

CHORO MARANHENSE

Peter Ninaus¹

Resumo:

O termo *choro* é uma expressão complexa de um gênero, um estilo e um elenco. Essa diversidade é complementada pela regionalidade, e forma uma aparência especial com a tradição do choro no Estado do Maranhão, um dos nove estados da Região Nordeste do Brasil. Este trabalho representa a primeira tentativa de explorar sistematicamente este choro a partir da capital, São Luís. Como uma pesquisa básica, abre a temática entre outras pesquisas sobre a música maranhense. O Choro Maranhense é uma tradição viva que é muito receptiva aos estilos de música vizinhos e se diferencia em sua prática musical de outros estilos de choro no Brasil. A prática dessa música na Região Nordeste tem uma longa história e influenciou toda a música do país. Apesar da disputa de dominação entre os centros do Rio de Janeiro e São Paulo no Sudeste e os centros do Nordeste, como São Luís, as análises mostram que esse choro tem muitas variações e imitações do folclore maranhense. A exemplo do Bumba-meu-Boi ou Lelé que dão a essa tradição do choro, uma aparência completamente diferente comparada dos modelos clássicos de Pixinguinha. Este artigo, ao fazer essas distinções, pretende servir de base para pesquisas futuras e como uma contribuição para o estudo da música no nordeste brasileiro

Palavras-chave: Choro Maranhense, música nordestina, identidade, gênero

Abstract:

The term *choro* is a complex expression of a genre, a style and a cast. This diversity is complemented by regionality and forms a special appearance with the *choro* tradition in the Brazilian state of Maranhão. This work represents the first attempt to systematically explore this kind of *choro* and to open it as a contribution to the basic research about the music in Maranhão. The *Choro Maranhense* is a living tradition that is very receptive to neighboring styles of music and sets itself apart from other *choro* styles in Brazil in its musical expression. The making of this music from Brazilian Northeast has a long history and was influential for the entire music of the country. Notwithstanding the power struggle between the centers of Rio de Janeiro and São Paulo in the southeast and the centers of the northeast, such as São Luís and Maranhão, the studies show that this *choro* has many variations and imitations of the folklore of Maranhão, such as Bumba-meu-Boi or Lelé, which give this *choro* tradition a completely different essence in comparison to the classical models of Pixinguinha. This work is intended as a basis for further research and as a contribution to the study of music in northeastern Brazil.

Keywords: Choro Maranhense, northeastern music, identity, genre

¹ Universidade de Música de Graz, Áustria.

Resumen

El término *choro* es una expresión compleja de un género, un estilo y un reparto. Esta diversidad se complementa con la regionalidad y forma un aspecto especial con la tradición del *choro* en el Estado de Maranhão, uno de los nueve estados de la Región Nordeste de Brasil. Este trabajo representa el primer intento de explorar sistemáticamente este *choro*, así como un acercamiento a la música de Maranhão. El *Choro Maranhense* es una tradición viva que es muy receptiva a los estilos musicales vecinos y se diferencia en su práctica musical de otros estilos de *choro* en Brasil. La práctica de esta música en la Región Nordeste tiene una larga trayectoria e influyó en toda la música del país. A pesar de la disputa de dominación entre los centros de Río de Janeiro y San Pablo en el Sudeste y los centros del Nordeste, como San Luís, los análisis muestran que este *choro* tiene muchas variaciones e imitaciones del folclore de Maranhão, como lo son Bumba-meu-Boi o Lelê, los cuales le dan a esta tradición del *choro* un aspecto completamente diferente en comparación a los modelos clásicos de Pixinguinha. Este artículo, al hacer estas distinciones, pretende servir como base para futuras investigaciones y como una contribución al estudio de la música en el noreste de Brasil.

Palabras clave: Choro Maranhense, música del noreste, identidad, género

Introdução: pesquisa sobre música no Maranhão (termos, perguntas)

O texto aqui apresentado é um resumo da minha tese de doutorado (Ninaus, 2020), que foi escrita em alemão. A estrutura da tese de doutorado é dirigida principalmente a um público não brasileiro nas partes gerais, pelo que entra em cena um problema que não fica claro à primeira vista. Em primeiro lugar, muitos termos precisam ser explicados para ilustrar a complexidade e a diversidade da tradição musical brasileira. Principalmente no Maranhão, o Choro Maranhense é uma tradição musical difícil de se isolar de outras práticas musicais/outras músicas. Este trabalho trata apenas de pessoas que foram importantes para o ambiente de pesquisa e que não estão incluídas na *chorografia* de Ricarde Almeida Santos (2015, 2018). Outras obras, como a de Costa Neto (2013), tratam de material histórico. Minha contribuição científica diz respeito ao processamento sistemático da tradição do *choro* atualmente existente no Maranhão, bem como ao destaque de suas particularidades. É também uma questão de relativizar e complementar a literatura científica existente e criar uma base etnomusicológica para pesquisas futuras. O essencial deste trabalho são as experiências de observação participante, realizada no período de fevereiro até maio 2017 e janeiro até maio 2019, as análises de partituras e de gravações, que mostram as peculiaridades desta tradição do *choro* a partir de análises de ritmo e sotaque. A peculiaridade dessa prática musical se mostra na análise e ilumina a identificação pessoal com essa tradição, com São Luís, com o Maranhão, com a região Nordeste e também com o Brasil.

Para colocar informações sobre a prática da música e a identidade do *choro* de São Luís, é preciso um conhecimento interno e uma visão interna que, como estrangeiro, só recebo uma camada superficial. A ocasião e os locais alteram a execução das peças. Trabalhos separados poderiam ser escritos sobre os muitos atores e seus locais de atividade, o que iria além do escopo deste artigo. As improvisações durante uma reunião informal por si só, fornecer uma grande quantidade de material.

Meu papel nesta pesquisa é tentar aprender o Choro Maranhense com todas as suas peculiaridades como um aluno da Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo (EMEM) e assim apreender o essencial. Como não venho de uma tradição familiar de *choro*, ninguém espera que eu traga algo ou que já conheça. O princípio pedagógico de Paulo Freire, também utilizado na EMEM, nomeadamente aprender com e com o outro, deu-me como investigador de campo a oportunidade de conhecer

diferentes abordagens e opiniões. Esta posição do aluno também resolve a questão de saber se e quanto conhecimento do choro seria necessário antes de iniciar a pesquisa de campo. A caminhada na corda bamba entre o choro especialista que, com muito conhecimento do choro do Sudeste, gostaria de investigar a variedade no Maranhão, e o pesquisador imparcial que vai a campo e lá pesquisa sem nenhum conhecimento prévio, resolvem um problema específico da abordagem metodológica. Aqui está um problema específico: um especialista pode tentar interpretar o Choro Maranhense com suas experiências de forma tendenciosa, e o leigo demora muito para aprender o básico necessário para entender as sutilezas. O especialista será visto pela crítica como um estranho, os músicos de choro vão se adaptar ao seu estilo de tocar e evitar os costumes locais. O iniciante no choro, mas especialista em música de outro gênero musical, é um corpo bem estranho, pois nem mesmo conhece os choros brasileiros famosos, mas é aceito como aluno com paciência e cortesia. Como um estranho, você não será atraído para a discussão interna brasileira sobre o domínio do Sudeste. Tive acesso às redes sociais dos músicos e com o passar do tempo fui alegremente convidado como novidade musical. Nesta posição, passei a fazer parte dos problemas econômicos, sociais e culturais do Nordeste e conheci muito acerca das questões internas. No início da minha estadia de pesquisa, percebi rapidamente que tinha vários déficits pelo fato de ser estrangeiro e de não conhecer muitos os costumes locais. Além disso, quando fui convidado para tocar, embora trouxesse minha experiência, eu tinha que atender às expectativas. Eu conhecia o choro, mas não via a complexidade do termo por trás, mas me surpreendi com a estranheza em relação ao choro carioca. Um dos meus objetivos era mergulhar na prática do choro em São Luís. Só consegui atingir esse objetivo de forma limitada porque não pude me tornar parte da região e / ou tradições locais em tão pouco tempo. Meu papel nesta pesquisa é olhar para as peculiaridades dos Choros no Maranhão de uma perspectiva o mais neutra possível, lançar as bases para novas pesquisas e mostrar a diversidade cultural maranhense.

Entretanto, outro aspecto importante deste trabalho é apresentar a diversidade e heterogeneidade do Brasil e de suas regiões geográficas. Isso se aplica a todas as áreas, do clima à economia à música. Devido ao tamanho e às mudanças históricas e econômicas do país, as distinções geográficas nos estados federais são muito importantes. Essas diferenças regionais se refletem na terminologia utilizada para distinguir gêneros musicais.

A questão da pesquisa sobre o choro no Maranhão e não da pesquisa sobre o choro em geral pode ser explicada com uma afirmação clara: quem estuda choro no Rio de Janeiro tem uma imagem dessa tradição diferente de quem pesquisa choro no Maranhão. Existem paralelos, mas os dois fenômenos têm diferenças significativas. Por esse motivo, este artigo contrasta o Choro Maranhense com o Choro da região Sudeste do Brasil.

O termo *choro* é uma expressão que, por motivos históricos, traz confusão ao problema. Portanto, neste trabalho utilizo o termo choro para o choro como é descrito na literatura, contrastando com o choro como ritmo e como nome de peças. Para evitar confusão, procuro usar termos mais precisos, que se opõem a essa falta de clareza e com a intenção de fazer acréscimos. Então, contraponho o Choro Maranhense com o Choro do Rio de Janeiro, que é de certo modo representativo da prática do choro no sudeste do Brasil. A análise do ritmo, do acompanhamento ou da melodia do choro deve mostrar claramente que se trata de uma variedade do choro no Rio. Muitas facetas dentro e fora das tradições do choro são indícios de características independentes e identificações dentro de outras tradições do choro. Essas características extra-musicais devem ser levadas em consideração. Discutem-se modelos como a identidade do *patchwork* de Heiner Keupp (KEUPP, 2005) ou as regras de gênero de Franco Fabbri (FABBRI, 1999).

Para compreender essas características, primeiro é necessário examinar o ambiente e o campo de pesquisa. A literatura sobre a música maranhense e em particular sobre o Choro Maranhense lança luz sobre a pluralidade desta tradição. Essa pluralidade mostra a natureza problemática do termo choro, que é usado para denotar muitos fenômenos. Como exemplo de tal problema, deve ser mencionado aqui que são poucos

os grupos e alguns músicos não se autodenominam choristas e outros representam muitos estilos dependendo da época do ano. Em função disso, a sistematização dessa situação no local foi o grande desafio.

Para quebrar a teia do refrão, tomo emprestadas as regras de gênero de Franco Fabbri (1980). Com a ajuda de suas regras de gênero, o quadro em torno do choro é esclarecido. Além das características musicais, as características extra-musicais também fluem para isso. Ao ler Fabbri, as semelhanças com o modelo de identidade do *patchwork* ficam aparentes. Como as regras de gênero de Fabbri são uma aplicação musical, algumas de suas categorias podem ser incluídas posteriormente em Patchwork (KEUPP, 2005). O cerne da questão aqui é que, segundo ele, uma identidade musical deve ser equiparada a um gênero musical. Isso significaria que o choro é mais uma identidade do que um gênero. O gráfico a seguir tenta adaptar essas regras de forma notável. As regras formais e técnicas descrevem o quê: a estrutura musical e o elenco. A regra semiótica mostra os gestos ou o texto e os códigos narrativos desta música. A regra dos códigos de comunicação descreve, entre outras coisas, a participação do público, onde: códigos gestuais e códigos de vestimenta. Os códigos de comportamento não possuem subcategorias. As convenções sociais e ideológicas podem ser divididas em crenças políticas e afirmações musicais. O aspecto econômico é descrito pela regra das convenções econômicas e jurídicas, onde são descritos direitos autorais, distribuição, taxas e muito mais. Com a ajuda dessas subdivisões, fica evidente a necessidade de diferenciar o termo *choro*.

Métodos

Os métodos utilizados para realizar este trabalho vêm da etnomusicologia. Como pesquisador interdisciplinar e com experiência como psicólogo musical, tentei pesquisar o assunto de uma maneira exploratória e objetiva.

Para diferenciá-la de outras disciplinas que também tratam do choro, deve-se destacar que esta pesquisa pode ser uma abordagem profundamente europeia de um tema brasileiro. É assim que esta pesquisa é compreendida no contexto da musicologia brasileira. No Brasil costuma-se descrever a música, como o futebol, como um fenômeno sociológico e inseri-la em um contexto histórico-cultural-científico. Isso é seguido por discussões sobre história colonial, política colonial, integração, assimilação, política contemporânea e até econômica. Por isso, este trabalho busca utilizar abordagens etnomusicológicas para oferecer uma perspectiva diferenciada sobre o choro, examinar os aspectos musicais internos e mostrar a tradição viva do Choro Maranhense.

O nome Choro Maranhense é o nome comum de uma tradição musical no estado do Maranhão. O termo tem duas características: 1. Choro, do qual muitos estilos musicais populares no Brasil podem ser derivados, portanto, é um fenômeno pan-brasileiro, e 2. Maranhense é o termo para uma área com muita identidade própria, cultura especial e história do Norte (histórico) e Nordeste. Carvalho Sobrinho (2010, 49) relata uma “Aula Noturna de Música do Maranhão” em 1902, o que sugere que sempre houve pelo menos uma consciência local da música e das composições no estado. A *chorografia* de Jansen (1901) também remete à consciência de uma tradição do choro no Maranhão no início do século XX.

Como pode ser percebido na figura ou diagrama, a identidade do Choro Maranhense pode ser assumida aqui como uma identidade de patchwork segundo Heiner Keupp (Keupp, 2005) e mostrada a partir do exemplo de Chorista Maranhense. No nível pessoal essa identidade é comumente mencionada do seguinte modo: “Eu sou Chorista.”; “Trabalho como músico a tempo parcial”; “Como graduado pelo EMEM e / ou universidade, tenho um bom nível no instrumento.”; “Meus parentes já tocam choro.”; “Meu instrumento é a flauta, Violão 7-cordas, Cavaquinho ou Bandolim, ...”; No nível social, é comumente mencionada do seguinte modo: “sou um acadêmico”; ou, por exemplo, “da indústria da construção”; “Como parte da (pequena) classe média, estou relativamente seguro financeiramente.”; “O meu horizonte

vai para além do Bairro porque já sai do estado”; “senão do país, em viagem”; “A música faz parte da minha vida quotidiana e sou membro de um grupo musical (grupo de choro)”².

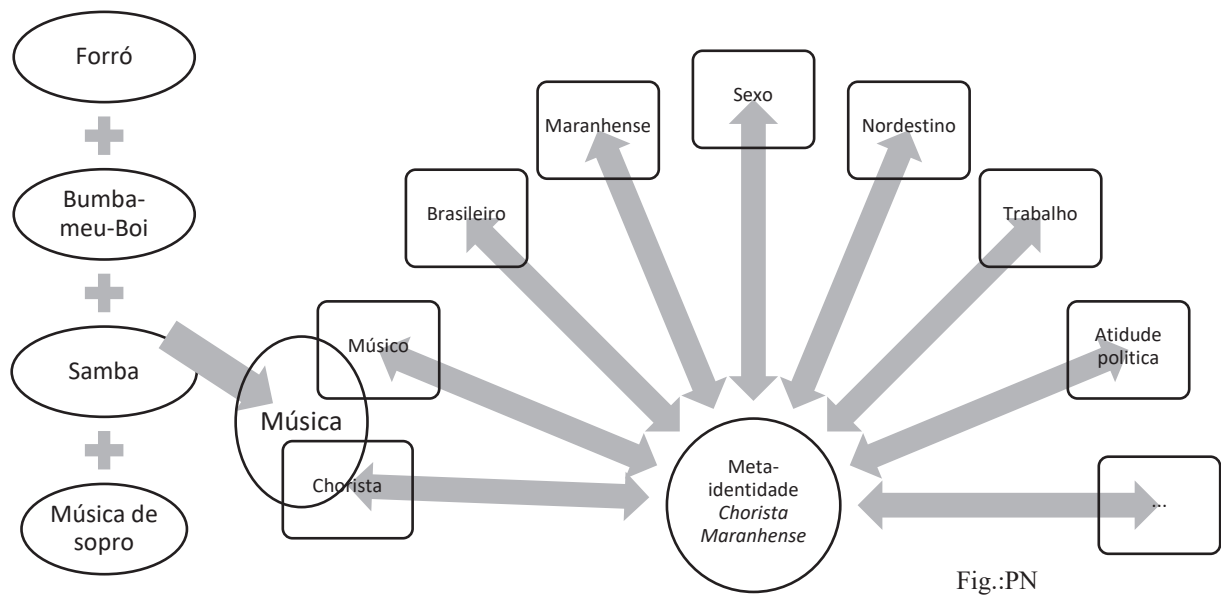


Fig.:PN

Choro Maranhense

O repertório do Choros Maranhense, do qual há registros, é menor do que as grandes coleções da Casa de Choro do Rio ou de São Paulo.

Publicações Choro Maranhense (circa 182, incompleto):

- Choro Maranhense: 37 peças do Caderno,
- CD Choro Maranhenses 9 de 10 também no livro exceto Miritibano,
- CD Gente de Choro exceto 3 não consta no livro (Gente de Choro, Apelo, Pra Ser Feliz, Aguenta Seu Florêncio, Teimosinho, Zona do Agrião, Imbolada, Anjo Meu, Choro Nobre, Simples como Serra);
- 33 choros estão listados no apêndice,
- também como 101 choros, peças de Sebastião Pinto que poderão integrar o repertório do choro;
- próprios gravações e documentos de mídia social.
- O projeto de edição de Daniel Lemos Cerqueira Piano Maranhense também inclui peças que poderão ser integradas ao repertório do choro.

Os cadernos são principalmente para uso educacional. Eles servem para levar o repertório do Choros Maranhense a um público mais amplo. Mesmo que haja partituras para estas peças, estas representam apenas a ideia das peças, porque os arranjos, as improvisações e o estilo pessoal dos intérpretes, que alteram significativamente as peças, são muitas vezes muito mais importantes. Os CDs são projetos que pretendem mostrar que o choro em São Luís é de alta qualidade e são mais do que algumas peças de um grupo musical fora do comum.

² Essas características são representativas das características demográficas dos choristas de São Luís e não se pretendem completas. Essas informações são usadas para exibir dados pessoais anonimamente. Uma tentativa de coletar sistematicamente esses dados por meio de um questionário falhou devido à falta de participantes

Internet, serviços de streaming e outras mídias eletrônicas estão atingindo um público difícil de entender. Neste contexto, cabe mencionar Jossias Sobrinho, que abrange vários gêneros musicais e por isso é muito popular. Principalmente aqui o repertório do Choro Maranhense é representado pelas poucas gravações. As poucas postagens fora dos grupos de choro em São Luís apresentam um repertório muito diversificado que confunde as fronteiras entre o Choro Maranhense e outras músicas maranhenses.

O repertório dos grupos é majoritariamente constituído por choros nacionais (choros brasileiros dos mestres cariocas) e composições próprias. Normalmente, apenas o material próprio é tocado e não o dos outros grupos. Se um grupo se desenvolve a partir de outro (professor - aluno), as peças podem ser herdadas. O repertório delimita claramente os grupos uns dos outros.

Existe uma definição? O choro no Maranhão ou Choro Maranhense é uma variação local do choro. Caracteriza-se por imitar os ritmos do Nordeste do Brasil e, em particular, por adotar ritmos maranhenses e uma infinidade de peculiaridades pessoais dos choristas, que contribuem com seu estilo pessoal. Além dessas peculiaridades características, o Choro Maranhense se mostra como um estilo local com uma prática performática especial e repertório próprio.

Análise

À primeira vista, o texto a seguir poderia sugerir um clima sombrio a depressivo, mas o acompanhamento dá à música uma característica completamente diferente. Saudades e esperança dão a essa música uma energia positiva. Este é o trabalho do centro.

Cajueiro Velho de João Dias Nazareth:

A

|: Cajueiro velho vergado e sem folhas
Sem frutos sem flores sem vida afinal
Eu que te vi florido e viçoso
Com frutos tão doces que não tinha igual
Não posso deixar de sentir uma tristeza
Pois vejo que o tempo tornou te assim
Infelizmente também é certeza
Que ele fará o mesmo de mim. : |

B

Já tenho no rosto sinais de velhice
Pois da meninice não tenho mais traços
Começo a vergar como tu cajueiro ||
Fui teu companheiro nos primeiros passos
portato não tens diferença de mim
Seguimos marchando em uma só direção
Apenas me resta da vida o fim
E da mocidade a recordação. ||

Aqui os padrões acompanhantes dos cavaquinhos e o contraponto (baixo) da peça *Cajueiro Velho* de João Carlos Dias Nazareth (Sol menor), introdução aos compassos 1-2:



Figura 1 - caj1, Transcr. PN

O padrão básico (caj1) mostra um acompanhamento que pode ocorrer no choro, samba ou bossa nova.

Os acentos são os seguintes:

> ... > ... | > ... |

1, 5 | 5

Os acentos podem ser derivados dos movimentos dos tons:



Figura 2 - Transcr. PN

Cinco semicolcheias mais três semicolcheias (sinal de semicolcheias) no primeiro compasso resultam em acentos em 1 e 6. No segundo compasso, o acento está no segundo semicolcheia. O esquema de acentos da melodia é, portanto, 1, 6 | 2. O cavaquinho toca 1, 5 | 5 e, portanto, não tem função de apoio, mas complementar. Adições e posições polirrítmias são características da música maranhense.

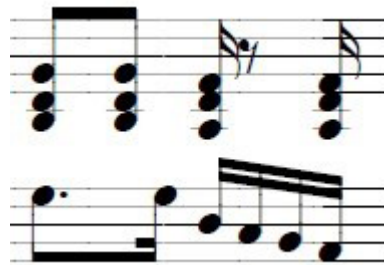


Figura 3 - Transcr. PN

Este mesmo contraponto, mas com um acompanhamento diferente, também mostra que as vozes são bastante heterogêneas.



Figura 4 - Transcr. PN

O padrão básico (caj2) dos compassos 3-4 mostra uma liderança de voz neutra. O baixo (contraponto) está ativado e conduz a introdução do tema nos compassos 4-5.



Figura 5 - Transcr. PN

No compasso 5, a figura termina com as três semicolcheias como sinal, embora o tema comece antes.

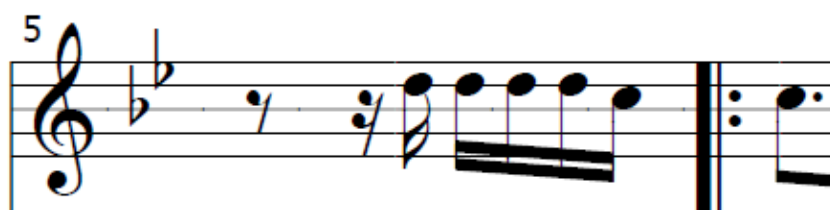


Figura 6 - Transcr. PN

Depois disso, a linha do baixo tende a ficar no Baião e apoiar a melodia.



Figura 7 - caj3 Transcr. PN

Contraponto consistente (caj3)

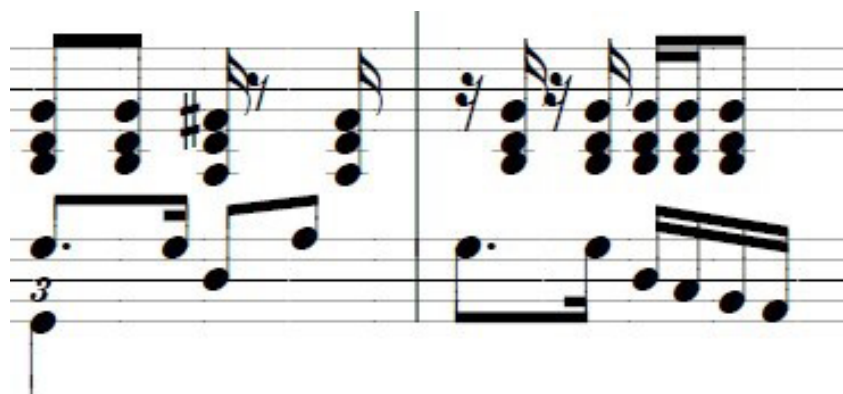


Figura 8 - Fig. Transcr. PN

Acompanhamento variável (caj3b)

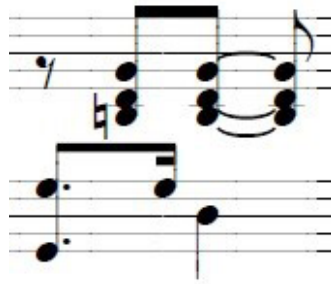


Figura 9 - caj4, Transcr. PN

Simplificação da figura rítmica (caj4)



Figura 10 - caj6, Transcr. PN

Alusão à melodia tripla ou ao típico maranhense 2 contra 3 do ritmo de Matraca. (caj6)



Figura 11 - caj7, Transcr. PN

Mudanças de acento (caj7)



Figura 12 - caj8, Transcr. PN

Como o padrão caj7, mas dobrado. (caj8)



Figura 13 - caj9, Transcr. PN

Ritmo contrastante com o mesmo contraponto, que sublinha a clareza do ritmo da semicolcheia. (caj9)



Figura 14 - caj10, Transcr. PN

Redução como objetivo de clareza. (caj10)



Figura 15 - caj11, Transcr. PN

Dividindo como reforço das semicolcheias. (caj11)



Figura 16 - caj12, Transcr. PN

Concentre-se na segunda batida (caj12)



Figura 17 - caj13, Transcr. PN

Colcheia no compasso 25 para reforçar o início da melodia. (caj13)



Figura 18 - caj14, Transcr. PN

Semicolcheia no compasso 26 a 4+e, como reforço da antecipação semicolcheia do compasso 27 da melodia. (caj14)



Figura 19 - caj15, Transcr. PN

Suporte para movimentos de semicolcheias da melodia e seu drama textual no compasso 28 (caj15).



Figura 20 - caj16, Transcr. PN

Ritmo sugerido como tapete de som para intensificar a intensidade da transição. (caj16)



Figura 21 - cajCB1, Transcr. PN

De acordo com Livingstone, o contraponto mostra as características típicas das notas de três colcheias, que têm um efeito de sinal. (cajCB1) compasso 5-6



Figura 22 - cajCB1b, Transcr. PN

A figura não é variada. (cajCB1b) compasso 13

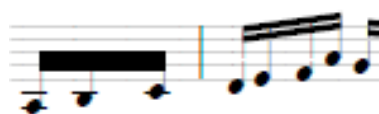


Figura 23 - cajCB2, Transcr. PN

Uma finalização tripla nos compassos 20 e 21 mostra um padrão rítmico típico do Maranhão. Aqui o contraponto é colocado contra o ritmo predominante e se torna um verdadeiro polirritmo. (cajCB2)

Como outro exemplo: *Não se esqueça de mim* é um choro típico dos Choros Maranhenses.

Um maxixe pode servir de base aqui. A acentuação (sotaque) corresponde ao padrão básico de maxixe. Da mesma forma, um choro pode ser usado em um ritmo mais rápido, o que é muito mais provável na prática.



O início tem três semicolcheias. Seguem-se mais três, que conduzem a um contra-movimento no quarto semicolcheia, como acentuados liderando para o próximo grupo. Estes seguem esquematicamente ... | > . . >>, porém, mostram que este é um choro deslocado. Este ritmo básico corresponde a um Baião.



Essa figura também é uma possível referência aos ritmos locais. Da mesma forma, a seguinte acentuação conclusiva na introdução é comparável ao polirritmo predominante do Nordeste brasileiro, que também pode ser encontrado no Bumba-meu-Boi.



O início da peça mostra um choro típico. As três semicolcheias introdutórias, que têm um efeito de sinal, são seguidas por grupos de quatro, que correspondem exatamente ao esquema harmônico.



O início mi - mi b - mi ou mi - re # - mi é frequentemente variado. Assim como no CD Choros Maranhenses, esse início é revidado dependendo do instrumento e do músico, transferindo assim o efeito do sinal completamente para o baixo.



Essa ornamentação é uma decoração popular das linhas no Maranhão, embora também possa ocorrer de forma livre e independente do esquema rítmico. A primeira nota pode ser tocada como um trilo ou um *grupetto*.



A segunda frase geralmente é tocada com mais liberdade. Em particular, a colcheia si no meio da segunda frase é tocada brevemente e alongada além de seu valor com uma longa pausa, de modo que as semicolcheias seguintes perdem seu valor.



O final da primeira metade (semínima no fa) varia tanto na melodia quanto no acompanhamento.



Uma repetição ou interpretação fiel seria completamente indesejável e até mesmo estranha. A frase final da primeira parte traz um reagrupamento das semicolcheias

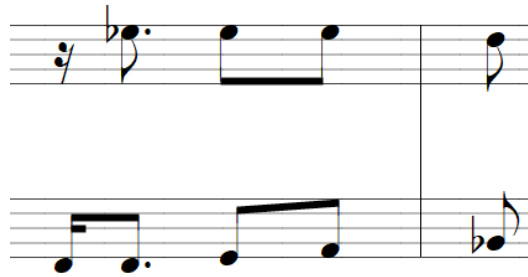


Depois do sinal de três semicolcheias, segue-se um grupo de cinco, que é repetido em sequência. Aqui, o final é preparado em um estilo típico de choro com uma sequência harmônica.

A segunda parte está na tonalidade paralela de Dó maior e também traz consigo uma nova ordem de acentos.



As três colcheias conduzem à primeira semicolcheia. Então, há um grupo de sete, que são agrupados em 3 + 2 + 2 nos acento.



O movimento de 1, 2, 5, 7 da semicolcheia é acentuado.

A segunda parte da parte B traz uma nova ordem de acento do compasso 30 em diante.



Após as três semicolcheias de sinal tem um ordem de 1 + 5 + 2. Isso enfatiza ou imita a acentuação das vozes acompanhantes na primeira parte de B, com as vozes acompanhantes voltando ao acompanhamento básico do choro.

Só no compasso 36 surge a curta sequência conciliatória do choro.



Esta análise mostra um exemplo dos elementos maranhenses no choro examinado.

Resumo dos resultados

O Choro Maranhense deve ser considerado parte da Música Nordestina. Como centro de comércio, exportação e estacionamento da Força Aérea dos Estados Unidos, o Nordeste do Brasil sempre foi mais aberto ao exterior do que o Sul do Brasil. (Livingston-Isenhour, 2005: 110). Desse ponto de vista, o Maranhão tem e teve outras influências além do sudeste do Brasil. Isso pode ser encontrado nas tradições e também na música. Como as análises mostram repetidamente, elementos da música nordestina são onipresentes. As influências de forró, baião, bumba-meu-boi e do sertão (interior) podem ser lidas bem no ritmo, instrumentação e melodia. As tradições parcialmente familiares desenvolveram-se mais ou menos independentemente de outras práticas musicais comparáveis do choro. Um desenvolvimento paralelo completo pode ser descartado porque houve uma troca mútua na história e a geração jovem também está

procurando por essa troca e é inspirada por viagens ou pela mídia eletrônica. A forte referência maranhense ainda pode ser encontrada nesta nova geração, mesmo que os choros nacionais às vezes sejam tocados apenas. Resta, nesse caso, a formação e a instrumentação típicas do Maranhão. Quase todos os grupos de choro de São Luís têm em comum que não só tocam exclusivamente choro, mas também têm bumba-meu-boi, os ritmos carnavalescos carnaval e outros em seu repertório dependendo da época do ano. Alguns músicos de choro tocam também música erudita, jazz, samba, tambor³, música sacra evangélica ou *reggae*, sendo que este último tem um significado especial em São Luís. Na geração mais jovem, a preocupação paralela com o choro e outro gênero é uma característica pessoal e a abertura a oportunidades lucrativas de se apresentar fora do choro é uma necessidade financeira se quiser viver, pelo menos parcialmente, da música. Pode-se assumir uma tradição local e familiar permanente em São Luís, embora a geração mais jovem tenha redescoberto esse choro para si através de vários meios de comunicação ou o tenha aprendido em um curso na Escola de Música (EMEM). Esta tradição familiar é a principal patrocinadora e promotora do Choro Maranhense, mas também os esforços da EMEM procuram muito especificamente aproximar as tradições e composições locais a um segmento mais vasto da população.

As pesquisas sobre música no Maranhão buscam ativar essa consciência local e dar às realizações de músicos e compositores uma maior valorização da população e da política. Daniel Cerqueira tem se dedicado a esse objetivo como professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Em suas palestras ele também diz que na propaganda brasileira o samba deveria ter se tornado a identidade musical do Brasil. O Nordeste manteve-se fiel às suas tradições, e o Sul também não concretizou esta ideia com a Oktoberfest alemão. Parece que o choro, que é considerado o portador da música de bola europeia mesclada com elementos africanos (e indígenas), foi um bom compromisso com o samba (CERQUEIRA, 2016c). Tais declarações dão um retrato da turbulência interna no Brasil, que não se manifesta apenas econômica e politicamente, mas também na música.

Entre os músicos, é polêmico a pertença do choro, se ele é música erudita ou música popular. Na prática, o choro muitas vezes beira outros gêneros. Como diz Nonato Soeiro Oliveira, professor da EMEM, pode ser combinada com qualquer outro tipo de música, pode ser repetidamente encontrada como Samba Choro ou em outros estilos. Muitos estilos e gêneros diferentes também são cultivados no Clube de Choro⁴. Desse modo, não é de estranhar que o acordeão interprete um choro como um forró, um triângulo substitua o pandeiro ou se tocam peças e canções de outras tradições. Tudo é música, e quando uma noite passa de um evento oficial para um não oficial fazendo música juntos, a união conta mais do que o repertório.

Nos treinos mais recentes no Maranhão tornou-se comum as peças serem tocadas em chumbo. Seguindo o exemplo carioca, Zezé Alves (2012) publicou um caderno com os Choros do Maranhão. A afirmação de Livingston-Isenhour também se aplica à prática performática no Maranhão de que ninguém espera que essas notas sejam cumpridas, que sejam feitas repetições, que a parte sugerida seja usada para improvisação ou que uma parte completamente diferente não seja adicionada. O mesmo vale para o acompanhamento e os acordes. Os músicos que tocam a melodia sempre trazem seu próprio ritmo e ornamentação pessoais. Peças inteiras também podem ser improvisadas em uma roda de Choro livre. A improvisação é simples, principalmente uma forma ornamentada de melodia ou experimentação com motivos musicais. Todo instrumento melódico, instrumento de acompanhamento e o pandeiro podem improvisar. A percussão estendida geralmente não improvisa.

³ Tanbor de Crioula: Trata-se de uma manifestação afro-brasileira em canto, dança e percussão de três tambores assimétricos que são tocados geralmente por homens, mas não exclusivamente, pois existem mulheres que cantam, dançam e batem os tambores

⁴ O Clube do Choro em São Luís é uma associação de músicos para apresentar e divulgar o choro em conjunto.

Sobre o acompanhamento do Choro Maranhense disse em conversa com Joaquim Santos, integrante de Camerata Carioca, que o choro carioca difere do Choro Maranhense, principalmente na forma como são tocados os cavaquinhos e os violões que os acompanham. Em São Luís é comum encontrar instrumentais que geralmente usam o cavaquinho em vez do bandolim. Você também pode encontrar o cavaquinho substituído por um banjo. Os ritmos ou sotaques predominantes do Choro Maranhenses são variedades e variantes ou formas mistas de choro: Samba-Choro ou Choro-sambado, que também inclui a forma cantada, Choro-Lelê e outras formas mistas como Choro com o Frevo. A valsa está lá, mas não tem grande significado e nenhuma peculiaridade rítmica. É tocada muito raramente. Existem também outros instrumentos rítmicos na prática do choro no Maranhão. Essa expansão rítmica se dá por meio dos instrumentos típicos do nordeste. Como no Maranhão grupos que também tocam outros tipos de música costumam fazer parte do Choro Maranhense, costuma-se usar uma formação de forró, típica da música nordestina.



Figura 24 - Lelê, notação segundo Nonato Soeiro Oliveira (Nonatinho), gráfico PN

Uma forma especial dentro dos choros maranhenses pode ser encontrada na peça Candirú. O Lelê costumava se distanciar um pouco do Baião devido ao seu deslocamento rítmico. Uma sobreposição ainda é possível.

Lelê > > . > Baião > . . > > . . .

O padrão do Baião é executado como o do choro, apenas o segundo grupo de quatro é trocado pelo primeiro grupo. Isso resulta em novos pontos focais no Choro Maranhense e, assim, forma a melodia. Lelê (1, 6, 8) e Baião (1, 4, 5) podem ser combinados e resultam em um novo ritmo (1, 4, 5, 6, 8).

Conforme Livingston-Isenhour (LIVINGSTON-ISEN HOUR, 2005, p. 64) analisa, a migração foi um fenômeno social que está relacionado com a origem do choro no Rio, uma vez que houve um movimento populacional do Nordeste para o Rio de Janeiro. Esta situação (ainda persistente) é causada pela deterioração climática, por razões econômicas e ausência de políticas. Essas estruturas sugerem porque a música carioca e principalmente o choro foram influenciadas pelo Norte e Nordeste e não o contrário, bem como o fato de que o desenvolvimento musical em São Luís só foi influenciado por Paris através da classe burguesa, seguindo Cerqueira, e menos do resto do Brasil. Há de se considerar também a forte influência Norte Americana, demarcando que esta influência pode ter se originado em outros lugares e não exclusivamente da região Sudeste.

Apesar desse discurso interior brasileiro sobre a origem do choro e seus primeiros centros no Brasil, identifiquei na tradição do choro em São Luís do Maranhão uma forma especial de choro como uma variedade (ou variação) local. O choro, principalmente no Maranhão, é moldado e influenciado pela pluralidade de tradições musicais e dançantes de seu ambiente. Nesta prática musical regional quase não existem especialistas profissionais em choro, se é que existem. O ambiente econômico exige que músicos profissionais, principalmente da nova geração, se adaptem a essa pluralidade musical e atendam aos desejos dos clientes. O choro na sua forma mais pura está disponível como música caseira ou privada estrangeira ao mercado ou como eventos não abertos ao público para um seleto grupo de amantes desta música. O termo sentimental é equiparado à palavra saudade. Mas descreve a tarefa, que sentimentos o choro quer e deve despertar em seus ouvintes: emoções profundas, escuta ativa ou participação ativa. O choro preenche o nicho entre a música popular brasileira e a música folclórica tradicional brasileira.

A tradição do choro no Maranhão tem um repertório típico, um elenco influenciado pelo jeito nordestino, uma interpretação com muitos estilos pessoais, mas sobretudo seus sotaques e ritmos regionais. O Choro Maranhense está sujeito a constantes mudanças, que são moldadas pelos estilos pessoais dos coristas. Mesmo que essa tradição do choro mude ou se transforme em algo novo no longo prazo, o Choro Maranhense é parte essencial da riqueza musical de São Luís, do estado e da região. O choro da capital São Luís ainda tem maior peso e uma organização operacional através do Clube de Choro e do programa de rádio de Ricarte Almeida Santos⁵. Devido à preponderância da atenção que as manifestações folclóricas tem nas políticas culturais que resulte na ausência de financiamento para artistas de modo geral, o Choro Maranhense, tornou-se um fenômeno em certa medida marginal, restrito a um pequeno grupo, ou privado. Não pretende ser o único portador desse ritmo, mas reflete os belos jardins, os maravilhosos pátios internos, o lado calmo, a pluralidade e a melancolia da beleza do Maranhão com sua longa história e tradição. Ainda assim, esta tradição do choro é uma vertente viva dos vários gêneros musicais da cidade de São Luís e adorna-a como os azulejos de forma acústica, com o mesmo carácter de transitoriedade e mutabilidade.

O Choro Maranhense descreve estados de espírito, lugares e eventos típicos da região e, portanto, tem um significado especial para a população regional. *Saudades de Tororoma* de Osmar Furtado traz lembranças, lembranças de infância e banhos no rio Tororoma. Ainda que o nome Maranhão seja provavelmente derivado de línguas locais e signifique algo como “água bravia”, a alma do país, metaforicamente falando, é larga como o Sertão e colorida como seu povo.

O Choro Maranhense também tem características próprias. O gráfico a seguir mostra o que há de mais importante dessas características, típicas do Choro no Maranhão, a partir da comparação entre o Choro Carioca e o Choro Maranhense, baseado no Fabbri (1980, 1999). Como se pode perceber, ambos têm muitas semelhanças, mas há diferenças marcantes nos detalhes, que ressaltam identificando as características próprias do Choro Maranhense.

Os modelos da identidade patchwork de Heiner Keupp e as regras de gênero de Franco Fabbri podem ajudar de forma adaptada a ilustrar mais claramente o termo Choro Maranhense. O nome Choro Maranhense é usado pelos próprios coristas de São Luís. Os atores sabem dos paralelos com a tradição do choro nos centros do sul, por isso também utilizam as mesmas protagonistas de Pixinguinha ou dos choros nacionais. Que há uma diferença para essas outras formas fica claro com a adição do maranhense. Há também considerações econômicas por trás disso, porque como um tipo de música regional, você também pode reivindicar medidas de financiamento regional. O ímpeto para essa conscientização provavelmente também está relacionado à declaração do centro histórico de São Luís como Patrimônio Mundial da UNESCO. O cotidiano se torna especial. As atividades de arrecadação de Zezé Alves nos Choros do Maranhão também ocorreram nessa época.

O Choro Maranhense é um bom exemplo da emergência da consciência por meio de impulsos (políticos) externos.

Perspectivas de continuidade: questões abertas e mais pesquisas

Para novas pesquisas, ainda há muito trabalho a ser feito com o processamento e avaliação das notas em todos os arquivos. Além disso, provavelmente existem muitos documentos de áudio de e sobre músicos e suas famílias que documentariam uma cronologia do choro no Maranhão, estendendo as regiões maranhenses.

Um aspecto especial que surgiu no decorrer do meu trabalho diz respeito à improvisação durante uma peça e ao estilo pessoal e também mais tarde à criação de novas peças a partir de uma improvisação. Tal análise improvisada forneceria informações sobre as mudanças na prática da apresentação.

⁵ Apresentado todos os domingos a partir das 9h, na Rádio Universidade

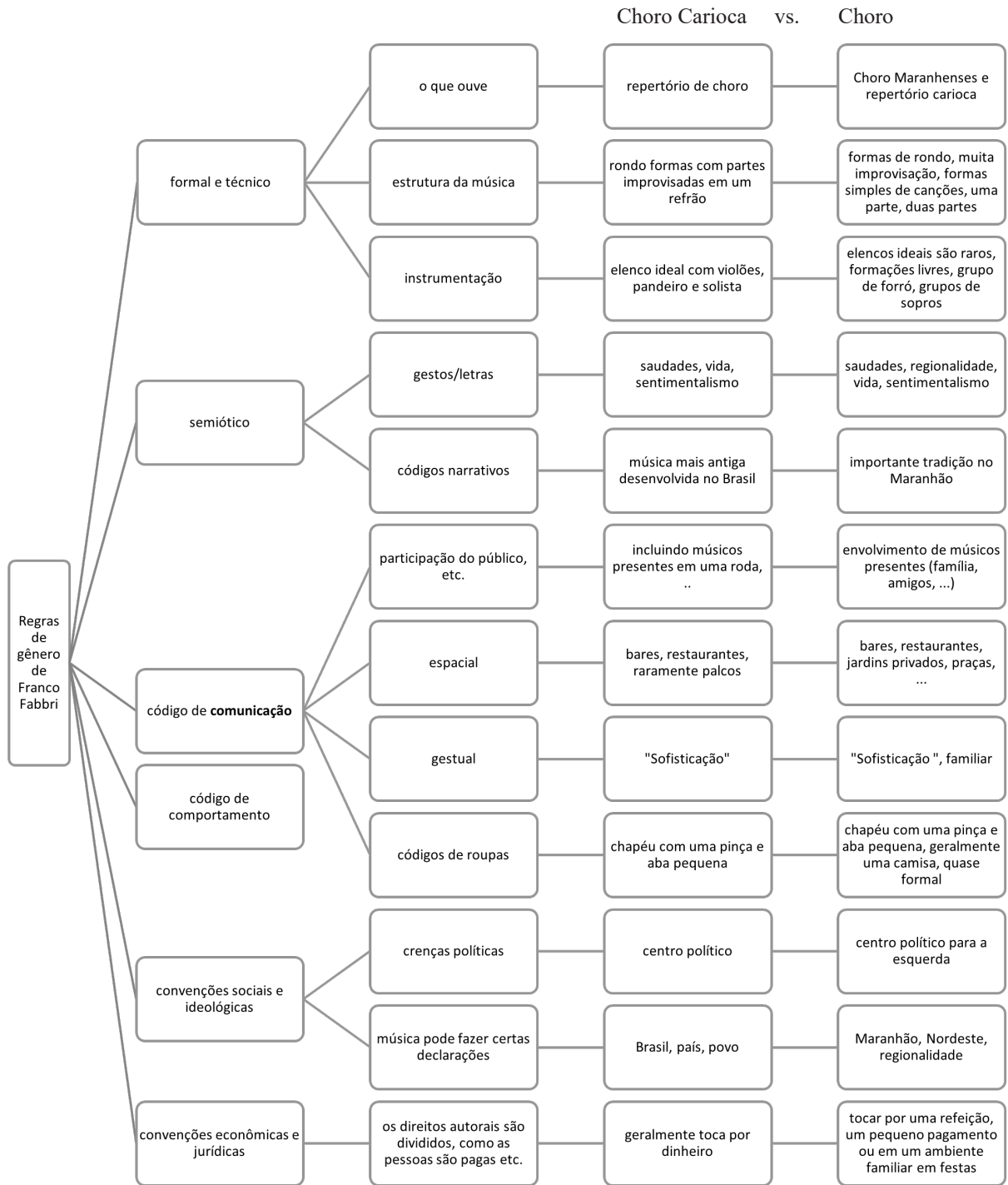


Figura 25 - Quadro comparativo entre o Choro carioca e o Choro Maranhense, baseado nas regras do gênero de Fabbri (1980;1999)

Uma investigação sistemática de todos os grupos de corais do Maranhão deve ser realizada como um estudo de longo prazo com um número maior de pesquisadores. Como a maioria dos músicos é oriunda da Ilha (Grande Maranhão), esse estudo também pode ser usado para pesquisar a tradição das cidades menores. Isso completaria o quadro das tradições que estão sendo estudadas pelos antropólogos locais.

Como objetivo cooperativo, a história da música maranhense também deve ser processada holisticamente e o Choro Maranhense inserido como uma peça em mosaico.

Referências

- ALVES COSTA, José (Zezé), *Choros Maranhenses*. Caderno de Partituras. São Luís. 2012
- CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans de, *Músicas e músicos em São Luís. Subsídios para uma história da música no Maranhão*, Teresina, PI: EDUFPI., 2010
- CERQUEIRA, Daniel Lemos, *História da Música no Maranhão Colonial*, São Luís, roteiro da palestra, São Luís. 2016a
- CERQUEIRA, Daniel Lemos, *História da Música no Maranhão Imperial*, São Luís, roteiro da palestra, São Luís. 2016b
- CERQUEIRA, Daniel Lemos; COSTA NETO, Raimundo João Matos, *História da Música no Maranhão Republicano*, São Luís, roteiro da palestra, São Luís. 2016c
- COSTA NETO, Raimundo João Matos, *Um Panorama Histórico-Cultural Sobre Vida E Obra De Compositores De Choro Da Baixada Maranhense*: breve análise musical de obras já editadas. 2013 online. Disponível em: musica.ufma.br/ens/tcc/19_costaneto.pdf Acesso em 25 fev 2018
- FABBRI, Franco, A Theory of Musical Genres: Two Applications, *First International Conference on Popular Music Studies* (Amsterdam, 1980), was originally printed in *Popular Music Perspectives* (ed. D. Horn and P. Tagg; 1981, Göteborg and Exeter: International Association for the Study of Popular Music, pp. 52–81). 1980 online Disponível em: <http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html> , Acesso em 31 mai 2019.
- FABBRI, Franco, Browsing Music Spaces: Categories And The Musical Mind: Paper delivered at *IASPM (UK) conference*, 1999. Reproduced online by permission of the author. Online Disponível em: <http://www.tagg.org/others/ffabbri9907.html> , Acesso em 31 mai 2019.
- JANSEN, Justo Ferreira, *Fragmentos para a chorographia do Maranhão*. Maranhão. livro desaparecido, São Luís 1901
- KEUPP, Heiner, Patchworkidentität - riskante Chancen bei prekären Ressourcen. *IPP, Institut für Praxisforschung und Projektberatung München*, 2005 Online. Disponível em: http://www.ipp-muenchen.de/texte/keupp_dortmund.pdf Acesso em 31 jul 2019.
- LIVINGSTON-ISENHOOR, Tamara Elena; GARCIA, Thomas George Caracas, *Choro. A social history of a Brazilian popular music*. Bloomington: Indiana University Press (Profiles in popular music). 2005
- NINAUS, Peter, *Choro Maranhense*, Tese (Doutorado em etnomusicologia) Universidade de música: Graz, Áustria, 2020
- SANTOS, Ricarte Almeida; SANTOS, Rivânio Almeida; RIBEIRO, Zema, *Chorografia do Maranhão*, 2015 online. Disponível em: <https://zemaribeiro.wordpress.com>. Acesso em 30 Jun 2017
- SANTOS, Ricarte Almeida, *Chorografia do Maranhão*, São Luís, Maranhão: Ed.: Pitomba! Livros e disco, São Luís 2018
- AGRADECIMENTOS à Profa. Ana Socorro Ramos Braga, UFMA, pela revisão do texto em português e Juan Bermúdez, Universidade de Viena, Áustria pela revisão em espanhol.

Recebido em 12/10/2020

Aceito em 23/11/2020