

A Confraria do Choro como indutora de desenvolvimento local¹

The Choro Brotherhood as indulcing local development

Fabiana Barbosa Cabral²
Lamartine Santos Ribeiro³
Maria Augusta de Castilho⁴

¹ Trabalho realizado no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Desenvolvimento Local em Contexto de Territorialidades, da Universidade Católica Dom Bosco – UCDB.

² Mestranda em Desenvolvimento Local, Administradora.
E-mail: fabi.admcabral@hotmail.com

³ Mestrando em Desenvolvimento Local, Professor no Curso Direito na Universidade Católica Dom Bosco – UCDB. E-mail: lamartineribeiro@hotmail.com

⁴ Professora Doutora no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico e no Curso de História da Universidade Católica Dom Bosco.
E-mail: m.a.castilho@terra.com.br

RESUMO ABSTRACT

O Choro, ou Chorinho, é uma música brasileira, nascida a partir do modo peculiar como os músicos da então colônia portuguesa interpretavam músicas europeias, como a polca e a valsa.

O Choro foi gestado na miscigenação e na força de resistência de um modo de vida local. Funcionou, como outras músicas em vários espaços no mundo, como fator agregador e desenvolvimentista de sentimentos de pertença do lugar. Assim acontece atualmente no clube Confraria do Choro, onde, além do gênero título da denominação do local, o Samba e a Bossa Nova encontram espaço de preservação. O clube também funciona como indutor de interações sociais que vão de relações pessoais a profissionais, e já se torna referência de turismo. Após nove anos de existência, a Confraria do Choro fixou uma marca na paisagem do bairro onde se instalou, tornando-o território objeto de estudo de desenvolvimento local.

The Choro, or Chorinho, is a Brazilian music, which was born from the peculiar way as the musicians of the, that period, Portuguese colony use to interpret European songs like polka and valsa. The Choro is gestated at the miscegenation and at the resistance force of a local way of life. It worked, as others songs in a plenty of places around the world as an aggregation and development factor for feelings of local belonging. That is what happens nowadays at the "Choro Brotherhood" Club, where, beyond gender title of the name, the Samba and the Bossa Nova find a preservation place. The Club also works as an inductor of social interactions which go from personal relations to professional ones, and has ever been a tourism reference. After nine years of existence, the "Choro Brotherhood" has fixed a mark on the landscape of the neighborhood where is installed, changing the territory as study object of local development.

PALAVRAS-CHAVE KEY WORDS

Choro
Confraria do Choro
Vila Alba

*Choro
Choro Brotherhood
Vila Alba*

INTRODUÇÃO

Quando se pensa em arte, normalmente há uma relação com expressões estéticas as quais se podem contemplar para deleite individual, sem a exata noção da extensão que essa manifestação humana pode alcançar.

Ao enveredar este trabalho à compreensão do quanto a música pode ser determinante para as relações sociais e para o desenvolvimento de um determinado local, foi estabelecida a perspectiva a partir de um gênero específico e mais ainda, a partir de um local específico.

Num primeiro momento, o trabalho busca compreender o Choro como um gênero musical tido como o mais autêntico do Brasil. A evolução das expressões musicais que levaram à consolidação do Choro como um gênero musical próprio, mostra o acerto desta escolha, haja vista, que o Choro metaforiza a própria essência da formação de um povo que hoje se chama brasileiro. Sendo assim, optou-se por uma revisão bibliográfica, isto é, uma literatura científica de navegação inusitada para a formação intelectual dos autores. Apesar disso, o empirismo prévio aguçou também a curiosidade científica.

O trabalho investigou ainda a forma como alguns autores, inclusive de outros países, relacionam música e sociedade. Também no formato de revisão bibliográfica, a investigação partiu da premissa de que a música, como outras expressões artísticas, vai muito além de uma mera expressão de sentimentos íntimos e, portanto, individuais. A sociedade não pode prescindir da arte das musas, a música, como um dos indutores do seu desenvolvimento.

Ao ser estabelecido um espaço físico como suporte para projetar a visão que o trabalho pretende lançar sobre a música, a Confraria do Choro de Campo Grande, MS, um Clube de Choro onde também se ouve Samba e Bossa Nova, era evidente que haveria uma carência, senão ausência completa (que foi o caso) de bibliografia. Diante disso, o caminho adequado foi o da investigação *in loco* por meio de entrevistas e questionários aplicados aos frequentadores do Clube.

A música foi identificada como elemento do desenvolvimento local a partir da Confraria do Choro, respondendo ao final a problemática de ser ou não possível que um gênero musical possa ser elo da corrente que estabiliza e desenvolve um território estabelecido pela apropriação do espaço pela arte.

O GÊNERO MUSICAL “CHORO”

A música muitas vezes é o reflexo das características peculiares de cada povo. É pouco provável que se possa encontrar um gênero musical no continente americano, que seja uma expressão absolutamente original, por questões étnicas, geográficas e históricas desse continente. No Brasil, país americano, não é diferente, sendo a única música original de seu território aquela que se emana das populações aborígenes.

Quando houve a proposta de se lançar uma visão sobre o gênero musical conhecido como Choro ou Chorinho, deparou-se de imediato com uma música riquíssima em sua expressão hodierna, por ser fundada na mesma miscigenação que originou o próprio povo brasileiro. Nenhum outro gênero musical brasileiro recebeu tantos ingredientes em seu caldeirão de constituição inicial, nem mesmo o Samba e, por isso, o Chorinho é tido como o ritmo, o gênero musical mais brasileiro, aquele que mais se coaduna com a típica identidade do legítimo ser brasileiro.

A musicalidade africana que está na raiz de inúmeros gêneros musicais brasileiros, evidentemente contagia de forma indelével o Chorinho, mas antes de se adentrar à musicalidade, verificou-se na cultura africana a melhor explicação, das já existentes, para a origem do nome que batiza o gênero musical: Choro. Cascudo (1962 apud TABORDA, 2008, p. 48) traz a denominação de Choro como uma corruptela de Xolo, designação usada na África na época do tráfico negreiro para designar festas regadas com muita música. No Brasil, o termo continuou a ser usado pelos africanos escravizados e seus descendentes brasileiros quando se referiam às festas (religiosas ou profanas) nas fazendas onde trabalhavam, muitas delas de motivação religiosa católica.

Também merece valia a versão de Diniz (2003, p. 13), para quem houve uma fusão a partir da colisão do substantivo latino *chorus* com o verbo português chorar. O substantivo latino identifica um grupo de músicos ou cantores, ou coro, mesma origem de “coreto”; mas o verbo português foi emprestado para significar o jeito melodioso de interpretar canções diversas.

Outras versões existem e são lembradas por Kiefer (1990, p. 22), mas que parece menos provável, como aquela que relaciona o nome do gênero com o chorar como expressão de um sentimento melancólico. Ora, em absoluto, o Chorinho não é uma música triste, pode ser, mas

isso não é uma regra, não é uma característica. A cultura popular relaciona o termo Choro aos choromeleiros, espécie de seresteiros que se desenvolveram em saraus noturnos pelas ruas do Rio de Janeiro. Neste caso, pode-se afastar a nomenclatura de choromeleiro do gênero Choro, por ser esta nascida nos salões da corte.

Quanto ao aspecto musical, o Chorinho nasce na América pela influência da música de salão europeia a qual foi trazida entre os trechos das grandes navegações protagonizadas pelos colonizadores, como de resto ocorreu em todo o novo continente. Assim, lembra Cazes (2011, p. 1) asseverando que “tudo veio da polca” ao comparar “o choro, a beguine da Martinica, o *danzon* de Santiago de Cuba e o *ragtime* norte-americano”.

No Brasil, as expressões musicais de várias origens aportando desde o descobrimento sofreram grande impacto com o deslocamento da Coroa Portuguesa para o Brasil, em 1808, ano de chegada da enorme corte de Dom João VI.

Acalento para suas saudades e uma forma de manutenção de seus laços com a Europa, gêneros musicais como valsa, polca, mazurca, *schottisch*, modinha portuguesa e o tango (original) eram parte de uma importante carga trazida pelos nobres portugueses e forma de os brasileiros, já no império, se atualizarem do modismo europeu. Os gêneros mais requintados como a polca e valsa se faziam acompanhar pela dança típica dos salões europeus. Assistia-se assim, no Brasil, a reproduções dos grandes bailes das coroas europeias. Vale lembrar que o último suspiro do agonizante império brasileiro foi ouvido no grande Baile da Ilha Fiscal no Rio de Janeiro.

Ressalta-se que a Igreja Católica e as companhias de teatro, segundo Cardoso (2011, p. 275), trataram de introduzir a música clássica, instrumental e os ritmos que chegaram em naus e caravelas, mas elas não faziam parte do cotidiano do povo brasileiro. Eram cultivadas pelas autoridades políticas luso-brasileiras e por estrangeiros, como símbolo de pertencimento a uma classe social elevada. Quanto mais se aproximavam dos costumes europeus, mais emblemáticos eram os ocupantes dos altos cargos da Coroa Portuguesa no Brasil e depois do império.

Nesse ponto toma grande relevância o relato do navegador francês Louis de Freycinet, contemplado por Leithold (apud CARDOSO, 2011, p. 274):

Teve este baile lugar na chácara ou casa de campo que ocupa o Sr. Langsdorff, perto, ou melhor, ainda na cidade, e começou às sete horas da noite. [...] O grupo de músicos consistiu em quatro componentes da orquestra do teatro, [...] Nós ouvimos naquela casa um mulato, chamado Manuel, habilíssimo violonista, cujo domínio sobre o seu instrumento é incrível. Asseguram que é autodidata, e é, sem dúvida, por conta disso, que sua maneira de tocar é tão original. Excelente na prática, dizem que ele não escreve e nem lê uma única linha de música; mas executa as mais difíceis peças e para elas cria mil variações, ainda que as tenha ouvido tocar uma única vez. [...] Eu me recordo da destreza de alguns dos mais famosos violonistas que visitaram Paris e, mais particularmente da do célebre Sor; e, bem! O tocar de Manuel é muito superior, poder-se-ia mesmo dizer sob todos os aspectos, inigualável.

A história de Manuel, da qual não existem outras referências, possibilita a oportunidade de transitar entre a música europeia e a africana. Os escravos no Brasil traziam suas referências musicais da África e as desenvolvia na nova terra, com pouquíssima contaminação do sotaque, meio português, meio indígena. Assim foi com o Lundu, ascendente comum entre o Samba e Choro, definido por Almeida (2006, p. 19) como um ritmo ritual africano conhecido naquele continente como Calundu. Reduzido a Lundu no Brasil, passou a batizar a dança e o ritmo típicos da Colônia, remontando a meados do século XVIII. O Lundu é notoriamente originado da rica percussão ouvida nas senzalas brasileiras, embalando danças maliciosas, cheias de sensualidade, cujas letras musicais faziam referências a jogos sensuais levados entre escravos e suas senhoras, as sinhás ou iaiás (assunto tabu na época). Almeida (2006, p. 19) ainda reporta que:

O Lundu é, portanto, uma forma de canção que traz para o centro da atenção da metrópole portuguesa e da Colônia, o negro escravo que subverte e desafia a rigidez dos valores sociais vigentes. Isto através de um discurso amoroso que, ao desviar-se do discurso presente nas modinhas, reelabora elementos advindos da própria cultura escravocrata.

Uma importante ligação dessas expressões do Brasil colônia com as músicas europeias é feita por Tinhorão (2012, p. 112) ao afirmar que “o choro é mais uma contribuição indireta da Igreja Católica, no

Brasil às alegres manifestações pagãs das camadas populares”. O autor lembra-se das bandas que animavam as festas católicas.

Destacam-se nesse contexto dois importantes elementos: músicas europeias, elaboradas, orquestradas, conduzidas com rigidez matemática; e os ritmos africanos, sensuais, maliciosos, conduzidos com manejos de músicos virtuosos. O primeiro era geométrico e o segundo era orgânico.

O fato é que as músicas europeias, notadamente a polca, passaram a ser interpretadas no Brasil colônia, pelos músicos brasileiros, os quais, contagiados pelo gingado africano, por sua vez contaminaram a música europeia para desespero dos maestros estrangeiros que aqui aportavam e precisavam de profissionais. Então se executava música europeia tocada e dançada de um jeito mulato, de um jeito brasileiro. Neste sentido, Sève (1999, p. 11) é categórico: “o fraseado europeu que deu origem ao choro foi se modificando à medida que a música se expunha à dança”

Em se tratando especificamente de polca tocada por músicos criados no lundu, ou num geral, músicas eruditas executadas com um tempero brasileiro, têm-se a fórmula embrionária do Choro, o qual, antes de se efetivar como gênero próprio, nasceu como um tango brasileiro, como nominado pelo maestro Ernesto Nazareth e pela maestrina Francisca Edwiges Neves Gonzaga, Chiquinha Gonzaga. Esses músicos de formação clássica deram contorno erudito para o gênero que surgia. Kiefer (1990, p. 39) assinala que:

Num outro tango de Chiquinha (“Cantado pelo ator Machado na cena cômica *Carlino* desempregado”), o acompanhamento, como a linha melódica, mostra indiscutível procedência do lundu. No tango *Chi*, o acompanhamento se mantém na vizinhança da *habanera*, comparecendo, algumas vezes, elementos da polca.

Para Diniz (2003, p. 21), “era como se o tango brasileiro tivesse, aos poucos, se “transformado” no choro”. Tangos, para Nazareth, as músicas “Apanhei-te, Cavaquinho!” e “Brejeiros”, são clássicos do Choro, elementares no repertório básico de qualquer grupo de choro (conhecidos como regionais). Sobre Ernesto Nazareth, Réa e Piedade (2005, p. 2) enunciam que:

Nazareth era um pianista virtuoso e compunha peças consideradas tecnicamente difíceis de se tocar na época. Seu repertório

representa, de certa forma, a autonomia do choro em relação à música erudita e, ao mesmo tempo, sua interligação.

Era preciso ao gênero que se consolidava, o teste das ruas. Para isso, o Choro contou com a admirável habilidade musical do mulato boêmio Joaquim Antônio da Silva Callado, tratado por Diniz (2003, p. 15) como o “Pai do Choro”. Foi com Callado que o Choro definitivamente se estabeleceu como um gênero musical tipicamente brasileiro, isso porque se tratava de um flautista, e esse elemento instrumental é essencial para se ter um legítimo Choro ou Chorinho (fraseado musical mais curto). Reforça Diniz (2003, p. 15) essa consolidação ao lembrar que Callado foi o criador do conjunto Choro Carioca ou Choro do Callado, e especialmente, compôs “Flor Amorosa”, por muitos considerado como o primeiro Choro, composto em 1867, mas lançado em 1880, daí que o nascimento do gênero é, às vezes, datado no ano de 1870, outras vezes “por volta” de 1870 ou ainda, na década de 1870.

O calor das rodas de choro, as malandragens nas execuções, a provocação dos instrumentistas solistas – tudo colaborava para imprimir ao gênero sua tônica de liberdade e improviso, características que irmanam o Choro ao Samba e ao Jazz. Essa associação do Choro ao Jazz é bastante comum, tanto que MacGowan e Pessanha (1998, p. 159) afirmam que, quando um norte-americano ouve um Choro, lhe soa como um Dixieland Jazz, ou Jazz Tradicional, em virtude de saltos melódicos, modulações excêntricas e ritmos alucinantes. Interessante notar que o Dixieland Jazz nasceu da mistura da música africana com a europeia na virada do século XIX para o século XX, ou seja, Choro e Jazz Tradicional são, no mínimo, “primos”.

É lugar comum entre os músicos: o que se escreve nem sempre é o que se toca. Para Sève (1999, p. 11), “a música popular, principalmente quando associada à dança, permite-se grande liberdade de interpretação”. Especialmente considerando que os músicos que se atrevem no Choro costumam ter amplo domínio de suas técnicas, são virtuosos no manejo dos instrumentos que constituem a base da execução do Choro, identificados por Geus (2006, p. 401) como a flauta, pandeiro, cavaquinho e os violões de seis e sete cordas, aos que se somam eventualmente o clarinete, bandolim, acordeom e saxofone.

Chorinho é o nome carinhoso do gênero Choro, um rondó, ou seja, uma música formada por três sequências, que se repetem, intercalada

pelo tema principal. Aliás, a palavra – “carinhoso” – serve para fechar o entendimento do que é o Choro. Nada pode dar maior significado à expressão “fechar com chave de ouro”, do que se referir a Alfredo da Rocha Viana Filho (1897-1973), o Pixinguinha. É com ele que o Choro se completa, se faz entender definitivamente. Decantado por vários autores, músicos e fãs como o maior chorão de todos os tempos, Pixinguinha tem a extensão de sua obra bem traduzida pelo jornalista, crítico musical, historiador e musicólogo Ary Vasconcelos citado por Diniz (2003, p. 25): “se você tem quinze volumes para falar de toda a música popular brasileira, fique certo de que é pouco. Mas se dispõe apenas do espaço de uma palavra, nem tudo está perdido; escreva depressa: ‘Pixinguinha’”. Onde se lê Pixinguinha, leia-se Chorinho.

MÚSICA E SOCIEDADE

Depreende-se com facilidade que a música estabelecida como o gênero Chorinho, trata-se de uma forma inequívoca de reação de uma parte da sociedade que, por essa expressão de arte, se aglutinou e se manifestou pela preservação de um modo de vida, de uma comunidade com identidade própria.

A gestação de um gênero musical (Choro) no Brasil fez com que as pessoas em seu entorno desenvolvessem sentimentos de identidade e de pertencimento a um grupo num primeiro momento e a um território num segundo momento. Esse fenômeno perceptível na arte como um todo, é muito forte quando se trata de música. Como já identificado por Frith (1987, p. 140):

The first reason, then, we enjoy popular music is because of its use in answering questions of identity: we use pop songs to create for ourselves a particular sort of self-definition, a particular place in society. The pleasure that pop music produces is a pleasure of identification – with the music we like, with the performers of that music, with the other people who like it. And it is important to note that the production of identity is also a production of non-identity it is a process of inclusion and exclusion.¹

¹ A primeira razão pela qual nós apreciamos a música popular é porque ela possibilita responder a questões de identidade: nós usamos as canções populares para criar para nós mesmos uma espécie particular de auto-definição, um lugar próprio na sociedade.

A música pode ser determinante para o reconhecimento de um espaço como um território. Pode ser o amálgama social que transforma um espaço a partir do momento em que se estabelece como uma marca de um lugar, como um fenômeno que exerce influência nas pessoas. Apesar de se ter um exemplo muito evidente de indutor de relações sociais no Chorinho, essa percepção é muito mais antiga do que se imagina, em verdade, Candé (1980, p. 17), traz à luz uma assertiva emblemática atribuída a Platão: “Não se pode mudar nada nos modos da música, sem ameaçar a estabilidade do Estado”. É de se reconhecer no desenvolvimento do Choro, um dos elementos de subversão de um sistema culminando com a proclamação da República no Brasil.

Após a afirmação do Choro como um gênero forjado no seio do próprio conceito de miscigenação, primeiro do Rio de Janeiro, depois em todo Brasil, verifica-se o Choro como uma música tão singular que a identificação que ela produz, determina uma série de relações entre seus aficionados. Este estilo atende uma das funções típicas das artes, as quais, além de remeter a uma dimensão lúdica de apreensão estética. Segundo Fischer (1987, p. 19), tem o condão de trazer conhecimento, informação e por consequência, sendo a arte indutora de ação ou de reação. Esse mesmo autor afirma que “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente” (FISCHER, 1987, p. 20).

As transformações somente são possíveis se o ser humano conseguir captar a verdade do que passa a seu redor. A simples digestão das informações que lhe é disponibilizada, não costuma ser suficiente para essa apreensão sensível dos contornos da vida em sociedade, imprescindível, pois, a arte como manifestação de visões sob prismas diferentes de uma mesma realidade, permitindo ao ser humano um reconhecimento de seu ambiente, baseado na sensibilidade a estímulos livres e desapegados. A arte faz pensar e conecta as pessoas, sendo, muitas vezes, meio subversivo e revolucionário de ver o mundo além

O prazer que a música popular produz é um prazer de identificação – com a música que nós gostamos, com os intérpretes daquela música, com as outras pessoas que gostam dela. É importante notar que a produção de identidade é também a produção de uma não-identidade, é um processo de inclusão e exclusão (Tradução livre).

do que é imposto pela mídia tradicional. Fischer (1987, p. 13) afirma que “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”.

Se o Chorinho é marcado por ser um gênero nascido de um encontro de culturas, a própria música tem essa potencialidade e pode ser a pedra fundamental que caracteriza a cultura de um local. No ano de 2007, durante a III Conferência Brasileira de APL's (Arranjos Produtivos Locais), a Câmara de Gestão dos APLs do Estado do Rio de Janeiro apresentou um trabalho do qual se destaca um trecho do depoimento de Sérgio Consentino, Presidente da Casa da Cultura de Conservatória (município do Rio de Janeiro), que afirmou ser a música a marca daquela cidade, e mais: “aproveitamos e fizemos disso uma alavanca para seu desenvolvimento. Tivemos coragem de defender um estilo musical que estava na contra mão do sucesso fácil e isso é muito importante”.

HISTÓRIA DO CLUBE DO CHORO: CONFRARIA DO CHORO

Em várias capitais do Brasil, o Chorinho é preservado em espaços conhecidos como Clubes de Choro. Em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, não é diferente. O Chorinho tem um refúgio onde é cultuado e reverenciado na Capital Pantaneira, um espaço apropriado por esse gênero musical a partir do qual inúmeras relações sociais se estabelecem.

O Clube de Choro de Campo Grande foi batizado como Confraria do Choro. Atualmente deixou de ser um corpo estranho à paisagem do tradicional Bairro Vila Alba, para se tornar um espaço de emanção cultural. No aporte de Santos (2006, p. 66):

A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.

Para captar o Choro como forma que anima um espaço, optou-se por realizar entrevistas com pessoas-chave: Adriano Praça é professor de matemática e músico com formação erudita, mais do que isso, Adriano mora no local onde funciona a Confraria do Choro, ou melhor, o Clube se instalou no quintal da casa onde ele vive. Jackeline Fernandes é esposa de Adriano, uma socióloga que administra o Clube e que, para

isso, conta com o apoio de sua família. Átila Teixeira é Biólogo e músico, integrante original do Regional de Choro Agemaduomi, conjunto musical do qual se extrai a base musical da Confraria do Choro, apesar de terem vidas autônomas.

Também foi feita uma pesquisa entre os frequentadores do Clube. Várias perguntas foram elencadas para se identificar as características do público da Confraria do Choro. Em dois domingos consecutivos, visitou-se o local para coletar os dados objetos de interpretação e análise.

A Confraria do Choro há nove anos vem provando que fazer samba de qualidade não é só para cariocas, em que pese a carioca ser a reconhecida origem geográfica do Choro. Os campo-grandenses mostram talento quando a questão é Chorinho, Samba e Bossa Nova, executando compositores como Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga, Paulinho da Viola, Tom Jobim, Chico Buarque, entre outros nomes da cultura brasileira.

Adriano Praça, idealizador da Confraria do Choro, e sua esposa Jackeline Fernandes, administradora da Confraria, tiveram a iniciativa de promover um encontro entre amigos músicos e proporcionar a quem quisesse presenciar uma roda de Chorinho, o local adequado em Campo Grande. A ideia foi inspirada em Cuiabá, Mato Grosso, onde um amigo do casal criou algo semelhante.

A roda de Choro, conhecida como “Confraria do Choro” tem lugar na residência do casal, onde existe um espaço propício para realização dos encontros: o quintal. Nada mais emblemático. A casa fica na Vila Alba, um dos bairros mais antigos de Campo Grande, na Avenida Madri, n. 1.100, onde o Chorinho começa a ser ouvido todos os domingos por volta das 20h. Em respeito a um pacto feito com a vizinhança, vez que o Bairro tem caráter eminentemente residencial, a Confraria desliga as caixas de som nos primeiros minutos da segunda-feira, ou seja, cerca de meia-noite. É sempre ressaltado quando se pergunta da frequência dos encontros, não ser possível os encontros dominicais nos dias de chuva ou muito frio, pois o local não tem cobertura.

A simplicidade do ambiente remete a algo familiar, sem rebuscamentos, com um jeito que sugere o aconchego. Em contrapartida sua musicalidade é de acordes e notas refinadas, valorizando o que há de mais típico na música brasileira: o Chorinho, o Samba e a Bossa Nova. Tudo isso emoldurado por uma gastronomia que se costuma traduzir como típica de “boteco”, elaborada e produzida pelo pai de Jackeline, o

português Benedito Fernandes, Seu “Bene”, e sua atual esposa, a mulata Kênia Fernandes Sampaio, mãe das meninas que atendem os visitantes, tudo em família. A dupla que conduz a cozinha pode ser comparada aos virtuosos dos instrumentos que se apresentam no Clube de Chorinho. Aliás, a mistura de um português e uma mulata na cozinha, simplesmente reproduz a receita que fez nascer o próprio Chorinho. A pesquisa realizada entre os frequentadores da Confraria do Choro chegou mesmo a identificar que existem aqueles (3%) que vão ao local, movidos pela qualidade da cozinha.

Com um público de aproximadamente 150 pessoas em média por domingo, a Confraria do Choro atrai gente de Campo Grande, do interior de Mato Grosso do Sul, de outros estados brasileiros, além de estrangeiros de várias nacionalidades. Muitos campo-grandenses que já conhecem o local levam visitantes estrangeiros para lhes apresentar a típica música brasileira, sendo assim, a Confraria do Choro, já tem participação específica no espaço de turismo da capital sul-mato-grossense.

O público que frequenta a Confraria do Choro em grande parte é formado por pessoas fidelizadas, de presença constante conforme indicaram 45% dos pesquisados. Ainda assim, impressiona a rotatividade indicada por 42% dos pesquisados que responderam ser suas frequências eventuais e raras, além disso, 13% dos pesquisados em dois dias de trabalho, afirmaram que estavam ali pela primeira vez.

A pesquisa somada às entrevistas identificou, ainda, que entre os frequentadores é comum o nascer ou fortalecer laços interpessoais a partir dos encontros casuais ou agendados no Clube de Chorinho. Existem declarações de amizades, de negócios e até afetivas, como namoros e casamentos havidos nos últimos anos a partir daquele espaço da Vila Alba. Merece destaque que as relações pessoais impulsionam 7% dos pesquisados a irem ao Clube da Vila Alba.

Como forma de regular a frequência e ajudar nas despesas, foi estabelecido um valor a título de entrada de R\$ 5,00. O local é aberto a qualquer pessoa que deseja ouvir os gêneros musicais que são propostos no local, assim, percebe-se a presença de jovens, adultos, crianças e idosos.

Destaca-se uma maior frequência de jovens entre 20 e 30 anos, que representam 41% do total, quando a maioria das pessoas associa o Chorinho, de forma preconceituosa a uma música de velhos. Os fre-

quentadores acima de 60 anos são 3%; os de 31 e 40 anos alcançam 10% do público e os de 41 a 50 anos atingem 37%.

No mesmo sentido, os solteiros representam nada menos que a metade dos frequentadores; outros 45% são casados; e ainda há separados e conviventes em união estável que somados chegam a 5%. A pesquisa não considerou a hipótese dos viúvos, o que mereceu a crítica da única pessoa nesta condição civil.

A Confraria do Choro não tem finalidade lucrativa, todo o dinheiro arrecadado destina-se ao pagamento das despesas dos Domingos de reunião, o que inclui o cachê dos músicos profissionais. Prova da não busca pelo lucro é a inexistência de qualquer espécie de publicidade ou divulgação, sequer existindo na fachada da Confraria sua denominação. A propaganda é toda “boca-a-boca”.

Para ajudar nas despesas, também foi estabelecida uma semestralidade que algumas pessoas pagam espontaneamente, no valor de R\$ 100,00. Tecnicamente não são associados, pois juridicamente não foi constituída uma associação, mas os contribuintes se consideram associados ou como preferem: confrades. O pagamento dessa semestralidade gera alguns benefícios: os contribuintes têm isenção de pagamento da entrada e recebem 20% de desconto ao fecharem a conta do consumo no local, também fica garantido aos confrades a reserva das mesas mais próximas ao palco, que não são ocupadas até que os próprios confrades cheguem, ou que liberem para outros visitantes.

A pesquisa permitiu constar que a renda média dos frequentadores está assim distribuída: 45% deles têm renda familiar de R\$ 1.001,00 a R\$ 3.000,00; na sequência aparecem as pessoas com renda familiar de R\$ 3.001,00 e R\$ 5.000,00, num total de 25%, e de R\$ 5.001,00 a R\$ 10.000,00 são 15%. As rendas menores representam a minoria dos frequentadores: 4% têm renda familiar abaixo de R\$ 1.000,00, ao passo que as rendas de R\$ 10.001,00 até acima de R\$ 20.000,00 é de 11% dos pesquisados, ou seja, o público é predominantemente de classe média, considerando os padrões sociais de Campo Grande.

De certa forma, também é revelador da posição social dos frequentadores do Clube de Chorinho a escolaridade identificada na pesquisa, uma vez que 65% do público é detentor de curso superior completo e 20% é pós-graduado, restando somente 15% para o ensino fundamental (1%) e ensino médio (14%).

Por óbvio, a música é o principal atrativo da Confraria, e não poderia ser diferente. A base de músicos é formada por Paulinho Brasilidade (percussão), Jackson (violão), Orlando Brito (violão sete cordas), Áttila Teixeira (vocal e percussão), Adriano Praça (sax, clarinete e flauta) e Lamartine Ribeiro (percussão) – nomes artísticos. Nota-se a presença frequente do médico Lúcio Bulhões (pandeiro e voz), o músico Ivan Cruz (Bandolim) e, no cavaquinho, o agrônomo Rafael Geraldo e o veterinário Marco Antônio Carsten. Foi perguntado o quanto a música é determinante para a frequência das pessoas na Confraria, ao que responderam ser ela o principal motivador, 75% dos pesquisados.

Não se deve deixar de considerar que a dança exerce grande atração para o público, vez que 15% das pessoas indicaram que vão ao Clube levadas pela possibilidade de dançar, ainda que seja reduzido o espaço na frente do palco, onde as pessoas podem dançar. Muitas academias de dança levam seus alunos à Confraria para exercitarem suas lições.

Três dos artistas (Áttila, Adriano e Orlando) são integrantes do Regional de Choro “Agemaduomi”, conjunto de Chorinho que tem a proposta de pesquisar e divulgar este gênero musical desde o primeiro CD, “Proezas”, lançado em 2002, procurando inovar com arranjos novos e influência de grandes compositores, como Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga e Jacob do Bandolim.

Conforme Áttila Teixeira, o critério para participar do grupo é possuir qualidade e competência. Adriano Praça afirma que “quem tiver talento pode se apresentar, o local é livre, mas precisa ser música de qualidade”. É perceptível que a qualidade dos músicos que se apresentam na Confraria do Choro inibe aventureiros ou iniciantes, sem a intenção expressa de exclusão, mas é uma característica do próprio Choro, como gênero musical, o rebuscamento nas composições, o que torna complexa sua execução.

A CONFRARIA DO CHORO NO CONTEXTO DO DESENVOLVIMENTO LOCAL

Considerando a música um instrumento determinante para a intrusão da sociedade nas formas-objetos que compõem uma paisagem e a lição de Santos (2006, p. 67), não resta dúvida de que a Confraria do Choro, ao se apropriar daquele espaço, priorizando um gênero musical,

fez do Chorinho um indutor de desenvolvimento local. Ainda segundo Santos (2006, p. 67):

A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente. O espaço, uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto é, cada fração da paisagem.

A Vila Alba é um bairro encravado entre os muros dos quartéis do Exército Brasileiro e a Avenida Júlio de Castilhos, que marcam o limite com outros bairros.

O Bairro ficou tão encapsulado pelo crescimento da cidade, que nada menos que 30% das pessoas que hoje frequentam a Confraria do Choro, sequer conheciam a Vila Alba, e mais: 45% afirmaram não conhecer a Avenida Madrid, o principal logradouro do Bairro, onde fica a Confraria do Choro.

O público da Confraria do Choro passou a ver o espaço, como um local para apresentar a turistas, principalmente estrangeiros. O Clube do Choro ainda não foi oficialmente reconhecido como uma atração turística de Campo Grande, contudo, é notável que muitos estrangeiros são levados à Confraria para serem apresentados a um gênero musical tipicamente brasileiro. Em um dos dois dias de visita ao Clube do Choro esteve presente um casal de portugueses que, como vários outros estrangeiros, não passaram pelo litoral brasileiro, vindo direto para o interior do país. Ainda assim, conheceram um gênero musical muitas vezes relacionado com o litoral do Brasil, o que não é de todo injusto, considerando que é irrefutável ser o Rio de Janeiro o berço do Chorinho.

No carnaval de 2013, houve pela primeira vez um bloco de carnaval saindo da Confraria do Choro, percorrendo cerca de cinco quadras da Avenida Madrid, até um bar conhecido como reduto de samba e depois retornando à sede da Confraria. Caso esse bloco se renove e continue a fazer essa peregrinação carnavalesca, ter-se-á uma nova marca na Vila Alba, que certamente se tornará referência numa capital onde os festejos de momo são limitados a blocos carnavalescos, posto estarem enfraquecidas as manifestações em salões e o próprio desfile de escolas de samba.

O cultivo do Choro e do carnaval de rua como expressão artística e cultural oferece resistência à massificação e à proliferação de ritmos, gêneros, intérpretes de toda ordem. Buscando uma analogia com a produção literária com inspiração na obra de Chartie (1999, p. 127) sobre as revoluções do livro, a facilidade hodierna de publicação e exposição de formas de expressão artística e científica faz com que as pessoas estejam sujeitas a todo tipo de manifestação, criando uma enxurrada de informação estética que sufoca preferências não popularizadas pela mídia, momento pelo qual passa atualmente o Chorinho. Nesse aspecto, a Confraria do Choro se constitui num *bunker* de resistência desse gênero musical, num estado (Mato Grosso do Sul) em que os estilos musicais mais difundidos são aqueles típicos do interior do Brasil, com inspiração sertaneja.

Com o apelo de ser polo de resistência de um gênero com pouco espaço na grande mídia (Rádios AM e FM e Redes de TV) a Confraria do Choro acaba por atrair outras manifestações que sofrem da mesma mitigação de espaços. Nesse contexto, destacam-se: o Grupo de Percussão Tambores Vento Bom, de Maracatu; de academias de dança como Tom Brasil e Harmonia; de sapateado do Estúdio de Dança Beatriz de Almeida, além de declamadores, sambistas, seresteiros entre outros músicos de vertentes que se irmanam ao Chorinho.

A partir das lições de Elizalde (2000, p. 2), infere-se que, apesar de sempre se procurar o aspecto de desenvolvimento sob o ponto de vista econômico e no caso em tela, o desenvolvimento artístico tem sua relevância, a música, por sua vez, tem o condão de satisfazer uma necessidade fundamental para a escala humana do desenvolvimento. O mesmo autor acima citado indica que o desenvolvimento humano depende de realização de necessidades fundamentais as quais são vistas sob a ótica de nove prismas, dentre eles a criação, a participação e a identidade, as quais são pertinentes às artes em geral da qual faz parte a música e mais especificamente ao Chorinho para a dimensão deste trabalho.

*Sin embargo en cuanto formas de hacer las cosas, los satisfactores por una parte son inmateriales y por otra parte constituyen la interfaz entre lo que es la exterioridad y la interioridad, entre los bienes y las necesidades fundamentales.*² (ELIZALDE, 2000, p. 2).

² Contudo, enquanto forma de fazer as coisas, os satisfactores de um lado são imateriais e

Do exposto decorre a consideração da música/Choro, na classificação do próprio Elizalde, entre aqueles “satisfactores sinérgicos” que “*logran producir un potenciamiento generalizado en todo el sistema y entonces aunque se expresen apuntando a una necesidad actualizan a la vez otras necesidades*”³. O Chorinho é um gênero musical que proporciona o desenvolvimento para a comunidade da Vila Alba, sob vários aspectos da vida em sociedade, inclusive e principalmente o humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Choro é uma verdadeira metáfora da subversão de costumes impostos pela coroa à colônia, e pela colônia aos escravos. Ao receber as músicas estrangeiras e corrompê-las com o “jeitinho” brasileiro de tocar, e a partir disso fazer nascer um gênero musical com identidade própria, o mulato, o negro, liberto ou escravo e o nativo, com o sentimento de brasilidade já a florado, traduziram em arte o momento histórico em que viviam de afirmação de identidade e fomento de uma autoestima tupiniquim.

A música sempre representou um poderoso instrumento que permite às pessoas extrapolar o âmbito pessoal para a existência coletiva tornando-se um ser social. A arte como um todo, e a música em especial é uma indutora de comportamentos sociais ainda que como transmissora de experiências orais, portanto, de mais simples recepção e divulgação e por isso mais palpável e acessível a amplas camadas sociais.

A Confraria do Choro fez com que um gênero musical que não costuma frequentar as “paradas de sucesso” das rádios, tivesse um reduto de preservação e culto que, além do Choro, também exalta o Samba e a Bossa Nova. O Clube do Choro estabelecido e amadurecido em Campo Grande está plenamente equiparado aos mais tradicionais e conceituados Clubes de Choro que existem em outras capitais pelo Brasil.

Ao se instalar de forma inusitada num bairro da periferia, a Confraria do Choro fez com que a vida que pulsava morna na Vila Alba,

de outro lado se constituem na interface entre o que é a exterioridade e a interioridade entre os bens e as necessidades fundamentais (tradução livre).

³ [...] conseguem produzir um potencial geral em todo o sistema e então, embora se expressem apontando uma necessidade, atualizam enquanto outras necessidades (tradução livre).

tomasse outros ares nos últimos nove anos com a bruma musical que se espalha em seus domingos. O gênero musical Chorinho estabeleceu uma marca na paisagem e na própria história da Vila Alba, agregando um valor cultural ao pequeno Bairro, antigo e pouco notado pelos campo-grandenses.

O desfile do bloco da Confraria do Choro, inclusive com uma marchinha própria, foi muito bem recebido pelos moradores do bairro que saíram às portas das casas e saudaram a passagem daquela manifestação de rua, mais antiga do que o próprio Chorinho. Definitivamente a Confraria do Choro se funde ao bairro, deixa de ser algo estranho e nele se incorpora despertando sentimento de pertença nos mais tradicionais moradores.

Aos poucos toda a cidade vai tomando conhecimento do que acontece na Vila Alba nas modorrentas noites de domingo, aos poucos, pois nenhuma forma de publicidade ou divulgação é adotada pelos “Confrades”, o que somente faz por tornar ainda mais pitoresco o local. Quem conhece a Confraria do Choro passa a referenciá-la como lugar de música brasileira, levando ou recomendando outras pessoas e, notadamente, pessoas de fora de Campo Grande, mas mostra com orgulho o que também se produz numa capital conhecida como grande exportadora de música sertaneja. Eis, pois, um potencial a ser desenvolvido na Vila Alba a partir da Confraria do Choro: ponto turístico.

O Choro então transformou e transforma a paisagem da Vila Alba, e o que era espaço passa a ter valor de território e o local se vislumbra a partir da música. Se isso acontece a partir do gênero musical Choro, se deve em grande conta pelo inusitado de se ter tal gênero cultivado no interior do Brasil. Esse sentimento fica bem expresso num trecho de música gravada pelo Regional de Choro Agemaduomi e regularmente executada na Confraria do Choro, intitulada Promessa de Samba, com a seguinte letra: “pode ser no Rio, em Cuiabá, em Salvador, em Campo Grande, samba e choro também são do interior. Agora vê seu faz-me-rir você vai ter que me engolir, o samba que eu te prometi, nasceu no Pantanal”.

Postos estão o Chorinho e seu reduto, a Confraria do Choro, como indutores de interações sociais, das quais decorre o desenvolvimento local sob o ponto de vista artístico-natural, econômico e humano.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Tereza Virginia de. No balanço malicioso do Lundu. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 1, n. 8, fev./mar. 2006.

CANDÉ, Roland de. *O convite à música*. Trad. de Mário Mendonça Torres. Lisboa: Ed. 70, 1980. (Coleção Arte e Comunicação).

CARDOSO, Lino de Almeida. *O som social – música, poder e sociedade no Brasil*. São Paulo: Edição do Autor, 2011.

CAZES, Henrique. A evolução que ainda preserva o tradicional. *Jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 de março de 2011. Disponível em: <<http://www.hamiltondeholland.com/blog/2012/08/texto-sobre-choro-por-henrique-cazes>>. Acesso em: 12 maio 2013.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

DINIZ, André. *Almanaque do Choro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

ELIZALDE, Antonio. Desarrollo a escala humana: conceptos y experiencias. *Interações - Revista Internacional de Desenvolvimento Local*, Campo Grande, v. 1, n. 1, set. 2000.

FRITH, Simon. *Towards an Aesthetic of Popular Music*. Music and Society – The politics of compositions, performance and reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Edited by Richard Leppert and Susan McClary.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

GEUS, José Reis. A performance do choro-jazzístico de K-Ximbinho. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 16. Brasília, 2006. *Anais...* Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao04/04COM_MusHist_0402-249.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2013.

KIEFER, Bruno. *Música e dança popular – sua influência na música erudita*. Porto Alegre: Movimento, 1990. (Coleção Luís Cosme, v. 12).

MACGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. *The brazilian sound: samba, bossa nova and the popular music of Brazil*. Filadélfia: Temple University Press, 1998. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=7MFD-EoTR7MC&pg=PA159&dq=choro+jazz&hl=pt-BR&sa=X&ei=cvCTUduHOIz49gSfzo>>

GQBw&ved=0CD8Q6wEwAg#v=onepage&q=choro%20jazz&f=false>. Acesso em: 14 maio 2013.

RÉA, Adriano Maraucci; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Comentários sobre o Choro atual. *DAPesquisa – Revista de Investigação em Artes*, Florianópolis, v. 01, n. 02, 2005.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 2. ed. reimpr. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SÈVE, Mário. *Vocabulário do choro – estudos e composições*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=TFkOxheiaqcC&oi=fnd&pg=PA1&dq=chorinho&ots=02dkoug-E&sig=1gcdCg9HSIHxbX5ILrsnwXhRxDU#v=onepage&q=chorinho&f=false>>. Acesso em: 10 maio 2013.

TABORDA, Márcia. O Choro, uma questão de estilo? *Revista Música em Contexto*, Brasília, 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/Musica/article/view/978/646>>. Acesso em: 23 maio 2013.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular - um tema em debate*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=naY8xcC1ZoAC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 30 abr. 2013.