelecidos, e com toda subjetividade que constitui a cultura investigada [...]” (QUEIROZ, 2005, p. 98-99). Como relatado anteriormente neste artigo, já estou inserido no contexto do objeto de estudo.

Desta forma, os procedimentos metodológicos propostos para esta pesquisa começam localizando o pesquisador ante o objeto de estudo, como propõe Haraway (1995). Em seguida, procede-se ao levantamento histórico do choro em Aracaju, buscando informações em arquivos públicos da cidade, além de autores como Bezerra (2011) e Melins (2007), já citados. Andrade (2014) fornece informações valiosas sobre a vida e a obra de diversos músicos sergipanos. Procedimentos também planejados para esta pesquisa incluem levantamento bibliográfico, tanto de autores que apresentam trabalhos que estudam o choro e a música popular como Sandroni (2002), Saroldi (2002-2003) e Mário de Andrade (1972), quanto referenciais teóricos da Etnomusicologia como Merriam (1964), Nettl (2005), Seeger (1992) e Myers (1992) entre outros. Está no planejamento também a pesquisa de teses, dissertações e artigos, entre outros tipos de trabalhos, em meio digital, e a pesquisa de campo, utilizando como instrumentos de coleta de dados entrevistas semiestruturadas com participantes representativos da cena, questionários (*survey*) com o público, registros fotográficos e audiovisuais, além do diário, de campo, para as devidas anotações.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhos têm sido desenvolvidos no contexto da pesquisa científica nacional, no âmbito do estudo etnomusicológico do choro. Posso citar, rapidamente, alguns exemplos, a título de ilustração. Como é o caso de Amado (2014), que realiza um relato etnográfico-fenomenológico oriundo de observações de trabalho de campo realizado com rodas de choro em Belo Horizonte; Bastos (2010) que investiga os elementos constituintes da performance musical do Clube do Choro da Paraíba; Freire, Lara Filho e Silva (2011) que realizam análise da roda de choro da lanchonete Tartaruga (Brasília/DF). Contudo, em Aracaju ainda não houve um estudo desse tipo sobre a cena do choro atual. Dessa forma, minha pesquisa representará um registro acadêmico desse momento em que o choro produzido em Aracaju está em bastante evidência.

Dado o exposto, espero, ao final da pesquisa, ter compreendido de que forma se configuram os contextos musicais e sociais no interior da cena do choro aracajuano, ter identificado as características da performance musical nos diferentes contextos dessa cena, o que o choro aracajuano apresenta de característico e espero ter acesso aos diferentes discursos identitários e de legitimidade. Espero também identificar os diferentes perfis de músicos e público que participam dessa cena, levando em conta os diferentes marcadores sociais. Dessa forma, a contribuição que pretendo fornecer se dirige especialmente aos participantes dessa cena. Acredito ser importante mostrar aos mesmos a relevância do trabalho que estão realizando. Por conseguinte, espero contribuir também para o debate sobre a música popular enquanto objeto de estudo da etnomusicologia.

REFERÊNCIAS

AMADO, P. V. **A expressividade no Choro:** um estudo a partir de perspectivas da Etnomusicologia e da Fenomenologia. 2014. 173 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

ANDRADE, Maria Olga de. **Pessoas na Música em Sergipe:** pequenas biografias. Aracaju: Gráfica, 2014.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a Música Brasileira.** 3 ed. São Paulo: Vila Rica, 1972.

ARAÚJO, I. R. da S. **Caminhos da música popular instrumental em Aracaju**. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

BASTOS, J. C. O clube do choro da Paraíba: performance musical e relatos de aprendizado de campo. In: I SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. p. 913 – 922.

BEZERRA, D. M. “**Puxo o cavaquinho pra cantar de galo**”: conflito e solidariedade no circuito do choro de Aracaju. 2011. 111 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2011.

BRASILEIRINHO. Direção: Mika Kaurismäki. Produção: Marco Forster, Bruno Stropiana e Mika Kaurismäki. Roteiro: Marco Forster e Mika Kaurismäki. Direção musical: Marcello Gonçalves. Rio de Janeiro: Marco Forster Productions, Studio Uno Produções Artísticas e Marianna Films, 2005. 1 DVD (89 min), widescreen, color.

CAZES, H. **Choro**: do quintal ao Municipal. São Paulo: Editora 34, 1998. 232 p.

DINIZ, A. E nasce o choro. In: _____. **Almanaque do choro**: A história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. cap. 1, p. 13 – 24.

FREIRE, R. D.; LARA FILHO, I. G.; SILVA, G. T. da. Análise do contexto da Roda de Choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 23, p. 148-161, 2011.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos pagu**, S. l., v. 5, p. 07-41, 1995.

MELINS, M. **Aracaju romântica que vi e vivi**: anos 40 e 50. 4. ed. Aracaju: Unit, 2007. 460 p.

MERRIAM, Alan P. The Study of Ethnomusicology. In: _____. **The Antropology of Music**. Illinois: Northwestern University Press, 1964. p. 03-16.

MYERS, H. Ethnomusicology. In: _____. **Ethnomusicology: an Introduction**. New York: The Macmillian Press, 1992. cap. 1, p. 03-18.

NETTL, Bruno. Apples and Oranges: Comparative Study. In: _____. **The Study of Ethnomusicology**: thirty-one issues and concepts. Illinois: The University of Illinois Press, 2005. p. 60-73.

PINTO, T. de O. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221 – 286, 2001.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

QUEIROZ, L. R. S. Pesquisa em etnomusicologia: implicações metodológicas de um trabalho de campo realizado no universo musical dos Ternos de Catopês de Montes Claros. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 16, n. 26, p. 95-120, 2001.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCUÇÃO MUSICAL, 9, 2000, S. l. **Anais...** S. l., 2000. p. 19-26.

SAROLDI, L. C. O rádio e a música. **Revista USP**, São Paulo, n. 56, p. 48-61, 2002-2003.

SEEGER, A. Ethnography of Music. In: MYERS, H. **Ethnomusicology: an introduction**. New York: The MacMillan Press, 1992. cap. 4, p. 88-109.