

## **O “NEO-CHORO”: OS NOVOS GRUPOS DE CHORO E SUAS RE-LEITURAS DOS GRANDES CLÁSSICOS DO ESTILO**

Sheila Zagury

### **Resumo**

O presente projeto discorre sobre as mudanças musicais trazidas para o Choro a partir das propostas de re-leituras de grupos mais recentes, alguns oriundos das universidades de música do Rio de Janeiro. Este projeto de pesquisa também pretende se estender num estudo mais amplo, visando ampliação para uma dissertação de Doutorado em Música. Analisaremos as propostas de inovação elaboradas para algumas das grandes obras do Choro que estes grupos querem trazer e buscaremos identificar as inter-relações entre ele e os mais diversos gêneros musicais.

### ***Abstract***

*The present project tells about the musical changes brought to the Choro (music style of the MPB). These changes came after the new arrangements from recent Choro groups. Some of them are from the universities's music scholl in Rio de Janeiro. Also, this research project pretends itself to become wider, as a Thesis for Music Doctorat. We will analyse the new proposal for some of the great masterpieces of Choro brought up by these groups and we will try to indentify the inter- relations between this and the other various types of musical styles.*

O choro ou chorinho é um gênero da música popular brasileira em que sua história é observável através das trajetórias de vida dos seus grandes compositores, que têm uma dupla função de grandes intérpretes também. Talvez já neste ponto do texto deste projeto avistemos o que será um dos seus motes: a comunicabilidade e interação entre gêneros musicais.

Podemos ter uma primeira correspondência ao primeiro instante, e de forma ampla, de concordarmos com os textos sobre música popular, quando nos é dito da dificuldade de

precisar o “aparecimento” de um determinado estilo musical e da observação das suas influências. Uma forma de observar este fato seria pela discussão em torno da denominação do termo “choro”. Esta é bem descrita na tese de Mestrado de José Paulo Becker, em citação do texto de Hermínio Bello de Carvalho, “Chorando”<sup>1</sup>, o qual destacou diferentes hipóteses. Sendo elas:

- 1) o termo “xolo”, usado para identificar uma “espécie de concerto vocal”, oriunda de Contra-Costa, África;
- 2) a designação dos “choromeleiros”, grupo musical do período colonial
- 3) a da “colisão entre o verbo chorar e a palavra chorus (coro em latim)”
- 4) a maneira melancólica em que os violonistas tocavam<sup>2</sup>.

Se levarmos em consideração as primeiras duas hipóteses, teremos uma influência direta da música de Contra-Costa e da executada no período colonial brasileiro, provavelmente oriunda dos portugueses.

Henrique Cazes, no seu livro “Choro: do Quintal ao Municipal”, afirma que o choro (e também vários outros gêneros musicais de países colonizados pelos europeus) seria uma adaptação da polca.

Não é nosso objetivo discutir as diversas teorias a respeito da aparição do choro, ou sobre sua denominação mas sim de demonstrar as variadas percepções dos textos sobre as possíveis influências musicais, ou seja a comunicabilidade entre os estilos.

Com o jazz também podemos observar aspectos de correspondência com o choro, mas de forma sutil. Os dois gêneros têm a mesma relação de importância entre compositor e intérprete. Outros fatores que geram tal correspondência seriam de que os dois estilos são (a princípio) executados em conjunto e a importância da improvisação na execução das obras musicais; tanto o solista como do conjunto que o acompanha podem e devem improvisar. Em relação ao jazz, pode-se observar em especial nas bandas Dixieland, do início do século XX, onde se criavam duas, três ou mais vozes, juntamente com a melodia principal.

---

<sup>1</sup> Becker, José Paulo: O Acompanhamento do Violão de 6 Cordas no Choro a partir de sua Visão no Conjunto Época de Ouro; p. 20.

<sup>2</sup> Idem, p 21

Ao longo do século XX o choro permaneceu vivo, contudo segundo Ary Vasconcelos ele teve "fases de ouro" mas também com alguns momentos de declínio durante os anos 20, com o surgimento das *jazz-bands* e entre os anos 50 e 70 (Vasconcelos, *Carinhoso e Etc*, 1984). Todavia, pelo próprio texto do autor e por outros relatos<sup>3</sup> observa-se que o gênero não foi esquecido, mesmo nestes períodos. Nos anos 70 Vasconcelos descreve o que seria um despertar do choro:

Chegamos a 1975 e à Semana Jacó do Bandolim que promovi, no Museu da Imagem e do Som, entre 16 e 22 de junho...o choro parece despertar de seu letárgio....Novos conjuntos de choro começam a se formar, são reciclados diversos já existentes.<sup>4</sup>

Contudo, ao longo desta sua trajetória, o choro apresentaria nos anos 70 o começo das experimentações e diferenças na sua estrutura enquanto gênero musical.

Em 1977 é promovido o I Festival Nacional do Choro: Brasileirinho, realizado pela Rede Bandeirantes de Televisão. Uma das músicas premiadas foi o choro "Espírito Infantil", de Maurício M. de Carvalho, o Mú do grupo de rock A Cor do Som. Segundo Vasconcelos, "Espírito Infantil tornou-se o primeiro choro concebido e sob a influência direta do rock. Mas será...realmente um choro?"<sup>5</sup>

O que Mu e a Cor do Som trazem já seria uma grande quebra de tradição, pois o seu instrumental era o de uma banda de rock: baixo elétrico, guitarra, bandolim elétrico e acústico, piano, órgão, clavinetes e bateria, tanto é que temos a reação de Vasconcelos ao se perguntar se aquela música seria realmente um choro.

Em 1978 surge o Nó em Pingo D'Água, trazendo também uma instrumentação diferenciada do formato tradicional do choro, com baixo elétrico, guitarra e uma abordagem também distinta para os arranjos de choros mais antigos, como se percebe de maneira clara no CD "Receita de Samba", em homenagem a Jacob do Bandolim (1991).

Nos anos 90, até o presente momento, continuou este movimento, em grande parte pelos estudantes de música nas universidades no Rio de Janeiro. Os universitários deste período começaram a rever as antigas obras musicais de autores como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, K-Ximbinho, dentre outros. A partir deste movimento, vários grupos surgiram

<sup>3</sup> Cazes, Ob cit; Becker, Ob cit; Cabral, Sérgio: *Pixinguinha, Vida e Obra*, 1997, Paz, Ermelinda: *Jacob do Bandolim*, 1997, dentre outros.

<sup>4</sup> Vasconcelos, Ob cit, p. 40.

<sup>5</sup> Idem, p. 43.

com trabalhos que traziam singularidade no executar do choro e arranjos ainda mais diferenciados, trazendo outras influências musicais, que não só da MPB. Grupos como Rabo de Lagartixa, Tira a Poeira, Abraçando Jacaré, Trio Madeira Brasil e projetos como “Mulheres em Pixinguinha” e “Bach e Pixinguinha” aliam o choro a outros estilos musicais, reconstruindo este gênero musical. Ao nos debruçarmos sob as re-criações de grandes clássicos por parte destes grupos, podemos observar estas características e influências de outros estilos musicais: na forte atração para o rock nos trabalhos de Armandinho e do grupo Tira a Poeira, na linguagem de improviso do jazz e da música instrumental brasileira dos Anos 80 e também da música erudita, de maneira sutil ou mais incisiva, como no caso do projeto “Bach e Pixinguinha” de Mário Seve e Marcelo Fagerlande.

O que se pode observar, tanto das composições quanto da forma de interpretar o choro (enquanto estilo musical), é que existe uma estrutura musical (em termo de forma, instrumental) da qual a maioria das composições não foge. De acordo com Becker, o choro tradicional tem a Forma A-B-A-C-A, podendo ter Coda, com tonalidades bem definidas nas suas seções. Também, os grupos procuram-se ater às mesmas estruturações de instrumentação, isto é, o conjunto denominado “regional”: flauta e/ou bandolim, cavaquinho, violões de 6 e 7 cordas e percussão e cada um dos componentes tem função determinada na estrutura musical, mas esta pode variar, de acordo com o grau de improviso que acontece nas execuções<sup>6</sup>.

A partir destes grupos, ou como diz Tarik de Souza, com o surgimento do “neo-choro”<sup>7</sup>, observam-se mudanças tanto na instrumentação, como o uso de instrumentos elétricos, ou eletrificados (o bandolim eletrificado de Armandinho), instrumentos não-usuais, como o contrabaixo (acústico ou elétrico) e bateria, arranjos que fogem tanto à forma usual do choro, alterando número de compassos, adição ou supressão de passagens não previstas nas obras originais e modificações na harmonia.

Para citar um exemplo, observemos a introdução da música “Assanhado”, de Jacob do Bandolim, na sua gravação com o seu conjunto Época de Ouro, com uma melodia no violão de sete cordas e acompanhamento do resto do grupo:

Introdução: Violão de 7 cordas



<sup>6</sup> Becker, Ob cit,p . 14 a 16.

<sup>7</sup> Souza, Tarik de: encarte para o CD do grupo Rabo de Lagartixa, 1998.

Agora vejamos a proposta de introdução para a mesma obra, na versão do Nó em Pingo D'Água, na segunda voz, executada ao bandolim:

**Introdução do bandolim**

Nos exemplos acima vemos que na proposta inicial temos até um cromatismo. Mas a harmonia permanece sempre no acorde da tônica. No arranjo do Nó acontece a transposição do inciso inicial e com a valorização do cromatismo, e também as alterações harmônicas, com acordes do tipo X7(9,13) caminhando em bloco, o que vai enfatizar ainda mais o efeito. Nos dois casos, as melodias seguem junto com o tema principal, que aparece após algumas repetições dessas introduções, as quais irão funcionar como segundas vozes.

Nota-se que houve a influência da idéia inicial de ter uma introdução com um inciso, que por sua vez servirá como segunda voz, repetindo-se em ostinato, ao aparecer o tema principal. Contudo a re-harmonização do Nó trará surpresa e encanto para a introdução e no instante que surge a mescla entre ela e tema principal do “Assanhado”.

Este trecho do arranjo do Nó em Pingo D'Água é mais um exemplo dos muitos casos da “re-invenção” do choro, e do que vêm propondo os grupos de “neo-choro” mais recentes.

O entremeio de outros estilos, ou características típicas de um evento até não-musical por vezes gera frescor, variedade e renovação. Por diversas vezes, observamos na história da música, ou melhor dizendo, história das músicas, a conversa e as marcas de um determinado estilo musical em outro, que aparentemente não se misturariam, como água e vinho. A ousadia do deixar-se influenciar e demonstrar tais marcas é o que nos encanta e intriga a respeito dos atuais conjuntos que re-fazem o choro.

## Bibliografia:

BECKER, José Paulo T: O Acompanhamento do Violão de 6 Cordas no Choro a Partir de sua Visão no Conjunto Época de Ouro. Dissertação de Mestrado, apresentada à Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.

CABRAL, Sérgio: Pixinguinha, Vida e Obra. Rio de Janeiro, Editora Lumiar, 1997.

CAZES, Henrique: Choro, do Quintal ao Municipal. São Paulo, Editora 34, 1998.

ENCICLOPÉDIA DE MÚSICA BRASILEIRA: POPULAR, ERUDITA E FOLCLÓRICA, 2<sup>a</sup> edição. São Paulo, Art Editora, Publifolha, 1998.

PAZ, Ermelinda A: Jacob do Bandolim. Rio de Janeiro, Ed FUNARTE, 1997

PINTO, Alexandre Gonçalves: O Choro. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978 (MPB reedições).

TINHORÃO, José Ramos: História Social da Música Popular Brasileira, Editora 34, 1998, São Paulo.

VASCONCELOS, Ary: Carinhoso, Etc (História e Inventário do Choro). 1984, Gráfica Editora do Livro Ltda.

### Sites consultados:

[musicabrasileira.org/resenhasentrevistas/choro.html](http://musicabrasileira.org/resenhasentrevistas/choro.html)

[web.gc.cuny.edu/dept/bildn/bildner/brazil/seminars/2002/09\\_24\\_2.htm](http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/bildner/brazil/seminars/2002/09_24_2.htm)

[musicabrasileira.org/reviewsinterviews/compasso.htm](http://musicabrasileira.org/reviewsinterviews/compasso.htm)

[www.kuarup.com.br/sitekuarup/mostra.asp?id=676](http://www.kuarup.com.br/sitekuarup/mostra.asp?id=676)

[www.danielaspielmann.com/reportagens.htm](http://www.danielaspielmann.com/reportagens.htm)

[www.mail-archive.com/\\_tribuna@samba-choro.com.br/msg26861.html](http://www.mail-archive.com/_tribuna@samba-choro.com.br/msg26861.html)

[www.biscoitofino.com.br/](http://www.biscoitofino.com.br/)

[daniv.blogspot.com/archives/2004\\_04\\_01\\_daniv\\_archive.html](http://daniv.blogspot.com/archives/2004_04_01_daniv_archive.html)

[www.samba-choro.com.br/noticias/arquivo/266](http://www.samba-choro.com.br/noticias/arquivo/266)

[www.samba-choro.com.br/noticias/arquivo/4223](http://www.samba-choro.com.br/noticias/arquivo/4223)

[www.sescsp.com.br/sesc/hotsites/mpb/mpb7/03.htm](http://www.sescsp.com.br/sesc/hotsites/mpb/mpb7/03.htm)

[www.twofivemedia.com/press/js\\_Septemberpr\\_2002.html](http://www.twofivemedia.com/press/js_Septemberpr_2002.html)

### VI. Discografia Citada:

Autores Variados: A Cor do Som, grupo formado Armandinho (bandolim), Mu (piano e teclados), Dadi (baixo elétrico) e Gustavo (bateria). Warner, 1977 (remasterizado por WEA, 2001, 388425339-2).

Autores Variados: Rabo de Lagartixa, grupo formado por Daniela Spielmann (saxofones soprano e alto), Alessandro Valente (cavaquinho), Marcello Gonçalves (violão de sete cordas) e Alexandre Brasil (contrabaixo acústico e elétrico). Produção independente, 1998, RDL 1998.

Autores Variados: Tira Poeira, grupo formado por Caio Márcio (violão de seis cordas) , Henry Lentino (bandolim), Samuel DeOliveira (saxofones soprano e alto), Fábio Nin (violão de sete cordas) e Sérgio Krakowski (pandeiro). Biscoito Fino, BF535.

BITTENCOURT, Jacob (Jacob do Bandolim): Nó em Pingo D'Água em Receita de Samba:

Grupo formado por Mário Seve (saxofones soprano, alto e flauta transversa), Rodrigo Lessa (bandolim), Rogério Silva (violão) , Leonardo Lucini (baixo elétrico), Celso Silva e Léo Leobons (percussão). ViSom Digital, 1990, 7219-2.

PERNAMBUCO, João: Antonio Adolfo e Nó em Pingo D'Água: Acervo Funarte, 1982 (remasterizado por Atração Fonográfica, s data), ATR32010

PIXINGUINHA: Mulheres em Pixinguinha, trio formado por Neti Szpilman (voz), Daniela Spielmann (saxofones soprano, alto e flauta transversa), e Sheila Zagury (piano). CPC-Umes, 1999, CPC 020