



Valores do choro: um olhar etnográfico sobre compromisso, respeito e informalidade na roda.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Renan Moretti Bertho
Unicamp - renanbertho@gmail.com

Resumo: Dados etnográficos construídos em uma roda de choro de São Carlos (SP) confirmam a hipótese de que diferentes valores são atribuídos à prática musical, ou seja, de um lado temos a intenção comercial do bar e de outro a proposta cultural da roda. Neste sentido, utilizo métodos e técnicas da área de etnomusicologia, para compreender de que maneira se dá o equilíbrio entre o modelo de mercado imposto pelo bar e o modelo social-informal-êmico proposto pela roda.

Palavras-chave: Etnomusicologia. Rodas de choro. Etnografia

CRYING VALUES: AN ETHNOGRAPHIC VIEW OF COMMITMENT, RESPECT AND INFORMALITY ON THE WHEEL

Abstract: Ethnographic data built into a roda de choro of São Carlos (SP) confirmed the hypothesis that different values are given to musical practice, thus, on the one hand we have the commercial intent of the bar and on other we have cultural proposal of the roda. In this sense, I use methods and techniques of ethnomusicology area, to understand how to give the balance between the market model imposed by the bar and the social-informal-emic model proposed by roda.

Keywords: Ethnomusicology. Rodas de choro. Ethnography

1. Considerações teóricas:

Rodas de Choro são entendidas neste trabalho como espaços destinados à performance musical onde o choro é (e sempre foi) praticado. Diversos autores¹ atribuem a origem, ou “matriz”, desta manifestação ao Rio de Janeiro no final do século XIX, fruto de um contexto sociocultural efervescente². Como consequência destas condições, observamos o fazer musical associado aos ambientes urbanos, informais e festivos, nos quais a prática instrumental é orientada por valores êmicos, como compromisso e respeito.

No presente trabalho apresento dados etnográficos e biográficos de uma roda de choro realizada quinzenalmente em um bar de São Carlos, interior de São Paulo. Tais dados foram construídos de acordo com métodos e técnicas da área de etnomusicologia, definida por Rafael José de Menezes Bastos (2004, p.4) como um encontro de perspectivas inesgotáveis entre música e antropologia. A abordagem antropológica, nesta condição, é entendida de acordo com Tiago Oliveira Pinto (2001, p.251), ou seja, uma perspectiva que prevê a ida a campo e a inserção do pesquisador no contexto cultural. Em diálogo com François Laplantine, trata-se de uma pesquisa participante, ou seja, uma “observação direta dos componentes sociais a partir de uma relação humana.” (LAPLANTINE, 1991 p.149).

Esta proposta se mostrou adequada para investigação sobre os valores do choro na roda, pois permite compreender as práticas musicais além dos aspectos sonoros e legitima a posição do pesquisador enquanto participante. Orientado por esta possibilidade, proponho uma visão analítica sobre as práticas musicais, utilizando o conceito de etnografia da música, compreendida aqui de acordo com Anthony Seeger:

É a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. (SEEGER, 2008, p.239)

Observo que a experiência do trabalho de campo foi permeada por uma situação de proximidade com os integrantes da roda, músicos com os quais possuo intensa relação social. Deste modo, realizei a observação participante em paralelo à minha prática como chorão³ e flautista, vivenciando as performances e buscando uma possível compreensão dos seus significados e tendências.

Os dados apresentados integram parte da minha pesquisa de mestrado⁴, que está em andamento e por hora confirmam a hipótese de que diferentes valores são atribuídos à prática musical, ou seja, de um lado temos a intenção comercial do bar e de outro a proposta cultural da roda. Neste sentido, busco compreender de que maneira foi possível a construção de equilíbrio entre o modelo de mercado imposto pelo bar e o modelo social-informal-êmico proposto pela roda.

2. Processo educacional multissituado

Em meados de 2011, o bandolinista Tiago Luiz Veltrone convidou o violonista Maurício Tagliadelo e o pandeirista Ricardo Cury para participar de uma roda de choro semanal, assim começaram as atividades do projeto Academia do Choro. Os três músicos, naturais de São Carlos, foram alunos do curso de Choro no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos⁵, localizado na cidade de Tatuí, interior de São Paulo. Durante o período que estudaram no Conservatório a amizade entre os três se intensificou ao passo que tocavam juntos em diversas ocasiões: aulas de repertório, rodas de choro e apresentações. A relação entre amizade e fazer musical informal neste período é descrita com precisão por Maurício Tagliadelo:

Maurício – Além de tudo o choro tem muito essa tendência da amizade, por exemplo: “Vamos fazer uma comida em casa? Já aproveitamos e fazemos o som!” Então a hora que você vê já virou uma roda!

Renan – Vocês moravam em quantos?

Maurício – Era uma média de quatro ou cinco, geralmente quatro. Mas era assim, chamava toda galera: “Vamos fazer um rango!”. Nisso um tirava um bandolim, o outro pegava o pandeiro e já era a roda. Essa coisa da amizade, entendeu? Tudo era uma roda disfarçada, ou um churrasco, tudo era pretexto para fazer uma roda. Claro que tinha o churrasco, mas o prato principal era a roda (risos).

Logo, percebemos que, além das habilidades musicais específicas, os ex-alunos herdaram do Conservatório um modelo de sociabilidade orientado pela amizade e pelo fazer musical informal. Destaco tais aspectos, pois anos mais tarde a roda da Academia do Choro viria a apresentar traços de informalidade (uma vez que é realizada em um bar) e amizade (pois são estabelecidos vínculos sócio-afetivos entre os participantes). Este modelo de sociabilidade também esteve presente no processo de ensino-aprendizagem e na relação com os professores, como nos fala Tiago Veltrone:

Tiago – Em Tatuí o pessoal estava começando a fazer choro. Era bem fraco ainda quando entrei, a galera estava pesquisando.

Renan – Já tinha o Zé Bauabe⁶?

Tiago – Já tinha o Bauabe, tinha o Altino⁷, que foi meu professor. Os dois! O Bauabe também, me ensinou praticamente quase tudo. Cheguei lá e fui meio que cria desses caras, ficava junto o dia inteiro e querendo aprender.

As falas de Tiago e Maurício revelam afinidades entre o contexto que os músicos vivenciaram em Tatuí e algumas características típicas do ambiente embrionário do choro historicamente localizado no Rio de Janeiro do final do século XIX. Tomando como base a análise que Pedro Aragão (2013) faz do livro “O choro: Reminiscências dos chorões antigos” de Alexandre Gonçalves Pinto (1978), observamos uma aproximação entre os conteúdos que estes autores atribuem aos primórdios do choro e as questões presentes nas entrevistas dos músicos são-carlenses. Na fala de Maurício esta aproximação fica evidente no que se refere às redes de sociabilidade (Aragão, 2013, p.133-134), aos ambientes musicais informais (ibid. p.120) e à relação festiva com a comida (ibid. p.121-122). Posteriormente vemos proximidade entre a relação professor-aluno, tal qual descrita por Tiago, e os modelos “mestre-discípulo”, analisados por Aragão (ibid. p.172-174).

Assim, entendemos que a formação musical dos entrevistados está vinculada às vivências coletivas e às práticas informais, caracterizando assim um processo educacional multissituado que transgride os modelos curriculares vigentes em um curso de conservatório. Trata-se de uma situação de aprendizagem na qual tão importante quanto tocar um

instrumento é compreender os valores históricos e respeitar os códigos culturais do ambiente onde o instrumento é tocado.

3. Compromisso e respeito

Após a etapa de formação em Tatuí, Maurício, Ricardo e Tiago retornam para São Carlos e percebem a ausência de espaços informais voltados especificamente para prática e divulgação do choro, tal qual haviam presenciado nos anos de estudo em Tatuí. Diante desta situação, Tiago tem a iniciativa de mapear possíveis lugares e negociar com os respectivos donos, proprietários ou gerentes a realização de uma roda de choro. Como ele mesmo afirma:

Renan – E no Almanach, como começou?

Tiago – No Almanach eu tive a ideia de fazer uma roda para praticar. Uma satisfação própria, a ideia era “eu gosto, eu quero tocar, eu vou achar alguém para tocar junto e vamos aí”. Fizemos a primeira no bar do palmeirense.

Renan – Lá no Luiz.

Tiago – É no Luiz, eu conversei com ele e tal. Só que desde o início já visando a postura do músico e do público, fazer o público respeitar. Que foi difícil e é difícil até hoje, principalmente o compromisso dos músicos. Tá certo que ninguém ia ganhar nada, eu não iria pagar ninguém, mas queria o compromisso dos músicos com a música!

Renan – De ir lá para tocar...

Tiago – Ir lá para tocar, para aprender, para somar, porque ninguém sabe tudo, vai sempre aprendendo mais. Principalmente eu, que quero aprender sempre, quero aprender com todo mundo. Aí fizemos lá duas rodas, mas não deu muito certo porque a acústica do bar não ajudava muito e nisso eu pensei em fazer no Almanach.

De imediato, percebemos que era esperado um alto nível de comprometimento dos músicos, pois inicialmente não seriam pagos para tocar. Sobre o comportamento da audiência, deveria ser voltado para escuta e identificação com o repertório, assim era preciso “fazer o público respeitar”. Levando em conta estes critérios (compromisso e respeito), a acústica do espaço teria que “ajudar”, ou seja, ser favorável para que público ouvisse os instrumentos e os instrumentistas escutassem uns aos outros.

Em vista destas necessidades, a ideia foi levada ao Almanach Bar e Restaurante, localizado na Avenida São Carlos. Este espaço é conhecido pelo ambiente aconchegante, pelas opções diferenciadas do cardápio e pela programação musical eclética, que abrange desde o samba até o pop-rock. O contato inicial com o estabelecimento é descrito abaixo:

Tiago – Fui conversar com o Anderson [Gerente do Almanach], que de início não me deu esperança nenhuma, e não prometeu nada. Foi bem assim a conversa, eu lembro até hoje: “O espaço está aqui, você pode usar, só que eu não vou pagar nada, não vou dar nada. O que você consumir você vai pagar. E outra coisa, se o pessoal não gostar você não vem mais.” Falei para ele: “Tudo bem, a gente paga o que

consumir. Vamos experimentar. E tem outra coisa, as pessoas vão gostar!” Eu não estava fazendo aquilo lá por dinheiro, isso estava bem claro na minha cara. Estava fazendo porque eu gosto e quero tocar, não tinha como não dar certo, não tinha como não gostar. E aí deu certo!

Esta fala nos revela diferenças fundamentais entre a intenção comercial do bar e a proposta cultural da roda. Entretanto, apesar deste conflito, as entrevistas de outros músicos da Academia do Choro (bem como outros pontos da entrevista de Tiago) demonstram que, de modo geral, há um sentimento de gratidão e de reconhecimento pelo fato do Almanach disponibilizar o espaço para realização da roda. Com o passar do tempo, as relações entre músicos, público e bar sofreram modificações, se fortaleceram e se equilibraram chegando ao ponto de finalmente “dar certo”.⁸

4. Regularidade e informalidade

Entre as buscas e negociações por um lugar que abrigasse a roda, duas características se apresentavam como pano de fundo aos responsáveis pelo estabelecimento: regularidade e informalidade, ambas heranças da formação musical vinculada às vivências coletivas e às práticas informais. A regularidade marca a agenda do estabelecimento comercial e altera a programação do mesmo por tempo permanente. No caso específico da roda da Academia do Choro, realizada às terças feiras, a regularidade era semanal e após quase dois anos passou a ser quinzenal. Esta característica, aparentemente inócua, pode conflitar com situações pontuais, como vésperas de feriados e datas especiais, um exemplo: houve uma terça feira em que a realização da roda coincidiu com a celebração do dia dos namorados, nesta ocasião o Almanach optou por remarcar com a Academia do Choro e realizar um jantar com música romântica. Assim, notamos que em algumas situações a periodicidade de uma prática informal pode interferir na rotina dos eventos que o bar considera comercialmente mais apropriados.

Quanto à informalidade, esta característica foge às relações comerciais estabelecidas entre o bar, o público e alguns músicos (que quando se apresentam estão subordinados à lógica de mercado). Informalidade, no contexto da Academia do Choro, surge com o sentido de uma prática conduzida por músicos que frequentam o local “para tocar, para aprender, para somar”, que visam comprometimento com a música e se preocupam com o comportamento da audiência.



5. Conclusão

Os comerciantes do bar e os músicos da roda possuem visões diferentes sobre o valor da música, neste caso específico, sobre a prática informal e regular do choro. Para os músicos citados neste trabalho, tais valores foram construídos durante o processo educacional multissituado, que adquire novas dimensões quando é desvinculado do ambiente institucional do conservatório. Do ponto de vista comercial, torna-se vantajoso e viável oferecer ao público que frequenta o estabelecimento uma experiência quinzenal diferenciada (regular e informal), destituída de aspectos comerciais e orientada por valores culturais e humanos (compromisso e respeito).

Finalmente, ao observar a trajetória dos músicos, e a maneira como se relacionam com seus valores, compreendo que o modelo social-informal-ênico, proposto pela roda, dialoga com o modelo comercial imposto pelo bar (“Tudo bem, a gente paga o que consumir. Vamos experimentar.”), ao mesmo tempo em que é altamente subversivo à lógica de mercado do estabelecimento (“Eu não estava fazendo aquilo lá por dinheiro, isso estava bem claro na minha cara.”).

Referências:

- ARAGÃO, Pedro. 2013. *O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e O Choro*. Rio de Janeiro: Folha Seca.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. *Etnomusicologia no Brasil: Algumas tendências hoje*. Antropologia em primeira mão. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- BERTHO, Renan. Entrevista de Tiago Veltrone em 13 nov.2013. São Carlos. Registro em áudio.
- BERTHO, Renan. Entrevista de Maurício Tagliadello em 12 nov.2013. São Carlos. Registro em áudio.
- CAZES, Henrique. 1998. *Choro: do quintal ao Municipal*. 3. ed. São Paulo, SP: Editora 34.
- CONTIER, A. D. . *O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade a questão da identidade cultural*. Fênix (Uberlândia), v. I, p. 1-22, 2004.
- DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: A vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2007.
- _____. 2003. *Almanaque do Choro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. Ed. Brasiliense. 5. Edição. 1991.
- LARA FILHO, Ivaldo; Silva, Gabriela; Freire, Ricardo. 2011. Análise do contexto da Roda de Choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking. *Per Musi*. Belo Horizonte, n.23, v.1, p.148-161.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul : modernismo e musica popular*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Fundação Getulio Vargas, 1998.



- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*. vol.44 no.1. São Paulo, USP, 2001.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de campo*. São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.
- WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense: Villa-Lobos e o Estado Novo. In: SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. SP, Editora Brasiliense, 1982.

Notas

¹ Como exemplo: Aragão (2013), Cazes (1998), Diniz (2003), Diniz (2007), Lara Filho et al (2011).

² Destaco principalmente as reformas urbanas, a profissionalização dos músicos e a construção da identidade nacional. Para mais informações consultar: Contier (2004), Gomes (2004), Naves (1998) e Wisnik (1983).

³ Definição utilizada para caracterizar o perfil dos músicos que tocam choro.

⁴ Trata-se do projeto de mestrado intitulado Memória e Performance nas rodas de choro de São Carlos, realizado no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

⁵ De acordo com o site da instituição: “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.” (acesso em 17/01/2015).

⁶ Apelido do professor Alexandre Bauab Jr., coordenador da área de Choro, professor de violão 7 cordas, prática de choro e integrante do Grupo de Choro do Conservatório de Tatuí.

⁷ Altino Toledo, professor de bandolim, prática de choro e integrante do Grupo de Choro do Conservatório de Tatuí.

⁸ Maiores informações sobre o trabalho da Academia do Choro podem ser acessados em: <http://academiadochoro.com.br/> (último acesso em 13/04/2015).