

O simbólico e a prática do choro em Brasília: enfoque de um processo de reconstrução de identidades

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Choro patrimônio cultural do Brasil: desafios e estratégias

Magda de Miranda Clímaco
Universidade Federal de Goiás (UFG)
magdaclimaco@gmail.com

Resumo: Tendo em vista a possibilidade das Rodas de Choro integrarem um processo de reconstrução de identidades em Brasília, uma cidade modernista, resultante de um projeto extremamente racionalizado e funcional, o presente trabalho teve como objetivo investigar esse processo, buscando alguns elementos que o teriam forjado. Considerando as peculiaridades dessa manifestação musical e esse contexto, junto à abordagem teórica (Certeau, 2014; Castoriadis, 2010; Pesavento, 2002), pesquisa bibliográfica, fontes documentais (periódicos e arquivos pessoais) e fontes orais (chorões e/ou familiares de antigos chorões que atuam/atuaram em Brasília), a Roda de Choro pôde ser abordada tendo-se como suporte o simbólico, ou seja, percebida como um ritual (DaMatta, 1997) propositivo de uma “outra possibilidade de vida” para os migrantes que estranharam a cidade modernista recém construída que vieram ocupar. Como resultado, constatou-se um convívio muito próximo e constante entre migrantes, através da tradição musical carioca que trouxeram na bagagem, que se caracterizava por uma ambiência afetuosa, fraterna, descontraída, regada a comida e bebida. Prática musical que, através da metodologia adotada, pôde ser abordada integrando um processo de reconstrução de identidades, como uma oportunidade que estes migrantes tiveram de alterar as regras impostas pela ordem social e pela arquitetura engessadoras de comportamentos.

Palavras-chave: Rodas de Choro, Brasília, Reconstrução de identidades

The symbolic and the practice of choro in Brasília: focus on a process of reconstruction identities

Abstract: Considering the possibility of Rodas de Choro being part of a process of reconstructing identities in Brasília, a modernist city, resulting from an extremely rationalized and functional project, the present work aimed to investigate this process, looking for some elements that would have forged it. Considering the peculiarities of this musical manifestation and this context, together with the theoretical approach (Certeau, 2014; Castoriadis, 2010; Pesavento 2002), bibliographical research, documentary sources (periodicals and personal archives) and oral sources (chorões and/or relatives of former chorões who work/worked in Brasília), the Roda de Choro could be approached with symbolic support, that is, perceived as a ritual (DaMatta, 1997) proposer of “another possibility of life” for migrants who found the newly built modernist city they came to occupy strange. As a result, a very close and **constant** interaction was observed among migrants, through the Rio de Janeiro musical tradition they brought with them, characterized by a warm, fraternal, and relaxed atmosphere, accompanied by food and drink. This musical practice, through the adopted methodology, could be approached as

part of a process of identity reconstruction, as an opportunity for these migrants to change the rules imposed by the social order and architecture that hampered behavior.

Keywords: Rodas de Choro, Brasília, Reconstruction of identities

Introdução

As peculiaridades de um gênero instrumental carioca - o choro – e a prática musical da qual é o cerne, historicamente regada a música e comida – a roda de choro - no âmbito deste trabalho, levaram ao questionamento da possibilidade de integrarem um processo de reconstrução de identidades, que teria emergido **nas primeiras décadas (1960 a 1980)** de implantação de um dos mais acurados projetos de cidade modernista, excessivamente racionalizado e funcional: Brasília. Tendo em vista essa possibilidade, o presente trabalho visou investigar elementos que teriam integrado esse processo identitário, o que fez investir em alguns autores que refletiram sobre o cotidiano dos primeiros habitantes de Brasília como Holston (1993), Nunes (2004) e Pastore (1969) e, depois, buscar os resíduos de significados implicados com o simbólico, relacionados a uma prática musical popular que veio na bagagem de alguns funcionários públicos cariocas que vieram transferidos para a nova capital brasileira.

Esta última abordagem conduziu a autores que refletiram sobre processos simbólicos relacionados às práticas cotidianas do homem comum, como Certeau (2014), Da Matta (1997), Stort (1993), Castoriadis (2010) e Hall (2014). Fundamentação teórica que se juntou à pesquisa bibliográfica sobre o choro e sobre a cidade modernista, à interação com as rodas de choro na cidade, ao relato de entrevistas com chorões que chegaram a vivenciar esse período e/ou têm seguido a história da sua trajetória na cidade, como é o caso de Antônio Lício – o Lício da Flauta – e Henrique dos Santos – o Reco do Bandolim – respectivamente, o primeiro e o atual presidente do Clube do Choro de Brasília, que testemunharam a ambiência do choro no período em questão; que se juntou também à consulta em periódicos locais e à pesquisa em arquivos particulares, fotos, vídeos, cedidos pela família de antigos chorões brasilienses, ou mesmo, pelos antigos chorões ainda vivos no período da pesquisa. Mas que peculiaridades e circunstâncias são estas que permitiram perceber na prática de uma tradição musical carioca um processo de ressignificação, um *locus* forjador de reconstrução de identidades, no cenário inicial brasiliense? Que favoreceram a abordagem de uma prática musical ressignificada no contexto de efetivação de um projeto de cidade modernista, excessivamente racionalizado, elaborado por um arquiteto socialista que pretendia controlar de forma detalhada a ocupação dos espaços?



É importante lembrar que, historicamente, o choro se consiste em uma manifestação musical que alterna música no estilo improvisatório, fluídica, com momentos de degustação de comida e bebida, sempre em um clima de descontração, soltura, afeto e diálogo. Diálogo não somente entre os instrumentos, mas também entre os músicos, quando acontece através da troca de sorrisos, de movimentos faciais, de olhares de aprovação (PINTO, 1936/1978). Uma prática musical que sempre valorizou, portanto, um clima festivo, a música e a degustação de comida e bebida, o “pirão”. O veterano chorão Alexandre Pinto (1936/1978) observa que, se o grupo de músicos chegasse em uma casa onde “o gato estivesse dormindo no fogão”, dava um jeitinho de sair de fininho ou providenciar para que o “pirão” fosse preparado.

Foi essa prática musical que chegou em Brasília nos seus primórdios, com os antigos funcionários públicos cariocas. Antes de buscar significados que incorporaram em outro tempo e espaço, a cidade do Rio de Janeiro, faz-se mister iniciar o diálogo com alguns autores que teceram considerações sobre a relação dos primeiros habitantes com a nova capital que emergia, a partir de um processo de *tabula rasa*.

Os primeiros momentos de ocupação da cidade modernista

Modelo de racionalismo e funcionalismo, ligada a utopias socialistas, a cidade modernista assumiu sua forma, sobretudo, no início do século XX - década de 1930 - mediante propostas dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAMs)¹, conforme as observações de Holston. Os CIAMs, que tiveram como mentor o arquiteto francês Le Corbusier (1887-1965), acentuaram os propósitos do urbanismo em seu manifesto mais significativo, a Carta de Atenas, que estabeleceu o modelo de uma cidade modernista, traça os objetivos do planejamento urbano, definidos com base em quatro funções: moradia, trabalho, lazer, circulação. Em um encontro posterior, os participantes desses congressos aumentaram o número dessas funções para cinco, incluindo um centro público de atividades administrativas e cívicas. Segundo Holston, Brasília, projetada por Lúcio Costa, efetivada nos projetos monumentais de Oscar Niemeyer, urbanista e arquiteto adeptos do movimento ligado aos CIAMs, constitui-se em uma das formas mais acuradas desse modelo².

Ao abordar o cenário inicial de Brasília, Holston (1993) observa que os primeiros momentos de implantação do projeto desta cidade modernista evidenciaram circunstâncias de

¹ Segundo Holston (1993, p.37), “de 1928 até meados da década de 1960, os CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), constituíram o mais importante fórum internacional de debates sobre a arquitetura moderna.”

² Holston (1993, p. 37) afirma que Brasília é uma cidade típica das propostas dos CIAMs: “Na verdade, é o exemplo mais completo já construído das doutrinas arquitetônicas e urbanísticas apresentadas pelos manifestos dos CIAM”



vida diferentes daquelas dos grandes centros e dos prazeres por eles proporcionados. Comentando o projeto da cidade, pondera que havia “intenções desfamiliarizadoras” contidas na sua concepção, “a negação do Brasil urbano, tal como comumente expresso na organização e na arquitetura da cidade” (HOLSTON,1993, p.31). Elementos que foram “estranhados” pelos primeiros habitantes de Brasília que, baseados em suas novas sensações diante dos esquemas implantados pelo projeto modernista, distantes do palco de suas tradições, costumes, e de seus familiares, acabariam por cunhar o termo “Brasilite”. Segundo o autor,

A primeira geração de migrantes, na Brasília recém-inaugurada, expressava as suas reações [...]. Cunharam o termo “Brasilite”, para descrever o impacto de Brasília como um trauma. “[...]. Os aspectos negativos da “Brasilite” estão ligados a uma rejeição das intenções desfamiliarizadoras contidas na concepção de Brasília. Rejeitam a negação do Brasil urbano, tal como comumente expresso na organização e arquitetura da cidade. Assim, esses migrantes não apenas consideravam monótonas as “mesmas fachadas”, como também julgavam que a estandartização produzia não a igualdade, mas o anonimato entre os habitantes. [...] Além disso, ao mesmo tempo em que apreciavam a ausência de congestionamento de tráfego, reclamavam que a eliminação das ruas e das esquinas também eliminava algo de que gostavam nas cidades, os agrupamentos de pessoas. Sem a agitação das ruas, Brasília lhes parecia “fria”. Embora a separação espacial entre as funções de trabalho, moradia, lazer e tráfego produzisse uma clareza na organização urbana, reduzia ao mesmo tempo o “uso” do espaço, criando apenas um vaivém direto entre casa e lugar de trabalho. Desse ponto de vista, os migrantes usavam o termo “Brasilite” para se referir a seus sentimentos com relação a uma vida cotidiana destituída dos prazeres – as distrações, as conversas, os flertes e os pequenos rituais – da vida nas ruas em outras cidades brasileiras (HOLSTON,1993, p. 31)

Nunes (2004), por sua vez, também se refere ao momento de efetivação do projeto modernista, em que os migrantes se viram desprovidos dos laços de solidariedade mais tradicionais, como a família ampliada, por exemplo, ou mesmo relações pessoais calcadas em histórias de vida comum, característicos dos espaços urbanos tradicionais; se viram em um espaço essencialmente “guiado pela lógica estatal na construção e destinação das suas áreas residenciais” (NUNES, 2004, p.159).

Pastore (1969), responsável por um dos trabalhos sociológicos pioneiros relacionados aos processos de migração, adaptação e planejamento urbano na nova capital, também participou desse diálogo. Assinalou que, nas circunstâncias já descritas, os habitantes de Brasília sentiram-se privados em muitos aspectos e tendiam, naturalmente, a buscar certos traços de continuidade, perpetuar as condições gratificadoras anteriores à mudança para a nova área, a organizar novos grupos de referência, aumentando a coesão social de vizinhança.



Mostravam sentir satisfação quando as suas condições de vida em Brasília permitiam “a perpetuação dos elementos de continuidade cultural e social” (PASTORE, 1969, p.120). Em suma, Pastore comenta que nesse cenário, o principal mecanismo condutor do migrante à satisfação ou à insatisfação consistia em comparações com grupos de referência. Observa que “o conteúdo de uma ação compensadora era procurado dentro dos limites dos próprios grupos sociais” (PASTORE, 1969, pp.122-123). O grupo que trouxe na sua bagagem o choro, estava entre aqueles que ajudaram a constituir esse cenário que acabou de ser delineado. Um cenário que, naturalmente, remete a uma situação básica de enfrentamento de uma realidade completamente nova, aos primeiros momentos de implantação do protótipo de cidade modernista com todas as suas implicações funcionais, simbólicas, com todas as suas pretensões socialistas que visavam pré-determinar minuciosamente a ocupação do espaço, controlar comportamentos. Um cenário que trazia a necessidade dos membros desse grupo se apegarem às suas tradições, às práticas que ficaram na memória, remetendo a outros tempos. Pollak (1992), chamando atenção para as implicações da memória com processos de reconstrução de identidades tanto coletiva quanto individual, afirma que quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e a identidade. Acrescenta:

Podemos dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204)

Essa afirmação de Pollak (1992), da relação da memória com o sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si, permite já vislumbrar as possibilidades colocadas pelas peculiaridades inerentes à prática musical dos chorões, a roda de choro, nesse cenário brasiliense das décadas de 1960 a 1980 comentado pelos autores. Faz-se mister agora buscar algumas dessas peculiaridades e significados relacionados à essa prática que floresceu e interagiu com a cidade do Rio de Janeiro, significados que se tornaram, na verdade, “resíduos” de significados (CASTORIADIS, 2010) em outro tempo e espaço: Brasília

Em busca do residual: a tradição musical advinda do Rio de Janeiro

As investigações que permitiram um contato maior com o gênero musical choro,



evidenciaram que essa manifestação musical já vinha forjando processos identitários na antiga capital do país, a cidade do Rio de Janeiro. Esta cidade, segundo Tinhorão (2010) e Pesavento (2002), teve a pretensão de se tornar uma “cidade moderna” no final do séc. XIX e início do séc. XX, depois de ter os serviços públicos e uma incipiente indústria incrementados no segundo império, de ter que conviver nas suas estreitas ruas, a partir de então, com a figura do pequeno funcionário público e com um grande número de migrantes que vieram atraídos pela abertura deste novo mercado de trabalho na capital brasileira. Neste contexto, imitando a cidade de Paris que foi totalmente reformada no final do século XIX pelo prefeito Hugo Haussmann visando uma “cidade moderna” (PESAVENTO, 2002), efetivou uma série de reformas radicais que transformaram a feição da cidade colônia, criou novos bairros com o intuito de afastar o povo, seus hábitos e seus costumes, do centro da cidade. Enfim, reformou um centro urbano que constituiu apenas um “cadinho” de cidade moderna (PESAVENTO, 2002).

Neste outro tempo e espaço que legou resíduos de significados ao período abordado em Brasília, no entanto, os grupos de músicos formados, sobretudo, por pequenos funcionários públicos, aos poucos foram novamente ocupando com a sua prática musical alegre e fluídica vários locais do centro reformado da cidade do Rio de Janeiro. Com a reforma desta cidade, haviam sido afastados de forma discriminatória e arbitrária para um bairro novo e mais distante construído sobre um aterro na região do mangue – a Cidade Nova. No entanto, gradativamente estes grupos de chorões, como eram chamados, foram ocupando os novos cafés e confeitarias da Rua do Ouvidor, os palcos dos teatros de revista da Praça Tiradentes, interagindo com outros gêneros musicais como o maxixe cantado e dançado, por exemplo. Neste cenário, conforme descrito por Tinhorão (2010), estes músicos continuaram acompanhando as danças européias que aconteciam nos salões da elite, como a polca, por exemplo, assim como os números musicais das peças que eram levadas no palco dos Teatros.

No contexto das reformas cariocas, portanto, os grupos que formavam a base do choro revelaram, através de sua prática, outras formas de ocupação do “cadinho” de cidade racionalizada, saneada, através de uma ambiência descontraída, alegre, amistosa, cheia de calor humano. Tendo em vista um dos aspectos do enfoque teórico que embasa este trabalho, o jogo de “táticas” e “estratégias” no momento de ocupação da cidade pelo homem comum, conforme definido por Certeau (2014), pode ser dito que este grupo conseguiu, nestes espaços com os quais inevitavelmente interagiu, através das peculiaridades já descritas da manifestação musical que aqui está em foco, momentos de descontração e afeto que se caracterizavam como táticas de ocupação do lugar do outro. Ou seja, conseguiu revelar maneiras próprias, criativas, de resistência, no momento de ocupar os lugares instituídos oficialmente pela cidade moderna,



racionalizada, que visava ditar e controlar comportamentos, “o lugar da estratégia”. Conseguiu efetivar o processo de ocupação do “lugar do outro”, já que não tinha, naquele novo contexto, o seu “lugar próprio”, conforme definido por Certeau (2014).

Essas táticas manifestam igualmente a que ponto a inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula, ao passo que as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição. (CERTEAU, 2014, p.47).

Circunstância que remete à interação de diferentes relações de poder nesta trama social, à ocupação humana e afetiva da cidade pelo homem comum, que torna os espaços em “lugares praticados”, implicados com processos identitários. Silva (2014), embasado em Hall (2014), afirma que é por meio de representações sociais que a diferença e a identidade passam a existir. “Representar, nesse caso, significa dizer” por intermédio das práticas sociais: “essa é a identidade, a identidade é isso” (SILVA, 2014, p 90).

Por outro lado, estabelecendo o diálogo agora com DaMatta (1997), pode ser também ressaltado que esse jogo de “táticas e estratégias” se efetivou sob a forma de uma “ritualização cotidiana”, propositora de “uma vida especial”, ou seja, propositora de uma vida diferente daquela imposta pela ordem social estabelecida na capital do país naquele momento histórico. Circunstância que ressalta, neste processo, o suporte oferecido a estas práticas pelo simbólico – “no lugar de” – e pelo imaginário – “como se fosse”. Considerando este contexto simbólico, DaMatta (1997) observa que os rituais são caracterizados por uma dramatização que envolve “o deslocar de um aspecto do cotidiano para uma circunstância diferente de seu lugar de origem, mudando o seu significado em relação a esse lugar, dando-lhe um novo significado”. Esse autor insiste ser importante, nessa dramatização, este aspecto estar “numa posição especial, dentro de uma sequência e num certo foco que permita specular sobre [...] o gesto, agora símbolo de algo maior” (DAMATTA, 1997, p.37).

Eliana Stort (1993) também ressalta que a imaginação está ligada aos mecanismos adotados pelo homem para superar aquilo que lhe é imposto. Mecanismos que adota, no momento em que se recusa a renunciar aos seus anseios e desejos reprimidos, dando ao presente uma forma capaz de tornar possível a erupção de um futuro diferente daquele estabelecido pela ordem social. Entende que neste processo, “não se trata de vencer o jogo, mas alterar-lhe as regras, através da arquitetura de um novo universo humano”. (STORT, 1993, p. 54). Com essa afirmação, Stort também aponta para o caminho em que a imaginação faz vislumbrar a



possibilidade de uma vida especial. Dialoga aí com DaMatta (1997), quando este situa no ritual um espaço propositor de possibilidades em termos de uma “vida extraordinária” que transcorre em um plano “de plenitude, abundância e liberdade”. Um espaço constituído por um cerimonial passageiro que propicia uma comunicação entre o “mundo real” e um “mundo especial”.

Tendo em vista estas abordagens é que foi localizado, na interação do choro com o “cadinho” carioca de cidade moderna do período em questão, uma sequência de ações colocadas em foco em uma circunstância de deslocamento, de dramatização, ou seja, foi localizado na música fluente e cheia de improvisações dos chorões cariocas, na sua sobreposição e/ou alternância com o consumo de comida e bebidas, com o estabelecimento de um clima amistoso, respeitoso e algo jocoso entre eles e os receptores do choro, um momento de ocupação do “lugar do outro”, uma “nova arquitetura humana”, a possibilidade de “uma outra vida”, uma maneira criativa de ocupar os espaços reformados do Rio de Janeiro por aqueles que, nesse contexto, não tinham o seu “lugar próprio”.

A partir dessa fundamentação teórica, portanto, apareceu a possibilidade de um espaço no cenário carioca abordado, onde os pequenos funcionários públicos, sujeitos não só às determinações de uma reforma urbanística, mas também às funções burocráticas repetitivas, rotineiras e reguladoras da ação, buscaram viver, temporariamente, uma “vida especial”, uma vida mais solta e livre, plena de afeto e solidariedade. Evidenciaram neste espaço condições de estarem constituindo uma maneira particular de dizer a esta nova sociedade não só “o que eram”, mas também “o que gostariam de ser” (PESAVENTO, 1995), revelaram um dos seus *locus* forjadores de identidades na cidade que não os acolheu numa primeira instância. Circunstância que legou resíduos de significados ao cenário brasiliense em questão.

A ressignificação do Choro em Brasília: o processo de reconstrução de Identidades

Esta visão de um homem livre da fatalidade imposta pela ordem social, a alteração das regras do jogo pelo acionamento da dimensão utópica do imaginário, da “arquitetura de outro universo humano” (STORT, 1993 p.54), da elaboração de “táticas” criativas capazes de ocupar o “lugar da estratégia” (CERTEAU, 2014), que aparecem sob a forma de uma “ritualização cotidiana” (DAMATTA, 1997), ao que tudo indica, parece estarem implícitas também, de forma residual, nas circunstâncias de lazer ligadas às rodas de choro em Brasília no período em questão. Tendo em vista essa fundamentação teórica, pôde ser considerado que as reuniões festivas dos chorões brasilienses tiveram condições de evidenciar a sua interação com os resíduos de significados da tradição carioca ao instituírem outro tempo e espaço. Nesse novo



contexto, favoreceram a percepção de permanências e reelaborações implicadas com a sua prática, a percepção de elementos da memória relacionados à sua vida cotidiana anterior, rica em afetuosidade, de possibilidades de coesão social. Elementos, portanto, favorecedores da constituição de processos de reconstrução de identidades.

Enfocando sobretudo os processos de reconstrução de identidades frente a situações novas, Nunes (2004) lembra que é na memória, como espaço da repetição, que se manifestam os mecanismos da identidade e da identificação. Segundo este autor, o retorno ao passado ocorre também como um verdadeiro mecanismo de defesa histórica, acionado justamente para enfrentar o novo que assusta, em um momento de transformações intensas ligadas a um “devir criador” (NUNES, 2004, pp. 85-86). Pollak (1992) se alinha com ele ao observar que a experiência com a memória herdada lhe permite falar em um elemento de coesão social, em

um elemento constitutivo do sentimento de identidade e de coerência tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204).

Está delineado, portanto, o fundamento que remete às relações básicas que forjaram a interação do choro com a trama cultural brasileira, trama essa que não deixou também de emergir das ruínas de processos simbólicos precedentes (CASTORIADIS, 2010), de resíduos de significados que incluem aqueles ligados à atividade dos músicos cariocas que se relacionaram de forma peculiar e significativa com o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. Desta forma, pode ser dito que os diversos lugares ocupados pelos chorões em Brasília (apresentações em bares, em abertura de eventos, reuniões em salas de apartamentos funcionais, no Clube do Choro, dentre outros), forjados também por diferentes encontros e interesses, podem levar à percepção de um ponto comum, à percepção do encontro com os resíduos de significados dos chorões que se apropriaram de forma peculiar, em um outro tempo e espaço, de uma outra “cidade moderna” e que, nesse momento, tinham sua memória como elemento favorecedor de continuidade e de coesão social.

A constância dos encontros, alternância entre música e comida, o clima amistoso, descontraído, afetuoso, relacionado às rodas de choro em Brasília nas suas primeiras décadas (Fig.1), pôde ser constatado também através dos depoimentos a essa pesquisadora de Henrique Santos Filho – o Reco do Bandolim - (SANTOS FILHO, 2005), presidente do Clube do Choro; de Antônio Lício - o Lício da flauta (LÍCIO, 2007), o primeiro presidente do clube; e de Inácio



Pinheiro Sobrinho – o Pernambuco do Pandeiro (PINHEIRO SOBRINHO, 2005) antigo chorão carioca transferido para Brasília na década de 1970. Em outro momento, ao se referir ao Pernambuco do Pandeiro, em entrevista concedida ao jornalista Irlam R. Lima para a matéria *A volta do pioneiro* do *Correio Brasiliense* de 03 de agosto de 2001, Henrique Santos Filho observou: “[...] atuou como elemento aglutinador do Clube do Choro ao organizar reuniões domingueiras regadas a cerveja e um delicioso sarapatel”.

Esta ambiência, que favorece a interação, o diálogo, o encontro e a cordialidade, pode também ser confirmada pelo comentário de Alcebíades Moreira da Costa – o Bide da Flauta - ao tratar dos primeiros momentos de utilização da sede do Clube do Choro de Brasília: “esse local também será para reuniões, bate papos. Sabe como é, a gente toma uma cerveja, conta aquelas estórias... será um refúgio daquele burburinho de sempre... Estou querendo fazer daqui um ambiente gostoso para nós [...] choro sem reunião de comida não é choro.” A flautista Odette Ernest Dias, por sua vez, referindo-se às tradicionais reuniões de chorões que aconteciam em sua casa nas primeiras décadas de Brasília, mencionou “um grupo que tocava por prazer, que tinha a sua arrecadação colocada em ‘caixinha’ para cerveja, churrasco, como sempre fazia”. Ambos, Alcebíades Moreira da Costa e Odette Ernest Dias, em seus depoimentos, foram citados em uma matéria assinada por Rita Nardelli, Maria Luiza e Rosário Caetano no jornal *O Correio Brasiliense* do dia 08 de maio de 1979, intitulada *O Choro é livre? Bar não consegue agregar chorões*. Alcebíades Moreira da Costa – o Bide da Flauta – primo do renomado compositor e chorão carioca Alfredo da Rocha Vianna - o Pixinguinha - foi um dos primeiros funcionários públicos cariocas a serem transferidos para Brasília. A flautista, professora e chorona Odette Ernest Dias é uma francesa que veio para o Rio de Janeiro integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira e que acabou se apaixonando pelo choro. Passou a residir na nova capital federal no ano de 1974, quando veio ministrar aulas de flauta no Departamento de Música da Universidade de Brasília (SOUSA, 2004).

A Figura 1 revela que esses chorões brasilienses evidenciaram, em um momento de enfrentamento de uma circunstância comum inteiramente nova, a oportunidade de viver, juntos, através da coesão social possibilitada pelas peculiaridades de uma prática musical praticada em seu local de origem, uma ambiência que possibilitou um processo de reconstrução de identidades. Houve aí também um investimento na dimensão utópica do imaginário. Isto, ao efetivarem não somente aquilo que eram no momento em que enfrentavam a trama de relações atuais que forjava a cidade modernista, mas também aquilo que gostariam de ser, a maneira como gostariam de viver naquele cenário brasiliense inicial.



Figura 1- Reuniões no Clube do choro de Brasília nas primeiras décadas da cidade



Fonte: Arquivo pessoal de Antônio Lício – o Lício da Flauta

Considerações Finais

Tendo em vista todo este contexto e abordagem, pode ser dito que as reuniões festivas dos chorões, herdadas da tradição carioca, ressignificadas em outro tempo e espaço, integraram os textos sociais que possibilitaram efetivar o cenário brasiliense. Evidenciaram a integração de uma prática musical que chegou na bagagem de migrantes, com uma trama social plena do tempo múltiplo (imbricação de elementos do passado, do presente e do futuro), que teve condições de favorecer, neste contexto abordado, a percepção de elementos tanto de coesão social, quanto de resistência, de enfrentamento de uma ordem social estabelecida, inerentes a um processo de reconstrução de identidades.

Nesse novo contexto, a música/ritual dos chorões cariocas, além de evidenciar um processo peculiar de enfrentamento social, que se revelou através de uma ocupação significativa do “lugar do outro”, de evidenciar um ritual propositor de novas e desejadas condições de vida para esses habitantes do cenário extremamente racionalizado e funcional da cidade modernista que emergia, permitiu também que recuperassem a referência cultural e social perdidas. Baseados em resíduos de significados de outro tempo e espaço, plenos da latência de um futuro melhor, conseguiram constituir, com suas peculiaridades, processos de reconstrução de identidades, circunstâncias de vida que possibilitaram certos traços de continuidade e de

resistência à ordem estabelecida nesse cenário inicial. Processos, portanto, que foram, pouco a pouco, restituindo os prazeres de convivência deixados nas cidades natais, contribuindo para que o termo “Brasilite”, citado por Holston (1993), se tornasse cada vez mais apenas um dos elementos da memória do cidadão brasileiro.

Em 2008 o Clube do Choro de Brasília foi reconhecido e formalmente registrado como *Patrimônio Cultural Imaterial* pelo Governo do Distrito Federal³. Este último título foi justificado por seu papel na formação da identidade cultural em Brasília.

Referências

- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 3ª ed. São Paulo: Paz e terra, 1995. 418p.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 22ª ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2014. 320p.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997. 403p.
- HOLSTON, James. *A cidade Modernista*. – uma crítica de Brasília e sua utopia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 362p.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás T. (Org.) *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103- 133.
- NUNES, Brasilmar. F. *Brasília, a fantasia corporificada*. Brasília: Ed Paralelo 15, 2004. 178p.
- PASTORE, José. *Brasília – a cidade e o homem* Brasília: Nacional e Ed. da USP, 1969. 164p.
- PESAVENTO, Sandra. J. *O imaginário da cidade*. Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Ed. Universidade /UFRGS, 2002. 398 p.
- PESAVENTO, Sandra. J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n, 29, 1995. P. 9-27
- PINTO, Alexandre G. *O Choro – Reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. Edição Fac-similar. 279 p.
- POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: *Estudos históricos*: Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p 200-212.
- SILVA, Tomás T. (Org.) A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomás T. (Org.) *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

³ Informações sobre o Clube do Choro de Brasília registrado como *Patrimônio Cultural Imaterial* pelo Governo do Distrito Federal, Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Clube_de_Choros_de_Bras%C3%ADlia Acessado em 18 jul 2025

SOUSA, A. Um pouco de história – Odette Ernest Dias, uma brasileira com sotaque francês. Música em Brasília. In: *Informativo da Livraria Musimed*. Brasília. Ano 1. N. 4. Setembro, 2004.

STORT, Eliana. *Cultura, imaginação e conhecimento*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1993. 148p.

TINHORÃO, José R. *História Social da Música Popular Brasileira*. 2ª ed. São Paulo Ed. 34, 2010. 368p.

Periódicos

LIMA, Irlam R. A volta do pioneiro. *Correio Brasiliense*, Brasília, 03 de agosto de 2001

NARDELLI, Rita; LUIZA, Maria; CAETANO, Rosário. O choro é livre? Bar não consegue agregar chorões. *Correio Brasiliense*. Brasília, 08 de maio de 1979.

Entrevistas

SOBRINHO, Inácio Pinheiro. Entrevista concedida a Magda de Miranda Clímaco na residência do entrevistado, no dia 02 de setembro de 2007. Áudio. 120 minutos. Não publicada.

SANTOS FILHO, Henrique – Reco Bandolim. Entrevista concedida a Magda de Miranda Clímaco na sede do Clube do Choro em Brasília, no dia 06 de maio 2005. Áudio. 60 minutos. Não publicada.

LÍCIO, Antônio M. Entrevista concedida a Magda de Miranda Clímaco na residência do entrevistado, no dia 02 de setembro de 2007. Áudio. 120 minutos. Não publicada.

