



A cena do choro em Aracaju

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Alexandre Santos de Azevedo
PPGMUS-UFBA – djangoazevedo@yahoo.com.br

Resumo: Esta pesquisa em andamento analisa a cena do choro em Aracaju, tendo como objetivo principal compreender como se processam o contexto musical da performance e o contexto social que alimenta as relações musicais no interior dessa cena. A mesma busca suporte teórico-metodológico no conceito de cena musical apresentado por Janotti Júnior (2012), e no de etnografia da música, proposto por Seeger (1992). Até o momento, temos um levantamento significativo dos grupos existentes na cena e das diferentes iniciativas de promoção do choro na cidade.

Palavras-chave: Cena musical. Etnografia da Música. Choro em Aracaju.

The Choro's Scene in Aracaju: Ongoing Research

Abstract: This ongoing research analyze the choro's scene in Aracaju, with the main objective to understand how it process the musical context of the performance and the social context that feeds the musical relationships within that scene. It search theoretical and methodological support in the concept of music scene presented by Janotti Junior (2012), and the ethnography of music, proposed by Seeger (1992). Until now, we have a significant survey of the groups existing in the scene and of the promotional initiatives of the choro in the city.

Keywords: Music Scene. Ethnography of Music. Choro in Aracaju.

1. Introdução

O interesse por pesquisar o choro em Aracaju parte de minha experiência pessoal nessa cena desde 2013, como músico violonista. Ao longo desse processo, pude constatar que o choro em Aracaju representa um fenômeno importante, digno de estudo.

O conceito de cena musical que aqui emprego corresponde ao apresentado por Janotti Junior (2012: 114), que a percebe “como uma maneira de entender o modo como práticas musicais específicas ocupam o espaço urbano e passam a ser foco de processos sociais que envolvem produção, consumo e circulação da música nas cidades.” Deste modo, busco compreender, em minha pesquisa, como se processam o contexto musical da performance e o contexto social que dialoga com as relações musicais no interior da cena do choro em aracajuana.

Procuro basear minhas observações na pesquisa de campo, seguindo o referencial da etnografia da música proposta por Anthony Seeger (1992: 89, tradução nossa):

A etnografia da música é o escrito sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente

dos sons. Usualmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música dos povos baseada em experiência pessoal ou trabalho de campo.

No presente artigo, procuro descrever algumas etapas de minha pesquisa que já estão em curso. Em um primeiro momento, exporei um breve histórico do gênero para que se possa situar o choro aracajuano dentro do contexto histórico nacional. Em seguida, partirei para a descrição da cena local, demonstrando os dados obtidos até o presente momento, realizando uma reflexão sobre os pressupostos teóricos nos quais estou procurando me apoiar e sobre os procedimentos metodológicos realizados e por realizar.

2. Sobre o choro

Câmara Cascudo (S. d.: 930) afirma que o termo *Choro* possui várias aplicações, podendo designar tanto um conjunto de instrumentos, quanto as músicas executadas pelos mesmos e também certas danças populares, também conhecidas como *assustados* ou *arrastapés*. O autor acredita que o termo tem sua origem na palavra *xolo*, que caracterizava os bailes dos negros em dias de festa nas fazendas. Confundindo-se com a parônima portuguesa, passou a dizer-se *xoro*. Chegando ao contexto urbano, tal palavra passou a ser grafada com *ch*, donde possivelmente teríamos a palavra *choro*.

De acordo com Béhague (2001, v. 5: 766), o termo *choro* denota um conjunto de música instrumental urbana que apresenta frequentemente um membro do grupo como solista. A mesma fonte aponta ainda que os músicos conhecidos como chorões passaram a se tornar conhecidos no Rio de Janeiro por volta de 1870. Sobre a instrumentação, essa mesma fonte afirma que por essa época geralmente incluía flauta, clarinete, ophicleide, trombone, cavaquinho, violão e alguns instrumentos de percussão, particularmente o pandeiro. O repertório dos grupos de choro consistia, em sua maioria, de danças de origem europeia, que eram executadas em festividades populares.

Ponto importante ao longo do desenvolvimento histórico do choro foi a Época do Rádio, que teve seu início com a realização da primeira transmissão radiofônica no Brasil, em 1922, durando até meados da década de 1960, quando o rádio começa a perder espaço para a televisão¹. Durante esse período, as rádios mantinham regionais de choro em seus quadros de funcionários. Outro momento importante do choro foi a década de 1970. Segundo Cazes (1998: 147), esse período representou o ressurgimento do choro, marcado por diversas iniciativas que representaram verdadeira renovação para o gênero. No Nordeste, o choro se desenvolveu, historicamente, de forma similar à de Rio de Janeiro e 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: 153). O autor afirma ainda que era comum o deslocamento de músicos para capitais como Recife ou Salvador e até mesmo São Paulo e Rio de Janeiro.

Nos dias atuais, o choro está presente nos mais variados meios, inclusive nas Universidades, conquistando adeptos de outros países também². 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 se dando esse processo em Aracaju.

3. O Choro em Aracaju

Aracaju é a capital do Estado de Sergipe, situado na Região Nordeste do País. Fundada em 17 de março de 1855, localiza-se no centro-leste do Estado, em região litorânea. Foi a segunda cidade planejada do país, contando atualmente com uma população de 571.149 habitantes.³

A principal referência por mim encontrada, até o momento, sobre o choro na cidade é a dissertação de Bezerra (2011), que tratou de identificar os princípios legitimadores dos grupos de choro existentes em Aracaju à época, e como essa busca por legitimidade exerciam influência sobre as relações sociais construídas no interior do que a autora identificou como circuito aracajuano de choro, que era composto por sete grupos de choro, distribuídos em bairros distintos da cidade. 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: 14).

Outra importante informação constante nesse trabalho é a de que houve em Aracaju uma Época 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: 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: 38) divide a história do choro em Aracaju em dois períodos principais: o período dos regionais, entre 1950 e aproximadamente o final da década de oitenta, e o circuito do choro, com uma maior fragmentação, entre os anos 1980 e o ano 2011, data de sua pesquisa. 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 o ano de 2011 havia sete grupos diferentes. Pergunto-me então: como se encontra esta cena hoje?

4. Relato de pesquisa

Até o momento pude identificar pelo menos cinco pontos de difusão ou iniciativas de promoção do choro presentes em Aracaju na atualidade, são eles:

- **Recanto do Chorinho:** localizado no Parque da Cidade, bairro Industrial, zona norte de Aracaju, é bar e restaurante, com apresentações regulares do Regional Recanto do Chorinho às sextas e aos domingos, sendo considerado pelos chorões da cidade o ponto mais antigo em atividade na cidade;
- **Chorinho do Inácio:** localizado no bairro América, zona norte da capital, é bar e restaurante, contando com apresentações regulares do grupo Renovação do Choro;
- **Mercado Municipal:** localizado no Centro Histórico de Aracaju, trata-se de um espaço público aberto à performance 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:** é formado por quatro grupos de choro da capital: Os Tabaréus, Brasileiríssimo, Dom José do Ban e seus Chorões e A Bandinha, tendo como principal atividade a realização de rodas de choro em espaços públicos da cidade.



Figura 1: Regional Recanto do Chorinho. Foto: Jadilson Simões.

Além dessas iniciativas ligadas diretamente à performance, há ainda em Aracaju dois programas de rádio: 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 – vai ao ar nas manhãs de domingo, pela Rádio Aperipê AM e FM e constitui um dos principais meios de divulgação da produção do choro sergipano, contando, muitas vezes, com participações ao vivo de regionais. Recentemente, esse programa completou 30 anos de existência.



Figura 2: O radialista Sérgio Thadeu (ao centro), acompanhado pelo grupo Renovação do Choro ao final de uma transmissão do Programa Domingo no Clube. Fonte: acervo pessoal.

Um dos principais focos de uma pesquisa como essa é a performance musical. De acordo com Seeger, sua compreensão deve levar em conta não somente o aspecto sonoro em si, mas a cadeia de elementos que envolvem a música, tornando-se 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: 106, tradução nossa). Em seguida, o autor enumera alguns desses aspectos envolvidos nas relações entre as pessoas e as tradições musicais: “A performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no por que pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais.” (SEEGER, 1992: 107, tradução nossa).

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: 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: 98-99). Como relatado anteriormente neste artigo, já estou inserido no contexto do objeto de estudo.

Sobre a observação de campo, de modo específico, Bastos (2010) ressalta o caráter dinâmico dessa atividade e como o campo pode servir de fonte de conhecimento para o próprio pesquisador. Como ela mesma afirma, tem sido cada vez mais comum a relação dialógica entre os conceitos intelectuais que o pesquisador leva a campo e os resultados obtidos na pesquisa, de modo que há uma profunda interação entre pesquisador e pesquisados. Freire, Lara Filho e Silva (2011) observam como é importante perceber o papel que os músicos desempenham dentro do ordenamento de um sistema musical. De acordo com os autores, o estudo dessas relações deve abranger a compreensão que os músicos têm desse ordenamento, e como ele se vê e se insere na ordem social, da qual faz parte, que reflete tal ordem sonora. O trabalho de Amado (2014) busca uma abordagem ao mesmo tempo etnomusicológica e fenomenológica da expressividade na performance musical. Uma importante contribuição do autor é o levantamento e a classificação dos diferentes tipos de obras publicadas dentro do âmbito do choro.

Desta forma, os procedimentos metodológicos 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 integrantes representativos da cena, questionários (*survey*) com o público, registros fotográficos e audiovisuais, além do caderno, ou diário, de campo, para as devidas anotações.

5. Considerações finais

Tendo em vista esse mapeamento, ainda incipiente, da cena do choro em Aracaju, coloco os seguintes questionamentos: de que forma ocorrem as relações internas dessa cena? De que forma essas diferentes propostas, tanto de performance quanto de divulgação, relacionam-se entre si? De que forma se dão as performances dentro desse contexto? Como o público reage às mesmas? Quais são os elementos que estabelecem a identidade do chorão aracajuano? A partir dessas questões, podemos estabelecer como objetivos desta pesquisa: identificar os elementos característicos da performance do choro conforme ela ocorre em diferentes pontos da cidade; identificar os processos históricos que influenciaram a maneira como essa cena se apresenta hoje; compreender suas dinâmicas, bem como as inter-relações entre as diferentes iniciativas de promoção do choro na cidade; identificar os perfis socioculturais de musicistas e do público.

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, Paulo Vinícius. *A expressividade no Choro: um estudo a partir de perspectivas da Etnomusicologia e da Fenomenologia*. Belo Horizonte, 2014. 173f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, 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.
- BASTOS, Juliana Carla. O Clube do Choro da Paraíba: performance musical e relatos de aprendizado de campo. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM



- MÚSICA, 1./ COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO, 15, 2010. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2010. p. 913-922.
- BÉHAGUE, Gerard. CHORO. In: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, v. 5, p. 766, 2001.
- BEZERRA, Daniela Moura. “*Puxo o cavaquinho pra cantar de galo*”: conflito e solidariedade no circuito do choro de Aracaju. São Cristóvão, 2011. 111f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. CHORO. In: _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ediouro. S. d., p. 275.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao Municipal*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- FREIRE, R. D.; LARA FILHO, I. G.; SILVA, G. T. 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.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder. Are you experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais. *Contemporânea – revista de comunicação e cultura*, Salvador, v. 10, n. 1, jan.-abr. 2012. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewFile/5933/4365>>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- MELINS, Murillo. *Aracaju romântica que vi e vivi*. Aracaju: UNIT, 2007.
- MERRIAM, Alan P. The Study of Ethnomusicology. In: _____. *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press, 1964. p. 03-16.
- MYERS, Helen. Ethnomusicology. In: _____ (Org.). *Ethnomusicology: an Introduction*. New York: The Macmillian Press, 1992. 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, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. 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 EDUCAÇÃO MUSICAL, 9, 2000, S. l. *Anais...* S. l., 2000. p. 19-26.
- SAROLDI, Luiz Carlos. O rádio e a música. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 48-61, 2002.
- SEEGER, Anthony. Ethnography of Music. In: MYERS, Helen (Org.). *Ethnomusicology: an Introduction*. Londres: The MacMillian Press, 1992. p. 88-109.

¹ SAROLDI, Luiz Carlos. O rádio e a música. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 48-61, dezembro/fevereiro 2002-2003.

² Fonte: <<http://revistadochoro.com/category/o-choro-pelo-mundo/>>. Acesso em 20 mai 2016.

³ Fonte:

<<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=280030&search=||inifogr%E1ficos:dadosgeraisdomunic%EDpio>>. Acesso em 02 abr 2016.