

# O Choro na Europa: Institucionalização Como Forma de Sustentabilidade

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.30>

**Marcelo Leite do Nascimento**

Departamento de Comunicação e Arte, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal  
<https://orcid.org/0000-0002-3792-1271>  
marceloleite@ua.pt

## Resumo

O presente texto trata de um gênero musical brasileiro que, embora não esteja inserido em um festejo específico, é por si só uma cultura festiva. No Brasil, está em processo de patrimonialização e, na Europa, o choro vem ganhando cada vez mais adeptos, através de ações de institucionalização ligadas a este gênero musical e que contribuem para a sua sustentabilidade. Evidencio o papel dos agentes neste processo, que conta com os músicos como principais fontes de memória e transmissão, além das comunidades e instituições, as quais apresentam grande importância. Parto da ideia do choro como um processo social formado por uma cadeia de pessoas, que está sempre construindo um sentido sobre este fazer musical, mais especificamente a partir do conceito de mediação de Antoine Hennion (1993). “Comunidade de prática” é outro conceito importante nesta pesquisa, tal como proposto por Jean Lave e Etienne Wenger (1991), que nos ajudam na compreensão da estrutura de ensino-aprendizagem desenvolvida neste contexto. Trago também para a discussão autores como Max Weber (1973/1980), Peter Berger e Thomas Luckmann (1966/2004) e seus entendimentos na área da sociologia sobre o conceito de “instituição”. O texto tem como base um estudo etnográfico no Clube do Choro de Paris.

## Palavras-Chave

choro, institucionalização, sustentabilidade, mediação

## O Choro

O choro é usualmente identificado pela literatura como um gênero nascido a partir de influências das danças de salão europeias, como a polca ou o *schottish*, que eram apresentadas em salões e bailes da aristocracia brasileira, ao lado do lundu, um gênero associado a uma origem africana de forte predominância percussiva. José Ramos Tinhorão (1998) refere-se ao choro como a primeira música urbana originalmente brasileira. Esta relação “genética” com diferentes gêneros musicais de diversas proveniências é algo que tem vindo a acompanhar a história do choro.

Na década de 1920, por exemplo, precisamente entre os meses de fevereiro e agosto de 1922, o compositor e intérprete Pixinguinha (1897–1973), um dos mais importantes representantes do gênero, juntamente com mais sete músicos negros brasileiros, realizaram uma excursão a França, apresentando-se por um período de 6 meses em diversas boates de Paris com o nome de Les Batutas (Menezes, 2005). Na segunda metade do século XX, diversos artistas de choro realizaram movimentos semelhantes. É o caso do músico e compositor Altamiro Carrilho (1924–2012), considerado um dos mais expressivos flautistas da história do choro, que excursionou nos anos 60 por diversos países europeus, tais como Portugal, Espanha, França, Alemanha, realizando apresentações com música brasileira, especialmente o choro, e participando de gravações de discos em alguns destes países (Koidin, 2011).

No início da primeira década do século XXI, este interesse pelo choro na Europa passou a ganhar novos contornos: ao invés da simples recepção de artistas brasileiros, surge o interesse na criação de dinâmicas locais de ensino, aprendizagem e disseminação do gênero. Tal interesse se concretiza através da realização de encontros e de festivais e da criação de lugares formalmente organizados em torno do choro, designados aqui de “instituições”, denominadas de “clubes de choro” ou “casas de choro”. A primeira ação institucional neste sentido foi o Le Club du Choro de Paris, fundado em 2001. Este, sendo o pioneiro entre os clubes de choro no continente, vem desde 2005 promovendo anualmente o “Festival de Choro de Paris”, servindo de inspiração para diversos outros clubes no país.

## Agentes e Mediações

Através de uma análise exploratória, pude identificar com maior profundidade o campo de atuação do choro na Europa. Foi possível perceber um campo bastante complexo, formado por uma cadeia de vários agentes com perfis de atuações diversas, temos: (a) o agente cultural – geralmente, o presidente ou o responsável pelas iniciativas e eventos institucionais, em alguns casos são músicos ou musicistas brasileiros/as ou europeus/eias, como exemplos, a pianista brasileira Maria Inês Guimarães (presidente do Club du Choro de Paris) e o cavaquinista holandês Marijn van der Linden (diretor da Escola Portátil de Música Holanda); em outros casos encontram-se agentes culturais não músicos/istas, como exemplo, o pesquisador austríaco e apaixonado pela cultura brasileira, Etienne Clement (presidente do Wiener

Choro Klub e diretor científico do Lille Choro Festival); (b) o professor – músico e musicista brasileiro/a ou europeu/eia geralmente ligado à instituição de choro e um dos principais responsáveis pela transmissão do gênero; como exemplos, temos o músico holandês Hassan Ait-Moumad (professor de violão e cavaquinho), membro da Escola Portátil de Música Holanda, e o músico brasileiro Antônio de Pádua (professor de cavaquinho, trompete...), membro do Wiener Choro Klub; (c) o músico profissional e amador – perfil formado na sua grande maioria por europeus, interessados no aprendizado e prática musical do choro; e (d) público – geralmente composto por europeus amantes da cultura brasileira e brasileiros residentes na Europa.

Partindo da ideia do choro como um processo social, formado por uma cadeia de pessoas que está sempre construindo um sentido sobre essa música, recorro a Antoine Hennion (1993), quando aponta mediação como: “relações heterogêneas entre arte e público por meio de dispositivos, lugares, instituições, objetos e habilidades humanas, construindo identidades, corpos e subjetividades” (p. 1). Identifico a importância de ouvir os agentes que compõem esta cadeia, procurando perceber os discursos sobre o choro institucionalizado no contexto europeu. Tais instituições se propõem a difundir e preservar o choro, criando assim um imaginário de brasilidade corporificado nos gestos e na ambiência.

Porém, é importante ressaltar que “mediação não significa simplesmente a intervenção dos intermediários. A mediação é uma relação conformativa entre dois elementos” (Hennion, 1993, p. 224). O autor ainda se refere ao termo como um processo que permite a circulação da música “dos humanos às coisas, passando por sujeitos ou objetos, instrumentos, sistemas, linguagens, instituições” (Hennion, 1993, p. 224), que se totaliza com a performance.

## Institucionalização da Prática

É importante deixar claro de que maneira o termo “instituição” é abordado neste trabalho. Para além dos significados semânticos da palavra em si, o termo “instituição” dentro dos estudos das ciências sociais é conceituado de diferentes maneiras por diferentes autores. As instituições são agrupamentos sociais criados para desenvolver a integração de membros que comungam de valores e práticas específicos em uma sociedade. Segundo o sociólogo Max Weber (1973/1980), instituição é o mecanismo criado para integrar o indivíduo na sociedade. Os sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann (1966/2004) abordam a institucionalização como algo que “ocorre sempre que há uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de atores. (...) Qualquer uma dessas tipificações é uma instituição” (p. 79), isto é, a instituição é apenas uma tipificação de costumes. Berger e Luckmann (1966/2004) acrescentam ainda que “as instituições têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida” (pp. 79–80). Em seu estudo sobre institucionalização, a professora Daniela da Costa B. Lima (2013) se refere ao conceito elaborado por Kesar (2007, como citada em Lima, 2013), afirmando que:

a institucionalização é vista como um processo que ocorre em fases ao longo do tempo resultante de fatores que interagem para criar um ambiente que lhe dê suporte. É o estabelecimento de uma prática ou ação em um sistema humano, e caracterizada pela rotina difundida e legitimada, esperada, apoiada, permanente e resiliente. Exige uma liderança comprometida com a criação de um ambiente voltado para a ação. (pp. 14–15)

Sendo assim, a existência de uma instituição à luz das ciências sociais poderá acontecer formalmente ou não, e é neste ambiente de dimensão simbólica que tratarei do conceito “instituição” durante todo o trabalho. No entanto, em alguns casos, usarei adjetivos ao termo, possibilitando uma compreensão de dimensão mais específica do conceito em questão, relacionados a tipos característicos de socialização, mas sem perder o sentido do conceito cunhado por Émile Durkheim (1895/2007), “pode-se chamar instituição todas as crenças e todos os modos de conduta instituídos pela coletividade” (p. xxx); ou por Gerth e Mills (1946/1982), de que o surgimento ou criação de uma instituição ocorre pela necessidade prática de ações comuns, possibilitando a integração do indivíduo na sociedade.

## Clube do Choro de Paris

Durante os últimos 2 anos acompanhei de perto a produção e realização do 17.º e 18.º “Festival de Choro de Paris”, nos meses de setembro de 2021 e março de 2022, respectivamente. Através de uma pesquisa etnográfica com participação e observação ativa, pude vivenciar experiências e recolher material com objetivo de descrever ações, situações e emoções ocorridas durante as práticas em torno do choro. O encontro, que já faz parte do calendário cultural como um dos principais eventos da cultura brasileira na cidade de Paris, conta nas suas edições com concertos noturnos, oficinas instrumentais durante todo o dia de sábado e domingo, rodas de choro, venda de partituras, CDs e instrumentos.

Em entrevista concedida na manhã de domingo, em meio das atividades do festival, Maria Inês Guimarães, presidente do Clube do Choro de Paris, falou sobre o nascimento do clube, os objetivos, a necessidade de institucionalizar, as transformações sofridas ao longo dos anos e os projetos desenvolvidos.

Maria Inês relata que no início do clube o objetivo era apenas reunir as pessoas que queriam conhecer o choro, tocar algumas coisas juntas com o repertório tradicional e de maneira bem informal. Embora já existisse, desde o começo, uma transmissão do gênero aos músicos participantes, não havia intenção de o entender na perspectiva de leccionação. Sobre esse começo, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) diz:

a gente se reunia com pessoas que queriam conhecer o choro, então ia tocando e passando repertório, naquela época era bem tradicional o repertório, mais tradicional mesmo, que é o que o povo vinha já com vontade de tocar, e a gente fazia já uma transmissão ensinando, mas sem que funcionasse aula, né? Aí depois de 2 anos, a gente via, a gente estava muito cansado, que era

muito informal e foi aumentando e a gente precisou que tinha que organizar um pouco isso porque a gente tava ficando exausto.

A formalização dos encontros semanais e a institucionalização do clube foram importantes para a permanência das atividades. Para Maria Inês, a criação de uma diretoria formada por um presidente, secretário, tesoureiro, se fez necessária para a organização mais clara das funções, facilitando as ações e diminuindo as tensões provocadas pelo crescimento das atividades, além da facilidade na abertura desses modelos de associação. Tais registros formais possibilitam as associações a participarem de ações e editais financiados pelo governo. Sobre a institucionalização do clube, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) comenta:

você vai achar na França associação desse tipo pra tudo, pra jogar poker, pro futebol do bairro, pra capoeira ( ...) é da cultura francesa. Não é difícil você construir ela no ponto de vista da lei e a papelada é fácil pra abrir a associação e depois te dá direito de subvenções, de participar de editais, mas eu acho que acontece isso na Europa porque é da cultura europeia.

Sobre a organização da sociedade francesa em relação às associações, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) acrescenta:

a sociedade francesa ela é organizada em camadas, entendeu? O povo participa muito na ação social e tudo, mas assim de maneira formal, então todo mundo forma uma associação de qualquer coisa, entendeu? Porque aí dá pra fazer a sociedade funcionar no sentido que a pessoa gosta, então são muitas, e fáceis de formar assim oficialmente e te dar direito de pedir subvenção na prefeitura e essas coisas.

Neste caso específico do Clube do Choro de Paris, a institucionalização, já subentendida na sua prática e organização, acontece de maneira oficializada em forma de associação jurídica registrada.

Formalizado oficialmente 3 anos após a sua criação, o Clube do Choro de Paris – Association 1901 – começou a oferecer aulas de música brasileira, se tornando, segundo a sua diretora, a primeira escola de choro fora do Brasil. Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) enfatiza que não se trata de uma escola de música, e sim de uma escola de choro: “eu não ensino flauta, eu vou ensinar os flautistas a tocar choro”. Também são oferecidas aulas de pandeiro, cavaquinho e violão de sete cordas para instrumentistas iniciantes. O objetivo principal das atividades didáticas é a transmissão da linguagem do choro e, conseqüentemente, de todas as práticas que envolvem este gênero musical.

## Comunidade de Prática

O conceito “comunidade de prática”, proposto inicialmente pelo teórico Etienne Wenger e o antropólogo Jean Lave no livro *Situated Learning* (Aprendizagem Situada; Lave

& Wenger, 1991), e que Wenger (1998) aprofundou com o trabalho “Communities of Practice” (Comunidades de Prática), vem ajudar na compreensão desta estrutura de ensino-aprendizagem desenvolvida pelo Clube do Choro de Paris ao longo dos anos.

Wenger (1998) afirma que tal forma de aprendizagem acontece a partir da paixão de uma pessoa por um tema – neste caso, o choro – quase sempre movido por um gosto pessoal e que se soma ao de outras pessoas com as mesmas necessidades, surgindo então uma comunidade que partilha conhecimentos, troca experiências e que interage em torno de tal tema, num processo de aprendizado coletivo, reforçado pelas práticas performativas em grupo. No livro *Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge* (Cultivando Comunidades de Prática: Um Guia Para Gerenciar o Conhecimento), os autores Etienne Wenger et al. (2002) estruturam o conceito de comunidade de prática em três componentes básicos: (a) o domínio – é a área de atividade do interesse; (b) a comunidade – são os indivíduos, suas relações, interações e interesses comuns; e (c) a prática – são os conhecimentos e ações compartilhados pelos membros. Estas três características básicas que estruturam tal conceito são facilmente identificadas no contexto do clube do choro da capital francesa.

Além das aulas semanais em sua sede, o Clube do Choro de Paris vem desenvolvendo ao longo dos últimos 5 anos um projeto intitulado *Seminário Euro Brasileiro de Choro*, neste e, durante 2 semanas por ano, um grupo de professores e alunos desembarcam em uma cidade brasileira com objetivo de imersão na cultura do gênero, através de aulas, workshops, rodas e convívios. Cidades brasileiras como Belo Horizonte, Campinas, Brasília e Recife, já foram visitadas pelos chorões franceses. Estes, além das diversas atividades desenvolvidas, aproveitam para conhecerem os músicos e compositores locais, trazendo na bagagem de volta um novo repertório que será trabalhado ao longo do ano. A edição do festival de 2021, por exemplo, desenvolveu-se em torno do choro de Pernambuco, tendo o músico nordestino Alexandre Rodrigues como convidado, resultado da quarta edição do “Seminário Euro Brasileiro”, ocorrido na cidade de Recife.

## Considerações Finais

No livro *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective* (Futuros Sustentáveis Para Culturas Musicais: Uma Perspectiva Ecológica; Schippers & Grant, 2016), diversos autores apresentam ações sistemáticas que afetam a sustentabilidade nas culturas musicais. Nele, os estudos de casos são precedidos de capítulos teóricos onde o professor holandês Huib Schippers elenca cinco pilares ou domínios relacionados às questões de sustentabilidade e preservação de práticas musicais:

- Aprendizagem de música.
- Músicos e comunidades.
- Contextos e construções.
- Regulamentos e infraestrutura.
- Mídias e indústria da música.

É fácil identificar todos estes domínios nas práticas em torno do choro, realizadas pelo Clube de Paris, embora acredite que tais domínios só ocorram por razão da institucionalização formal destas atividades. Deixo aqui uma inquietação: será que tal institucionalização das práticas em torno do choro como forma de sustentabilidade e, conseqüentemente, a manutenção do gênero em países europeus, somente ocorre por conta da manifestação cultural não ser nativa?

## Agradecimentos

Este trabalho teve apoio INET-md – Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Campus de Santiago.

## Referências

- Berger, P., & Luckmann, T. (2004). *A construção social da realidade* (F. de S. Fernandes, Trad.; 24ª ed.). Editora Vozes. (Trabalho original publicado em 1966)
- Durkheim, É. (2007). *As regras do método sociológico* (P. Neves, Trad.; 3ª ed.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1895)
- Gerth, H. H., & Mills, C. W. (1982). *Max Weber: Ensaios de sociologia* (W. Dutra, Trad.). Guanabara. (Trabalho original publicado em 1946)
- Hennion, A. (1993). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Édition Métailié.
- Koidin, J. (2011). *Os sorrisos do choro: Uma jornada musical através de caminhos cruzados*. Choro Music Editora.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Lima, D. da C. B. (2013). *Políticas públicas de EaD no ensino superior: Uma análise a partir das capacidades do Estado* [Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Menezes, R. J. (2005). Les Batutas, 1922: Uma antropologia da noite parisiense. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 20(58), 177-213. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092005000200009>
- Schippers, H., & Grant, C. (Eds.). (2016). *Sustainable futures for music cultures: An ecological perspective*. Oxford University Press.
- Tinhorão, J. R. (1998). *História social da música popular brasileira*. Editora 34.
- Weber, M. (1980). *Os pensadores* (M. Tragtenberg, Trad.). Abril Cultural. (Trabalho original publicado em 1973)
- Wenger, E. (1998). Communities of practice: Learning as a social system. *Systems Thinker*, 9(5), 2-3. <https://thesystemsthinker.com/communities-of-practice-learning-as-a-social-system/>
- Wenger, E., McDermott, R. A., & Snyder, W. (2002). *Cultivating communities of practice: A guide to managing knowledge*. Harvard Business Press.