

SONHO E IDENTIDADES - AS RODAS DE CHORO NO COTIDIANO DE BRASÍLIA

Magda de Miranda Clímaco

As questões relativas ao *Imaginário* se constituem em um dos principais focos de atenção desse texto. *Imaginário* implicado com as imagens e práticas cotidianas, com as *representações sociais*. *Imaginário* que na sua interação com elementos do racional/funcional, segundo Castoriades¹, pode ser entendido como um dos elementos constitutivos do que se costuma chamar realidade. Pretende-se aqui, portanto, refletir um pouco mais sobre as articulações do simbólico que tecem e re-tecem a trama social com seus processos de significação / resignificação, resultantes do constante criar / recriar humano. Refletir sobre a concepção de um “real” constituído de diferentes dimensões, capaz de possibilitar o olhar que pretende a abordagem metodológica de uma História pouco convencional, tendo como objeto os encontros musicais que se disseminaram de forma intensa na cidade de Brasília, desde a sua fundação na década de 60 até o tempo presente - as Rodas de Choro. Rodas de Choro brasilienses aqui também entendidas como manifestações musicais herdadas da sociedade carioca, as quais, no entanto, na sua curta trajetória, têm evidenciado permanências e reelaborações, o que possibilitou especular sobre um espaço forjador de um dos vetores de uma identidade brasiliense, sempre em construção. Mas enfim, em que se consistem esses encontros dos chorões cariocas e brasilienses aqui problematizados e questionados, levando-se em conta as perspectivas metodológicas colocadas pela História Cultural?

O choro se constitui num gênero musical praticado, sobretudo, por um grupo de instrumentistas, em música de conjunto que acontece em casas de família, botequins e clubes de choro, sempre num ambiente descontraído e informal – As Rodas de Choro. Ao florescer nos subúrbios cariocas no séc. XIX, esses encontros dos chorões caracterizaram-se, principalmente, como *uma maneira de tocar*² as danças européias levadas nos salões da elite, mescladas com o ritmo marcante do lundu, a dança ligada aos negros. Só no início do séc. XX o choro deixaria de ser apenas uma *maneira de tocar*, tornando-se também um

gênero musical, o que aconteceria nas mãos de grandes compositores e intérpretes como, por exemplo, Alfredo da Rocha Viana Filho – o Pixinguinha, dentre tantos outros. Segundo Neves³, esse gênero tem como características uma música instrumental rica em improvisação, alternância de solos instrumentais, construção melódica resultante da exploração dos limites das possibilidades do instrumento, baixos melódicos realizados pelos violões que soam como uma segunda melodia, como um contracanto que dialoga com a melodia principal, o que propicia um sustentáculo importante para o improviso. A fluidez e liberdade dessa performance musical, no entanto, não são os únicos elementos constitutivos das Rodas de Choro. Rostos e olhares cheios de cumplicidade, todo um clima descontraído, especial, também estão juntos nesse contexto, assim como cerveja, pratos especiais, petiscos, oferecidos pelo dono da casa ou do boteco - o “*pirão*” - como antes era chamado esse aspecto dessas práticas, segundo Alexandre Pinto⁴. Já Henrique Cazes⁵, referindo-se ao gênero musical choro, enfatiza: *não há dúvidas que o habitat natural desse tipo de música é a roda de choro.*

Num primeiro contato com o referencial teórico, na abordagem do objeto, pude, inicialmente, partir do pressuposto que as Rodas de choro, conforme aqui esboçadas, podem também ser entendidas como *práticas sociais*, tendo em vista que evocam imagens, que *representações sociais* diversas são suas *matrizes e efeitos*⁶. *Representações sociais* que, segundo Jodelet⁷ se consistem em *sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais [...] uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e compartilhada, com um objetivo prático que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.* Pesavento⁸ concorda com Jodelet, ao afirmar que as representações envolvem processos simbólicos, caracterizando-se por uma *re-apresentação* de imagens do real reveladoras de uma construção feita a partir dele, implicando em *processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão.* As representações inerentes às práticas sociais, portanto, agora segundo Chartier⁹, não são de forma alguma discursos neutros, estão *sempre colocadas num campo de concorrência e de competições*

cujos desafios se enunciam em termos de poder. Essas observações possibilitaram, assim, a percepção do envolvimento das Rodas de Choro com constructos simbólicos característicos de grupos que evidenciam o seu modo de ser e de estar na sociedade, ou a maneira como gostariam que isso acontecesse. Há uma interação complexa, portanto, entre as duas abordagens – o representacional e o imaginário - sendo impossível refletir sobre uma, sem se referir à outra. E é, exatamente a partir dessa constatação, que Castoriadis e Pesavento (dialogando com ele) tornam-se referenciais importantes nesse texto.

A abordagem de Castoriadis constata a presença inevitável do elemento criação, da instituição constante do novo em relação aos grupos que instituem o social, resultando sempre novas imagens da sociedade (relacionadas a valores, regras, necessidades específicas, etc.), outras formas, outro universo de significações. Criando e recriando novos feixes de significações no cotidiano, a ação humana vai efetivando processos simbólicos que, operando segundo *lógicas próprias*, quebram o *vínculo estricto* da relação *significante / significado*, estabelecendo, assim, um *vínculo sui-generis*¹⁰. O autor observa ainda que, nesse processo, o simbólico não pode tomar seus signos de qualquer lugar nem pode usar qualquer símbolo. Sua matéria é tomada no que já existe: na natureza ou na história, *na ruína dos edifícios simbólicos precedentes*. É esse enfoque que permite falar em *resignificação*, ou seja, no deslocamento de sentidos onde símbolos já disponíveis – significantes e significados - podem ser investidos de outras significações, diferentes de suas significações canônicas, tendo em vista o grupo ou sociedade que institui o seu aqui / agora. Pesavento¹¹ se reporta a Castoriadis ao assumir o pressuposto das *representações simbólicas e alegóricas* do imaginário, a sua capacidade de dizer e de mostrar *uma coisa ou uma idéia através de outra*, [...] de revelar *uma coisa que não ela própria*. Logo o real é ao mesmo tempo *concretude e Representação*¹². Assim, entendendo o Imaginário na sua ***natureza simbólica [que] remete á noção de alegoria***, evidencia as três dimensões que entende constituí-lo, de forma intrincada, colocando-o entre o *real concreto* e o *real pensado*: a realidade empírica, a ideológica e a utópica¹³. Foi essa base teórica, portanto, que permitiu o enfoque das Rodas de choro como *práticas sociais* implicadas com o

representacional, com processos forjadores de identidades, o que, por sua vez, possibilitou a aventura de tentar localizar e interpretar as suas trajetórias, relacionadas aos diferentes cenários históricos com os quais interagiram.

Conforme Tinhorão¹⁴, no cenário carioca do final do séc. XIX e do início do séc. XX, as reuniões festivas dos chorões aconteciam imbricadas no cotidiano de bairros da periferia da cidade do Rio de Janeiro, num período que evidenciou uma multiplicação de obras públicas, negócios e reformas urbanas, o que implicou *no aparecimento [...] das camadas algo difusas dos pequenos funcionários públicos*. O autor se refere aos encontros dos chorões como um meio de lazer que durante muito tempo serviu *para suprir [a] falta de diversões públicas*¹⁵ para esse grupo social, ligado a um quadro novo em termos das relações de trabalho, que só podia usufruir de um lazer barato, um lazer pago pelo dono da casa com o “pirão” já mencionado. Um vínculo *stricto* na relação *significante/significado*, aquele ligado a uma *circulação ininterrupta entre real e racional/funcional*, pode ser observado aí, o que permite considerar o lazer, nessa primeira abordagem, apenas na sua função de romper com a rotina do trabalho.

No entanto, as imagens do comer e beber da festa popular dos chorões cariocas, que nos chegam hoje, principalmente, através do relato de Alexandre Pinto¹⁶, são ativas, *triunfantes e fluídicas*¹⁷, assim como o são as imagens dos espaços sonoros alegres e cheios de improvisos musicais, plenos de uma destreza que só a liberdade e a soltura desses improvisos conferem. Esboçando também um ambiente afetuoso e cheio de cumplicidade, essas imagens têm condições de evidenciar que existe ali uma outra possibilidade de análise, a possibilidade de um espaço onde os funcionários públicos, que interagem com esse novo cenário, sujeitos agora também às funções burocráticas, repetitivas, rotineiras e reguladoras da ação, circunscritos a ambientes, sobretudo, fechados, buscavam viver, temporariamente, uma outra vida – *uma vida especial*. Constituem, portanto, imagens fluídicas, inacabadas, rumo à conquista de um futuro que essas ações possibilitam entrever. Assim, na possibilidade de se consistirem num modo específico de confronto social, essas

práticas sociais – as Rodas de Choro – evidenciavam, nesse cenário abordado, uma maneira particular do grupo dizer “aquilo que era” ou “aquilo que gostaria de ser”. Essas considerações remetem também a Stort¹⁸ quando, ao refletir sobre as implicações do Imaginário, se refere aos mecanismos adotados pelo homem para superar aquilo que lhe é imposto pelo social. A autora se refere ao momento em que esse homem se recusa a renunciar aos seus anseios e desejos reprimidos, tornando-se, através da criação e da imaginação, capaz de dar ao presente uma forma em condições de permitir a visão de um futuro diferente daquele proposto pela fatalidade imposta pela ordem social. O período em questão, portanto, de acordo com esse enfoque das Rodas de choro, inicialmente reconhecidas apenas na sua função de lazer, permite a observação da quebra do vínculo *stricto* na relação significante/significado, do estabelecimento também do vínculo *sui-generis* nessa relação.

Rodas de choro que interagiram e que ainda interagem com outros cenários históricos, como a cidade de Brasília do séc. XX/XXI, evidenciando outras possibilidades de se refletir sobre a emergência constante do novo em relação a tudo que constitui o social. Assim, nos primórdios da sociedade brasileira, as Rodas de Choro evidenciaram possibilidades de se revelar um elemento ligado à memória de migrantes – sujeito à resignificação - numa cidade meticulosamente planejada, relacionada a um projeto de características arrojadas e inovadoras, segundo Duarte da Silva¹⁹, um projeto que implicava também na busca de uma nova ordem social, através do excesso de racionalismo e funcionalismo que evidenciava. Abdala Jr. faz comentários em relação a esse cenário, que permitem a observação de que as manifestações musicais dos chorões revelavam, desde então, um elemento da tradição carioca presente numa cidade carente de *uma “mitologia” construída na sucessividade histórica*²⁰, que tinha como ponto de partida apenas o projeto já descrito. Constituíram-se em material que seria partilhado e resignificado nesse novo cenário histórico, tornando-se um dos elementos constitutivos da construção da sociedade brasileira, caracterizada por *justapor matéria cultural díspare*. Já Nunes²¹, referindo-se a

Brasília, afirma ter sido natural que migrantes de diversas origens, com diferentes bagagens culturais, buscassem se integrar na construção de uma sociedade comum. Apesar das inúmeras diferenças e objetivos, era natural que lançassem mão, para isso, de elementos que possibilitassem uma continuidade e coerência na reconstrução das *identidades*. Afirma que os mecanismos da *memória*, a tradição, nesse sentido, foram elementos fundamentais no cenário brasiliense que emergia, fazendo parte da reconstrução de *identidades*, o que o levou a considerar que *a implantação de um novo espaço urbano significa a reprodução de uma memória trazida por aqueles que chegam*. O autor lembra também as reflexões de Olgária Mattos sobre Benjamin, ao comentar que é o presente que ilumina o passado, porque os acontecimentos do passado só ascendem a uma legibilidade em um espaço e tempo determinados e, não, necessariamente, apenas no instante que os viu nascer. Assim, tendo-se em vista essas considerações, o cenário brasiliense aqui abordado, pode-se afirmar que através do simbólico, elementos constitutivos da memória de migrantes – no caso dessa investigação, as Rodas de choro – estiveram sujeitos a processos de resignificação.

Levando-se em conta agora Brasília, no Tempo Presente, esses encontros dos chorões aparecem num cenário ainda profundamente relacionado ao centro administrativo do poder oficial do país, no qual se apresenta também o *Clube do Choro*, onde essa prática é constantemente efetivada numa parceria com a mídia e com instituições governamentais, mostrando a sua interação com um outro tempo e com outras dimensões sociais, com novos processos de resignificação. Espaço – o do *clube do choro* - propiciador de um palco onde, sobretudo, se encontram, são encenadas e reafirmadas as diferenças, segundo base em Canclini²². Um palco que ainda coloca em cena a 1ª escola de choro do país, a qual tem propiciado de forma intensa o elemento comunicação, a interação entre diferentes gerações que passaram a dividir inúmeros bares da cidade, capaz de evocar imagens que revelam uma prática que se enraizou, significativamente, num cenário histórico diferente daquele em que floresceu. Assim, fazendo resignificar as marcas que ficaram dos sonhos e utopias do

cenário carioca abordado, do projeto urbanístico inicial e dos seus primeiros habitantes, as várias instituições, o ambiente e os atores sociais diversos envolvidos com as Rodas de Choro, que freqüentam de forma intensa os inúmeros espaços do sistema de lazer agora invadidos pelos chorões, evidenciam a possibilidade de observação de outras circunstâncias. A observação de *resistência* a um excesso de racionalização, funcionalismo e desigualdade social, mas também a observação da *negociação* entre dimensões sociais que dividem e reafirmam, juntas, interesses próprios. *Resistência e negociação* que acontecem através dessas manifestações musicais evocadoras de imagens, com possibilidades também de revelar que existe ali um espaço em que velhos, crianças, jovens, funcionários públicos, trabalhadores liberais, urbanitas mais abastados ou não, podem viver, pelo menos temporariamente, juntos, essa *outra vida*, onde o afeto e solidariedade, ou seja, uma *socialidade de base*, segundo Maffesoli²³, têm um papel importante. “Socialidade” capaz de contrastar e, ao mesmo tempo, naturalmente, de outra forma, colocar em prática elementos utópicos visados pelo projeto urbanístico da cidade meticulosamente planejada. Assim, as circunstâncias ligadas às Rodas de Choro no cenário brasiliense atual propiciam, além da observação de um vínculo *estricto* na relação *significante/significado*, relacionada aos processos simbólicos a que estão sujeitas, diferentes possibilidades também do estabelecimento do vínculo *sui-generis* nessa relação, o estabelecimento de uma “lógica simbólica própria”.

Enfim, de acordo com o enfoque desse texto, através das suas trajetórias, as Rodas de Choro evidenciaram uma atividade plena de resíduos de significados que passaram a ser, evidentemente, resignificados, nos diferentes cenários em que apareceram, segundo fundamentação teórica oferecida por Castoriadis, com possibilidades de revelar também, nesse processo, o intrincado de relações que envolvem as três dimensões do imaginário observadas por Pesavento: o real, o ideológico e o utópico. Pode-se dizer, então, que os encontros dos chorões, ligados a constantes processos de resignificação de uma atividade musical, aqui entendida como *prática social* implicada com o *representacional*, contribuíram, na sua especificidade, para caracterizar lócus forjadores de *identidades*, o que remete a

Silva²⁴, quando afirma que as *identidades não podem ser compreendidas fora dos sistemas de significação nos quais adquirem sentido. Não são seres da natureza, mas da cultura e dos sistemas simbólicos que as compõem [...] representar significa, neste caso, dizer, “essa é a identidade”, “a identidade é isso.”*

Notas:

¹ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 1995.

² TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1998, p. 197.

³ NEVES, José Maria. *Villa-Lobos, o Choro e os Choros*. São Paulo: Ed. Musicália, 1977.

⁴ PINTO, Alexandre G.. *O Choro – Reminiscências dos chorões antigos*. RJ: Funarte, 1978. Ed. Fac-Similar, 1936.

⁵ CAZES, Henrique. *Choro do quintal ao Municipal*. São Paulo: Ed. 34, 1994, p. 111.

⁶ PESAVENTO, Sandra J. *Em busca de uma outra história: Imaginando o Imaginário*. Em, Revista Brasileira de História. Órgão da Associação Nacional de História. SP, ANPUH/Contexto, vol. 15, número 29, 1995, p. 9-27. – p. 19.

⁷ JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001, p. 22.

⁸ PESAVENTO, Sandra *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2003, p. 40.

⁹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. RJ: Ed. Bertrand, 1990, p. 17.

¹⁰ CASTORIADIS, Cornelius, op. cit., p. 152. Castoriadis fala sobre o vínculo ‘*sui-generis*’ na relação significante/significado: “Existe uma relação específica, ‘*sui-generis*’ que desconhecemos e que deformamos ao tentar captá-la como pura causalidade ou puro encadeamento de sentido, como liberdade absoluta ou determinação completa, como racionalidade transparente ou seqüência de fatos brutos. A sociedade constitui o seu simbolismo, mas não dentro de uma liberdade total. O simbolismo se crava no natural e se crava no histórico (ao que já estava lá); participa enfim do racional. Tudo isso faz com que surjam encadeamentos de significantes, relações entre significantes e significados, conexões e consequências, que não eram nem vistas nem previstas. Nem livremente escolhido nem imposto à sociedade considerada, nem simplesmente instrumento neutro e *medium* transparente, nem opacidade impenetrável e adversidade irredutível, nem senhor da sociedade, nem escravo flexível da funcionalidade, nem meio de participação direta e completa em uma ordem racional, o simbolismo determina aspectos da vida da sociedade (e não somente o que era suposto determinar), estando ao mesmo tempo cheio de interstícios e de graus de liberdade”.

¹¹ PESAVENTO, Sandra J. / 1995, op. cit., p. 22.

¹² PESAVENTO, Sandra J. / 1995, op. cit., p. 22 e 16.

¹³ PESAVENTO, Sandra J. / 1995, op. cit., p. 23 a 25. Pesavento, entendendo o Imaginário como uma representação do real, evidencia as três dimensões que entende constitui-lo: a **realidade**, o suporte na concretude do real [...] a própria potência criadora do imaginário não é concebida num vazio de idéias, coisas ou sensações; a **manipulação ideológica**, intenção deliberada, o controle e gerenciamento do Imaginário; e a **utopia** ou dimensão fantástica, latências de desejos, esperanças, outras possibilidades de vida frente a fatalidade imposta pelo ordem social para certos grupos. Importante frisar que a autora pondera o fato da complexidade relativa ao Imaginário, que faz com que ele comporte, ao mesmo tempo, de forma intrincada, as suas três dimensões.

¹⁴ TINHORÃO, José Ramos, op. cit. p. 194 e 195.

¹⁵ TINHORÃO, José Ramos, op. cit. p. 199.

¹⁶ PINTO, Alexandre G., op. cit.

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Ed. UNB, 1999.

¹⁸ STORT, Eliana V. R. *Cultura, Imaginação e Conhecimento*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1993, p. 54.

¹⁹ SILVA, Luis Sérgio Duarte. *A construção de Brasília – Modernidade e periferia*. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

²⁰ ABDALA JR, Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Ed. SENAC, 2002, p.122.

²¹ NUNES, Brasilmar Ferreira. *Brasília: a fantasia corporificada*. Brasília: Ed. Paralelo 15, 2004, p. 88 .

²² CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2002.

²³ MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Natal: Ed. Argos, 2001.

²⁴ SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da [org.]. *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2000, p. 78 e 91.

Magda de Miranda Clímaco é Doutoranda em História – área de concentração História Cultural – pela Universidade de Brasília – UNB – sob a orientação da Profa. Maria Thereza Negrão de Mello.