



Eu não desisti: um ensaio (auto)etnográfico sobre o choro em Porto Alegre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST 7 - Choro patrimônio cultural do Brasil: perspectivas interdisciplinares

Gabriela Nascimento
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
gaby.canta@hotmail.com

Paulo F. Parada
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
paulinhoparada@hotmail.com

Resumo. Apresentamos (auto)etnografias de Gabriela Nascimento e Paulo F. Parada com objetivo de propor a reflexão sobre nossas experiências com o choro na cidade de Porto Alegre, acreditando que podemos criar caminhos potentes para as soluções dos problemas encontrados. As bases teórico-metodológicas consistem em refletirmos sobre nosso lugar de fala e representatividade (RIBEIRO, 2017) em tempos de dificuldade ao fazer etnomusicologia (RICE, 2014). Consideramos a pandemia e as enchentes no Rio Grande do Sul como condições inerentes ao fazer etnomusicológico “in times of trouble” no Brasil. Acreditamos que os resultados de reflexões sobre nossas práticas admitem a importância do choro em ações sociais musicais: em escolas, periferias, penitenciárias, ocupações, entre outras. Concluímos que a elitização dos espaços de prática do choro, ao menos no contexto de Porto Alegre, dificultaram o acesso para os etnomusicólogos se engajarem nesse universo.

Palavras-chave. Etnomusicologia; Autoetnografia; Choro.

I didn't give up: an (Auto)Ethnographic Essay about "Choro" in Porto Alegre

Abstract. We present (auto)ethnographies by Gabriela Nascimento and Paulo F. Parada with the aim of proposing reflection on our experiences with “choro” in the city of Porto Alegre, believing that we can create powerful paths to solutions to the problems encountered. The theoretical-methodological bases consist of reflecting on our place of speech and representation (RIBEIRO, 2017) in times of trouble in doing ethnomusicology (RICE, 2014). We consider the pandemic and the floods in Rio Grande do Sul as conditions inherent to ethnomusicological work “in times of trouble” in Brazil. We believe that the results of reflections on our practices admit the importance of “choro” in musical social actions: in schools, outskirts, penitentiaries, occupations, among others. We conclude that the elitization of choro and the spaces for its practice, at least in the context of Porto Alegre, made access difficult for ethnomusicologists to engage in the genre.

Keywords: Ethnomusicology; Autoethnography, Choro.

Gabriela Nascimento: nascida e criada em uma família de muitos músicos, na periferia de Porto Alegre

Neste ensaio procurarei recontar um pouco de minha trajetória enquanto uma mulher negra, cantora de samba e como me reconectei com o universo musical, após anos afastada do mundo artístico devido às agressões vindas das mais variadas vertentes. Abordarei os caminhos que me levaram a ter uma linda experiência musical com o choro e como ele foi suma importância para o meu retorno aos palcos.

A música, sempre esteve presente em minha vida. Nascida e criada em uma família de muitos músicos, na periferia de Porto Alegre, quando criança, durante as reuniões familiares, em churrascos aos finais de semana. As “playlists” mais ouvidas e tocadas eram de samba e do choro: Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Paulinho da Viola, entre outros, que embalavam nossas confraternizações, que por vezes, duravam o final de semana inteiro. Lembro-me, que ainda pequena, juntamente com meus primos organizávamos apresentações artísticas, no quintal, para que a família apreciasse suas pequenas estrelas, onde eu, sempre me destacava, por cantar as canções que faziam parte desse universo familiar.

Na adolescência, também aproveitava as festas escolares, para mostrar minhas habilidades vocais e lembro até hoje, a primeira sensação que tive ao falar pela primeira vez, em um microfone, durante um desses eventos. Naquele momento, mesmo sem ter entendimento, eu já havia traçado meu caminho com a música, mesmo que por vezes, até me achar, esses tenham sido tortuosos. Ainda na adolescência, aos quinze anos, tive minha primeira gravidez e aos vinte anos já me via com três filhos. Nessa altura, a música os sonhos, já haviam ficado para trás. Naquela altura, o sistema já havia me “engolido” e as violências existentes inerentes ao meu universo de uma mulher negra, periférica que engravidou na adolescência, já eram constantes em minha vida. Aqui, lembro-me da escrita de nossa saudosa Lelia Gonzales “nós mulheres não brancas, fomos ‘faladas’, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos enfatiza como inferior no interior da sua hierarquia” (GONZALEZ, 1988, p. 14). Mesmo fazendo parte do sistema, eu nunca me acostumei a esse universo de hierárquico de subordinação.

O desconforto do outro: as violências que marcam

As violências me marcaram profundamente e eu, por longos anos fugi da música, visto que, grande parte dessas violências eclodiam em momentos que eu estava trabalhando com a

minha profissão e tal exposição causavam desconfortos no outro, pela condição de um corpo feminino preto, na expressão de sua arte. Partindo dessas reflexões sobre a exposição de corpos negros a exibir sua arte, afirma Werneck:

[...] As condições de vida das mulheres cantoras negras são marcadas pelo racismo e pelo patriarcado que ao longo de outros fatores produtores de assimetrias sociais, resultam em vidas marcadas pela violência, pela injustiça e pela privatização material. (WERNECK, 2007, p.222).

A escrita da autora nos faz refletir sobre o papel das mulheres negras dentro de uma sociedade contemporânea ainda machista e excludente. Sempre, fui uma mulher decidida, mas confesso, que esses atravessamentos sociais me paralisaram, por longos anos. Através de minha constante leitura de textos como os de Sueli Carneiro pude logo perceber o peso do machismo e do sexismo na vida destas mulheres:

[...] a conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento de autoestima. (CARNEIRO, 2011, p.128).

Os anos passaram... Eu consegui sair de relacionamentos e situações abusivas. Os filhos cresceram e eu, fui estudar, com intuito de mudar minha realidade de vida. No ano de 2016, aos 39 anos terminei a faculdade em Ciências Biológicas. No mesmo ano fiz uma especialização em Gestão Escolar e, pensava, a meta havia sido realizada com sucesso. Os próximos passos eram claros: Fazer concurso e finalmente me estabilizar. O plano parecia perfeito!

A vida, às vezes, nos prega peças.... No ano de dois mil e dezoito, alguém me disse que havia um projeto social que ensinava música, no centro da capital, onde as aulas aconteciam aos sábados, no período da tarde. Na ocasião, lembro que minha primeira reação ao saber da notícia foi dizer: Deus me Livre. Não tenho interesse. Mas, após pensar com mais calma, resolvi ir até o espaço. O referido projeto carregava o nome de Ação Musical e tinha como idealizador um renomado músico da capital, que se apresentou e me explicou sobre o projeto de uma maneira muito cordial. O ambiente e as pessoas eram incríveis. O espaço ocupado era um bar, onde a noite havia apresentações de artistas locais. Já no primeiro dia, participei de um sarau de encerramento, onde aproveitei a oportunidade para cantar a capela de uma canção, ele, me ouviu cantar e desde aquele momento, estabelecemos uma relação de amizade e parceria que dura até hoje.

Com o passar dos meses, nossa amizade foi se consolidando e um dia, entre uma conversa e outra, ele me convidou para ser a voz feminina de um show de choro, que ele faria dentro de alguns dias, na Casa de Cultura Mario Quintana. Mais uma vez, minha primeira reação, foi dizer: não, pois os traumas pelas situações do passado e o longo tempo longe da música, os quais, totalizavam mais de uma década, me tiraram a coragem. O tempo foi passando e após longas reflexões resolvi topar o desafio, que fugia totalmente da minha zona de conforto, enquanto cantora de samba, visto que o choro, principalmente, para nós mulheres negras, ainda é um território tremendamente racista, machista e elitista.

Pesquisando sobre, encontrei o artigo intitulado: “Ô abre alas que eu quero passar”: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga”. Na escrita, Carolina Gonçalves Alves, doutoranda em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, traz como tema central a consolidação da imagem de Chiquinha Gonzaga para a história do choro carioca. A autora suscita disputas galgadas no processo de construção de branqueamento da população brasileira, iniciado no contexto do pós-abolição, onde o embranquecimento da cantora revela aspectos sociais fundamentais para a compreensão do racismo brasileiro que endossa o “clareamento” dos personagens negros da nossa história. Em sua escrita a autora revela como o silêncio sobre sua negritude está relacionado ao racismo estrutural que assola a sociedade brasileira.

Logo, partindo dessas reflexões hoje, entendo porque esse território musical ainda, é tão excludente com corpos femininos de pele preta. Na ocasião, fiz muitos ensaios com a banda e confesso, que no dia da apresentação perdi o sono. Era um novo universo que se abria em minha frente e eu, não tinha certeza alguma das inúmeras oportunidades que se abririam em minha vida a partir daquele momento. A apresentação foi linda, interpretei a belíssima canção de Plauto Cruz chamada: Força atraente. O espetáculo, foi um sucesso e eu carrego boas lembranças daqueles momentos.

Dali em diante, ingressei no mestrado, em etnomusicologia, em uma universidade do Sul e dois anos depois no doutorado, na mesma área em uma universidade do Nordeste do Brasil, sempre contando com a ajuda deste meu querido amigo que me ajudou e me ajuda a trilhar esse lindo caminho entrelaçados pelos caminhos da música e da educação.

Para ouvir a criança e mudar o mundo: (auto)etnografia de Paulo Parada

Minha experiência com o choro (Paulo Parada) acontece desde a infância. Meu avô Dinarte me buscava na escola, em frente ao estádio conhecido como Beira Rio, do Sport Club

Internacional. Boêmio, vô aproveitava o momento de caminhada ao final de tarde para passear comigo nos bares no bairro Menino Deus. Eu tinha mais ou menos 6 anos de idade.

O bar Tom & Tom era ponto de encontro de músicos da noite nos anos 1990, entre eles o violonista 7 cordas Fabrício Rodrigues. Fabrício gravou alguns álbuns de Túlio Piva, era seu violonista acompanhador. Túlio foi um renomado sambista e compositor gaúcho, conhecido pelas composições “Gente da noite”, “Pandeiro de prata” e outras. No final de sua vida – em seus últimos meses de vida no segundo semestre de 2006 – Fabrício gravou um álbum que não chegou a ser lançado, ao lado de Therezinha Dias¹, cantora gaúcha conhecida por cantar no rádio e ser anunciada como “Rainha do choro”.

Os bares eram cenários onde acontecia a música. Estamos falando de uma época em que não existia acesso à internet e, para ouvir música, somente através de mídias físicas – cd’s, vinis ou fitas k7. Meu avô criava expectativas em mim, dizendo que um dia conheceríamos o grande flautista Plauto Cruz. Através do violonista Mário Barros, um dia meu avô comprou o disco “Engenho e Arte”, de Plauto e Mário².

A dupla, Plauto Cruz e Mário Barros, foi referência para a música instrumental do Rio Grande do Sul, músicos renomados para quem frequentava os espaços onde acontecia música. Ganhei de aniversário, aos 7 anos de idade, o cd “Engenho e Arte”. Inicialmente, não gostei do presente, pois queria ganhar algum brinquedo. Hoje, sou grato por esse incentivo.

Meu contato com o choro, dessa vez como músico, aconteceu por “vias tortas”. Minha prioridade era estudar música para e entrar em uma universidade e prover meu sustento. Com a separação de meus pais, quando eu tinha 16 anos, fui morar sozinho e precisava trabalhar.

Senti muitas dificuldades para entrar em contato com o choro, dessa vez como músico, as dificuldades técnicas eram imensas. Entrei na Oficina de Samba e Choro do Santander Cultural em 2007, na época ministrada pelo Luiz Machado. Tive como colegas de oficina, pessoas que hoje são referência para o choro no Sul do país, como Mathias Pinto, Elias Barboza, Guilherme Sanches “Fejão” e Thayan Martins. Minha prioridade não era o choro, pois como relatei, precisava passar em um curso de música para prover meu sustento.

¹ O álbum de Therezinha Dias e Fabrício Rodrigues, não chegou a ser lançado. Foi recuperado em minha pesquisa etnomusicológica e pode ser escutado através do link: https://www.youtube.com/watch?v=gAY6n-Sja-E&list=PLtCV4spEm-8QZiiEnwh0KxUx_wgf2VTS (visto em 25.05.2024).

² Uma das ações que fiz da reconstituição da obra de Plauto, além do álbum disponível no streaming chamado “Viva Plauto Cruz!” e publicação de um artigo, que depois virou um livro (referências disponíveis na bibliográfica do ensaio), foi criar um canal virtual no Youtube, com seus discos digitalizados. Dessa forma, podemos escutar o álbum “Engenho e Arte” através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=ftr1ILD8Snk&list=PLneGvEhZsXc8TvPBelAarRTiiAPKX7uDO> (visto em 25.05.2024 às 20h11m).

Quando conversava sobre música com colegas, eu era cobrado em ter um instrumento melhor (violão). Segundo eles, merecia tocar com um violão fabricado por luthier para tocar choro. Isso não era viável financeiramente na época, mesmo assim eu percebia olhares tortos quando eu chegava nas rodas de choro com um violão antigo de cordas de aço, em formato folk. Os acordes, sem as complementações necessárias (sétimas e diminutos) necessárias para o choro, não eram de minha prática. Faltava conhecimento e os anos de estudo que meus colegas tinham vivenciado para estar naquele lugar que estavam

Meu lugar de fala no choro é de um homem branco oriundo de classe popular, nascido em Porto Alegre. Recorro à escrita autoetnográfica para entrar em contato com “a criança” que fui e conheceu o choro percorrendo os bares.

Figura 1: Gabriela Nascimento e Paulo Parada em uma gravação em dezembro de 2017



Nesse contexto, ao ler Audre Lorde (2020), percebi sua escrita poética em relação à infância. Com riqueza de detalhes, a autora negra recria sua cidade natal nos Estados Unidos como cenário: ela dá voz à criança que percebe o mundo diferente de um adulto. Inspirado pela autora, decidi reconhecer meu lugar de fala, dando voz à criança que fui – narrando minhas experiências com meu avô ao (re)conhecer alguns músicos da noite de Porto Alegre que tocavam choro. Para dar força à poética do particular, onde narramos nossas experiências, chamei Gabriela Nascimento, pesquisadora e cantora negra, para escrever esse ensaio ao meu lado.

Segundo Djamila Ribeiro (2017, p. 47), lugar de fala não pode ser confundido com representatividade. Para a autora, não pode existir a “desresponsabilização do sujeito do poder” (idem). Conhecer, conviver pessoalmente com Plauto Cruz, Fabrício Rodrigues e Mário Barros, me possibilitou uma potência que contrasta com as dificuldades que passei por ser oriundo de classe popular ao estudar choro no início de minha vida adulta em 2007.

Entre essas dificuldades estava poder comprar um bom instrumento, pagar um professor a médio ou longo prazo (estudava alguns meses e, quando o dinheiro acabava, parava), tempo para dedicar-me aos estudos. Em 2007, eu trabalhava como Office Boy, ganhando o salário mínimo da época, 400 reais, com um aluguel para pagar que custava, em média, 550 reais (mais que o salário que eu ganhava!). Trabalhava das 8 horas da manhã até às 18 horas, de segunda até sexta-feira, algumas vezes, sábado.

Apresento essas vivências, não com a intenção de me vitimizar, mas para pensarmos em soluções e caminhos para pessoas que estão nessas mesmas condições em que estive, ou mesmo em situações piores. Em 2024, com as dificuldades climáticas que enfrentamos no Rio Grande do Sul, com milhares de famílias desalojadas, alguns anos após a crise provocada pela pandemia de Covid-19, repenso meu papel de etnomusicólogo “in times of trouble”, em tempos de crise, parafraseando o célebre texto de Timothy Rice (2014).

Uma vez que o choro é declarado patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2024, como tornar o aprendizado e a prática de choro mais acessível? Como vencer as lutas e preconceitos que os brasileiros enfrentam, não somente no universo musical do choro, mas em suas vidas cotidianas?

Música entre lágrimas: Um olhar atento para as mulheres

“Mesmo apanhando muito eu não desisti”
(Gabriela Nascimento, 2020, p. 28)

Audre Lorde, a escritora negra estadunidense enfatiza: “Se vocês querem que mudemos o mundo um dia, precisamos pelo menos viver o suficiente para crescer”! Grita a criança” (LORDE, 2020, p. 41), Eu, Paulo Parada, quero recriar uma cena importante que vivi ao lado de meu avô, em um dos bares próximo às águas do Guaíba em Porto Alegre.

Eu estava no Jardim de Infância, antes do primeiro ano de alfabetização. Tinha 6 anos. Chovia torrencialmente. Esperávamos para ir para outro bar, meu avô e eu, já era noite. Eu comia batatas fritas e tomava refrigerante, ele cerveja. Minha avó, chamada Eva, passou de

guarda-chuvas, preocupada. Olhou com raiva, misturada com resignação e decepção. Voltou para casa. Meu avô dava risadas.

Quando voltamos para casa, recorro com algumas janelas de percepção. Não sei ao certo o que é imaginação, o que é real. O ano era 1995, meu avô gritava irritado. Ao escrever essas linhas, em 2024, meu avô já não é o homem amoroso que me dava atenção. Meu avô foi violento. Não sei se com palavras ou fisicamente, existiam gritos. Após isso, minha avó me ajudou a tomar banho, eu criança que era. Confidenciou-me, talvez sua única oportunidade: prefiro não estar viva do que viver assim. Provavelmente, assim, era sofrendo. Meses depois, ao contrair meningite em 11 de setembro, minha avó Eva morreu de infarto quando os médicos tentavam uma punção lombar para realizar um exame.

Minha avó, com seus cinquenta e poucos anos, morreu porque estava cansada de tanta violência. Como “diz o dito popular”, ao pé da letra, “morreu de desgosto”. A violência, obviamente, não é somente física. Quantas mulheres conhecemos que cantam choro? Em âmbito nacional, recorro de Ademilde Fonseca e, mais recentemente, a famosa cantora da Jovem Guarda, Wanderléia, que gravou um disco dedicado às canções que são “chorinhos”. Therezinha Dias, em Porto Alegre, era reconhecida como Rainha do Choro nas emissoras de rádio. Minha avó Eva não cantava, mas penso tudo que ela poderia ter sido e não foi. Ao meu entendimento, ela poderia ter frequentado esse universo musical presente na noite, no choro. Meu avô não deixava. Ela foi impedida de estar lá.

Fiz uma pesquisa reconstituindo a obra de Plauto Cruz através de seus manuscritos (PARADA; BRAGA, 2016, 2017). Em seus cadernos de choro, estava uma canção chamada “Força Atraente”, que ele dedicou para sua esposa, coincidentemente o mesmo nome de minha avó, Eva, sobrenome diferente, Maremy. Plauto cantava essa música pela noite em seus últimos anos de atuação (o flautista morreu em 2017, mas encerrou suas atividades, paulatinamente, entre 2010 e 2012).

Convidei Gabriela Nascimento para cantar “Força Atraente” no Theatro São Pedro de Porto Alegre. Uma cor, uma cara, uma representatividade diferente para a canção de Plauto. Eu estava ao violão, acompanhado por um regional de choro. Não esqueço que o Theatro São Pedro³, nos últimos anos, foi palco de denúncias de preconceito⁴. O público que frequenta o

³ Ainda assim, o palco não era o principal. Tocávamos em uma das salas do chamado “Multipalco” do Theatro São Pedro.

⁴ Minha amiga Valéria Barcellos, Mulher, cantora, negra, trans, denunciou o presidente da associação administrador do Theatro São Pedro, por transfobia. Acredito que não é comum uma mulher negra cantar naquele espaço, foge à regra e causa estranheza. Como foi feito, esse preconceito deve ser combatido e denunciado. Leia a matéria na íntegra em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e->

Theatro, geralmente, é oriundo das elites da capital gaúcha e classe média. Não é comum ver a população periférica ou de bairros afastados da região central frequentar esse espaço. Não é comum ver mulheres negras cantando naquele palco.

Após a apresentação, a produtora do local que tinha nos contratado, fez uma crítica: “o jeito” que Gabriela cantava, era diferente do jeito que ela conhecia a música. Pensei, comigo mesmo: “ainda bem!”. Quando Plauto cantava “Força Atraente”, com sua voz fraca pela idade avançada e sua doença acometida nos últimos anos de vida, era diferente. Grandes intérpretes colocam sua força, suas características pessoais em sua expressão. Ao escrever essas linhas, percebo que não tinha contado do episódio para Gabriela.

O preconceito, a luta, os enfrentamentos, não são problemas do choro. É uma questão emergente de nossa sociedade. Mas como podemos tornar o choro mais democrático e acessível?

O poder da etnografia na democratização do choro – por Paulo Parada

Recentemente – abril de 2024 – a etnomusicóloga e flautista Paloma Palau realizou um documentário chamado *Matizes do choro*⁵. Nesse trabalho audiovisual são documentadas práticas de choro e depoimentos dos músicos que tocam o gênero em Porto Alegre.

Chamou minha atenção, nesse documentário, alguns depoimentos de músicos que falam da dificuldade de achar espaços para tocar choro – não é todo lugar que aceita essa sonoridade, pois em muitos espaços as pessoas querem conversar. Outra questão abordada foi a dificuldade financeira: não é possível viver e se sustentar tocando somente choro, economicamente, não foi viável.

Um aspecto que motivou essa reflexão que apresento, foi o depoimento de Mathias Pinto “7 cordas”, atualmente coordenador da Oficina de Samba e Choro em Porto Alegre – sucessor do professor Luiz Machado nesse ofício. Ele afirmou que a roda de choro: “É um espaço semidemocrático, porque ele não nega a entrada de pessoas, mas ele não dá um acesso democrático a quem não sabe tocar aquela música. As pessoas não são bem recebidas quando elas não sabem tocar e ficam insistindo em tocar”.

Eu quis participar do documentário, mas no momento da gravação, que compreendeu alguns poucos meses, não estava tocando em algum grupo de choro específico ou em algum

lazer/espeticulos/noticia/2021/12/valeria-barcellos-publica-nota-de-repudio-a-episodio-considerado-transfobico-no-theatro-sao-pedro-ckx0savva0021016f2wtqy07q.html (visto em 25.05.2024 às 19h45m).

⁵ Para assistir o documentário *Matizes do Choro* pode ser assistido através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=JFfNomUTTSE> (visto em 07.06.2024 às 10h49m).

espaço que essa prática fosse uma rotina. Tentamos, Paloma e eu, liberar os direitos autorais de uma composição de Plauto Cruz para utilização no documentário, que reconstituí em pesquisa etnomusicológica (“Minha São Jerônimo”). Porém, a família de Plauto solicitou uma verba maior que o orçamento disponível para tal finalidade.

O grupo que eu formei durante a pandemia, “Viva Plauto Cruz!”, resultando em um álbum de mesmo nome disponível no streaming, não tinha agenda de performances na cidade, justamente porque não encontramos recursos financeiros – seja contratação direta com donos de bares e espaços culturais, ou editais – para manter o projeto. Por esse motivo, fiquei de fora desse documentário: não consegui manter uma prática constante ou viável de choro em Porto Alegre, por mais que tenha envolvimento com pesquisa na área.

Então o que fazer para democratizar o choro? Certamente, assim como o documentário de Paloma mostrou algumas pistas, a etnografia tem esse poder. Pensando na área da etnomusicologia, criei um ambiente virtual para possibilitar a metáfora do trabalho de campo (BARZ; COOLEY, 2008, p. 90). Perguntei para alguns colegas que estudam choro em Porto Alegre questões que envolvem dificuldades em estudar e praticar o gênero, visando torna-lo mais acessível (e democrático) em nosso espaço de atuação.

Nesse trabalho de campo virtual, com perguntas e diálogos em troca de mensagens pelo aplicativo whatsapp, conversei com o percussionista Amilton Garcia. Para ele, principal diferença entre o samba e choro está na “espontaneidade do samba, onde inclusive uma palma da mão vira instrumento. [...] O choro tem uma certa limitação a ser mais fixo, a ser mais rígido”. Amilton afirma que isso gera seu principal problema em relação ao estudo do choro: “que é ter poucos lugares, apesar de ter algumas rodas que ajudaram muito, mas falta mais a prática, prática de conjunto. Existe uma cobrança muito grande no rigor que impede muitos, fica meio elitizado até um pouco, o que afasta muita gente”.

Em conversas informais, em encontros presenciais, Amilton me disse que, quando a Oficina de Samba & Choro de Porto Alegre saiu do Santander Cultural, na zona central da cidade, para o Instituto Ling, localizado nas imediações do bairro Moinhos de Vento (conhecido polemicamente por seus moradores da elite porto-alegrense), não foi possível continuar seus estudos no choro por causa da dificuldade de deslocamento para esse novo espaço, além da agenda complicada de seu trabalho paralelo à música. Acredito que novos espaços abertos para a prática e estudo do choro, em regiões centrais e descentralizadas, poderia resolver em parte esse problema.

Eloisa Hassen é conhecida carinhosamente por músicos das novas gerações do choro como “vó”. Também a chamo assim. Convidei “Vó” para contar de sua experiência tocando

pandeiro na Oficina de Samba & Choro em Porto Alegre, além de seus desafios enfrentados nesse contexto. Eloisa afirma que frequenta oficinas e aulas particulares, suas práticas se resumem aos momentos de aula. Seu depoimento me fez perceber que isso ocorre comigo: desde novembro de 2019 faço aulas particulares de violão 7 cordas com o professor Luiz Machado, além de cavaquinho. Minha prática de choro também se resume às aulas. Por que isso ocorre?

Ao falar com Jader Diarone, outro antigo integrante da Oficina de Samba & Choro, praticante de violão, ele relatou que sua: “Eu estudei muito tarde harmonia”. Essa resposta não me convenceu muito de imediato, uma vez que no início de meus estudos no choro eu acreditava que a maior dificuldade no gênero era conhecer os caminhos harmônicos. Jader afirma que:

Desde novo eu tentei aprender violão, fiquei tentando aprender sozinho, sem ter dinheiro pra investir em professor porque eu vim de uma família pobre. Comecei a trabalhar muito cedo, sempre dependi de meu trabalho para viver. Pai pedreiro, mãe doméstica. É complicado, sempre tive que ajudar a família desde muito cedo. Sempre tive vontade de aprender música, nunca tive condições. Até pra comprar meu primeiro violão foi bastante difícil, fui fazer isso só depois dos 21 anos (depoimento coletado via whatsapp em 25 de maio de 2024).

Que fazer para transformar uma realidade dura e complexa? Esse é um desafio que a etnomusicologia aplicada encontra nas ações aos lados dos interlocutores da pesquisa. É nosso desafio tornar as práticas de choro mais democráticas e, portanto, acessíveis para pessoas de diferentes classes sociais.

Considerações finais

Percebemos que o choro mudou da pandemia (2020) até os dias de hoje, realidades diferentes das experiências que vivemos em tempos anteriores. Porém, as rodas de choro em Porto Alegre são espaços musicais que até os dias de hoje são frequentadas majoritariamente por pessoas de classe média e brancas, portanto, são práticas elitizadas. Por outro lado, fazer choro proporcionou momentos que nos uniu, Gabriela e Parada.

Refletindo sobre, acreditamos ser importante pensarmos em ações sociais musicais, em escolas, periferias, penitenciárias, ocupações, entre outras, que proporcionem acesso a esse gênero musical, tão significativo e necessário para a perpetuação de nossa cultura, como o projeto ação musical.

É mais uma forma de furarmos bloqueios sociais, que nos impedem de adentrar em espaços pré-determinados, pelo outro... Dessa forma, poderemos ter mais encontros musicais memoráveis entre outras tantas Gabis e Paulinhos mundo afora.

Referências

ALVES, Carolina. *Ô abre alas que eu quero passar*: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga. PROA: Revista de Antropologia e Arte | Campinas-SP | 10 (1) | P. 18 - 36 | Jan - Jun | 2020

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. *Shadows in the Field*. Oxford University Press, 2008

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

GONZALES, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In: SILVA, Luiz, et. al., Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos. Brasília: ANPOCS, 1983.

LORDE, Audre. *Idade, raça, classe e sexo: as mulheres redefinem a diferença*. In: *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020

NASCIMENTO, Gabriela Rodrigues do. *Música entre lágrimas: um estudo etnomusicológico sobre mulheres musicistas vítimas de violência doméstica*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2020

PARADA, Paulo Fernando Ausquia Junior; BRAGA, Reginaldo Gil. *O universo sonoro de Plauto Cruz: obra e trajetória artística em diálogo com a cidade de Porto Alegre*. Revista Vórtex, 4(1), 1–20, 2016

PARADA, Paulo Fernando Ausquia Junior; BRAGA, Reginaldo Gil. *Tocando Plauto Cruz: Composições para flauta transversa e outros instrumentos*. UFRGS: Porto Alegre, 2017

RIBEIRO, Djamila. *Um pouco de história*. "Todo mundo tem um lugar de fala". In: _____. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017

RICE, Timothy. *Ethnomusicology in times of trouble. Year book for traditional music*. Vol. 46, p. 191-209. Cambridge, University Express, 2014

WERNECK, J. *O Samba Segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática*. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

Material audiovisual

Matizes do Choro em Porto Alegre. Paloma Palau.

<https://www.youtube.com/watch?v=JFfNomUTTSE&t=1334s> Visto em 24.06.2024 às 09h26m