

Memória e patrimônio musical do choro de Porto Alegre: tensões e intenções entre tradição e modernidade

Reginaldo Gil Braga*

RESUMO

Na cidade de Porto Alegre, hoje encontramos músicos e grupos musicais identificados à velha guarda do choro (Plauto Cruz, Darcy Alves, Luiz Machado e Grupo Reminiscências, Clube do Choro), bem como talentos surgidos nas décadas de 1980 e 1990 (Henry Lentino, entre outros) e a partir de 2000 (Yamandú Costa, entre outros) identificados com as novas tendências da música instrumental aliadas ao gênero. Agudizados desde os anos noventa, a globalização e as desterritorializações, fragmentações e ambivalências identitárias (vide Appadurai, 2000; Bauman, 2005) desencadearam, também entre os chorões da cidade, uma pluralidade de possibilidades de representações da tradição. Esta comunicação visa a discutir o movimento de choro na cidade a partir das representações sobre criação, transmissão e preservação desta música por diferentes gerações e o gênero musical enquanto memória e patrimônio musical da cidade, buscando entender o(s) sentido(s) do passado (vide Hobsbawm, 1998) e levando em conta a heterogeneidade e complexidade da vida social das cidades (Velho, 1981). Como os veículos técnicos e os espaços socioculturais têm valores diferenciados conforme as épocas e as sociedades (Napolitano, s/d, p. 3), o que procurei mostrar aqui é que, se no passado os chorões privilegiavam as performances ao vivo e o rádio foi a mídia dominante, hoje para as novas gerações o registro fonográfico, e mais recentemente a disponibilização de arquivos musicais online, tornou-se fundamental, inclusive para promoverem suas carreiras individuais e coletivas (Braga e Barth, 2009). Assim, o choro, atualmente, explica-se, tal qual o tango, pelo nomadismo antes que por sua efemeridade (Valente, 2003).

Palavras-Chave: Música Popular; Choro; Memória e Patrimônio musical; Porto Alegre

Os primeiros registros do choro na cidade remontam a década de 1880. Entre 1900 e 1937, época de fixação como gênero musical de expressão nacional através de nomes como Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazaré e Pixinguinha, o porto-alegrense Otávio Dutra destacou-se como compositor e instrumentista, inclusive no centro do país (Vedana, 2000). Após um período de ostracismo, de certa forma, demarcado pelo fim dos conjuntos regionais nas rádios e o abandono pelos jovens em favor do rock'n'roll e mesmo da bossa

□ Professor Doutor de Musicologia/ Etnomusicologia do Departamento de Música e Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

nova, tropicalismo e outras bossas o gênero ressurgiu nos anos oitenta do século passado através de uma nova geração de instrumentistas, associados ou não, estritamente ao choro, e abertos à pluralidade de influências e pertencimentos.

Em Porto Alegre, Luiz Machado, violonista, bandolinista e cavaquinista, performatiza trajetória emblemática de difusão do choro na cidade e de formação de novos chorões. Natural do sul do estado, chegou a Porto Alegre em 1975 e iniciou-se no choro em 1981, tendo aulas de bandolim com Ayrton Silva, um dos mestres do choro relegados a certa invisibilidade nos anos sessenta e setenta, ao lado de Plauto Cruz, Jessé Silva, Darcy Alves, entre outros, e ressurgidos com o “boom chorístico” dos anos oitenta. Este momento, refletiu uma tendência nacional de retomada do gênero à mídia no final dos anos setenta e, inclusive, o retorno de nomes como os de Waldir Azevedo, Abel Ferreira em gravações, entre outros nomes de sucesso nos anos cinquenta, e o surgimento de Déo Rian e Joel Nascimento, por exemplo. Assim, projetos e subvenções estatais, além de gravações comerciais e festivais (Festival Nacional do Choro em 1977 e 1978), apoiaram eventos, renovaram o repertório e apresentaram novos intérpretes.

Colaborou para a visibilidade do gênero na cidade, a reabertura do Teatro São Pedro em 1984 (fechado para reformas desde 1973) e a criação e realização do projeto “O Choro é Livre”, de iniciativa da então Subsecretaria de Cultura do Estado nas dependências do teatro¹. Durante cinco anos, todas as quintas-feiras, às 18:30, reuniam-se os melhores chorões gaúchos e convidados nacionais, ocasionalmente. Ao lado do Regional do Teatro São Pedro, formado por Plauto, Jessé, Darcy Alves, Ayrton (Silva) do bandolim e Lúcio do cavaquinho, também apareceram novos intérpretes como Rogério Piva e Luiz Machado (bandolinistas). Ambos viriam a criar em seguida, respectivamente, os grupos Vibrações (Rogério, o irmão Rodrigo, o avô Túlio Piva, Lúcio do cavaquinho e o pandeirista Giovani) e Reminiscências (Luiz Machado, Henry Lentino e Márcio Bittencourt, entre outros) (Branco; Vedana, 2000, p. 12). A criação do Clube do Choro de Porto Alegre, em 1989, cujo primeiro presidente segundo os autores (Ibidem, p. 12-13) foi Lúcio do cavaquinho²,

¹ A abertura do projeto em 11 de novembro de 1984 propiciou, por exemplo, o encontro dos flautistas Plauto Cruz e Altamiro Carrilho (Mann, 2002b, p. 6).

² Darcy Alves em depoimento pessoal dado, a mim e mesmo no livro, *Darcy Alves: vida nas cordas do violão* (2010), o autor Paulo Teixeira corrobora a versão de que professor Darcy foi seu primeiro presidente.

também foi fator determinante para reunir principalmente a velha guarda, dispersada nessas últimas décadas de dormência do gênero. Mais tarde, nos anos de 1991, 1992 e 1993, o Clube do Choro, Prefeitura Municipal e Ordem dos Músicos promoveram o Festival do Choro de Porto Alegre.

No tocante ao ensino do choro, à época, somente a Faculdade Musical Palestrina formava novos chorões na cidade e lá, os professores principais foram Ayrton Silva e Jessé Silva (falecido em 1988). No entanto, em 1986, Luiz Machado (que foi aluno de Ayrton Silva) fundou com uma sócia a Academia Teclas e Cordas. Desde então, Machado gradativamente foi abdicando da atividade de músico para tornar-se um professor de choro em tempo integral, e o principal formador das novas gerações de músicos da cidade. Porém a sua maior contribuição para o gênero em termos de circulação e intercâmbio entre músicos foi a Oficina de Choro do Santander Cultural (espaço cultural do banco), criada em 2004 e em pleno funcionamento até hoje. Foi através da sua atuação como professor que se revelaram os nomes de Henry Lentino, Luizinho Barcelos e Rafael Malmith, conhecidos nacionalmente e Rafael Ferrari (Camerata Brasileira), Maxwell dos Santos e Pedro Franco, todos nomes da nova geração do choro de Porto Alegre.

Porém, se na metade dos anos noventa, nova recessão atacou o gênero, conforme descreveram os músicos, Branco e Vedana (2000), abaixo, no raiar do terceiro milênio o sol brilha novamente.

[...] continua distante das rádios locais e dispõe apenas das reuniões do Clube do Choro para sua execução. Apesar de tudo alguns grupos se mantêm, como o Lamento, liderado pelo incansável Lúcio do Cavaquinho [falecido], ao lado de Plauto Cruz, Mário Schmier, Valtinho (pandeiro) e Runi (surdo), o Clave de Sol, no qual destacam-se os violões de Getúlio Nóia, Artur Sampaio e Alécio, o Reminiscências, liderado pelo violonista Luiz Machado com Henry Lentino e Márcio Bittencourt e o Fugata, dos ótimos Rogério Piva (bandolim), Giovani (pandeiro) e João Vicente (violão). [...] Plauto Cruz, Ayrton Silva, Darcy Alves continuam em atividade e alguns nomes de outras áreas, volta e meia escorregam para o choro, como o violonista Toneco, o flautista Pedrinho Figueiredo, o guitarrista James Liberato e o tecladista e arranjador Paulo Dorfman (Ibidem, p. 14).

Pluralidade de representações: memória, patrimônio e globalização

Fenômeno agudizado a partir dos anos noventa a globalização e as desterritorializações, fragmentações e ambivalências identitárias (vide Appadurai, 2000;

Bauman, 2005) desencadearam uma pluralidade de possibilidades de representações culturais. No Brasil, deu-se uma busca generalizada pelas autênticas raízes do Brasil, desprestigiadas pela mídia e os estudos musicais de forma geral. Neste momento, a tradição do choro e o seu apelo de “gênero musical brasileiro autêntico”, trouxeram visibilidade a velhos chorões e propiciou a emergência de jovens intérpretes. Nesse “campo de forças e de lutas” (Bourdieu, 1997), jovens e velhos representantes da tradição do choro hoje definem papéis e representam enredos de conteúdos os mais variados.

Levando em conta a heterogeneidade e complexidade da vida social das cidades (Velho, 1981), as diferentes representações de chorões porto-alegrenses, a seguir, revelam, o gênero musical enquanto memória e patrimônio musical da cidade e o(s) sentido(s) deste passado (vide Hobsbawm, 1998), Vejamos as opiniões dos músicos veteranos (e também compositores do gênero) Plauto Cruz (flautista), Darcy Alves, conhecido também por professor Darcy (violonista), Cebolinha (Luis Bastos) e Terezinha Dias (cantora hoje falecida) em entrevistas realizadas no ano de 2008 por mim e os bolsistas de pesquisa Cássio Barth e Mateus Kushick³.

Um sentimento sempre recorrente diz respeito ao passado glorioso do choro na cidade e a decadência em relação aos tempos atuais. Segundo o depoimento do professor Darcy transcrito abaixo, podemos a importância de emissoras de rádio como a Farroupilha que a partir de 1935 já implementou o seu ‘cast’ musical, segundo Mann (2002a, p. 7):

Muitas vezes toquei na rádio Gaúcha, na rádio Farroupilha, na rádio Itai, que tinha um regional muito bom, o regional do Braginha, que já nos deixou. Aquele tempo não existia couvert artístico. Porque hoje não convert [convém, grifo meu] pra nós, né. Tem casas que não repassam o couvert pro músico. Tão ganhando dinheiro em cima do músico. [...] A televisão veio pra acabar com tudo. Terminou com as orquestras. [...] Pois é, regional nós tínhamos na rádio Farroupilha, na rádio Gaúcha ... Os melhores regionais não só do RS, mas representando o Brasil também. O regional do Antoninho Maciel da Rádio Farroupilha, a rádio Itai do Braginha. [...] É lamentável, tem que dizer a verdade. É lamentável que aqui no RS os nossos meios de comunicação não valorizam os músicos de Porto Alegre. Nunca. (D.A.)

Situação que, segundo ele, fez que músicos do passado saíssem da cidade em busca de oportunidades e que os jovens chorões também recebam conselhos dos veteranos:

³ Vinculados respectivamente aos Programas de Iniciação Científica e Extensão da UFRGS na época.

Eu, inclusive, muito modestamente, nosso grande violão, que foi lá pra cima, Yamandú Costa, eu disse: 'Te vai, meu filho! Te manda! Saber o que tu sabes e ficar por aqui ... Tu vais morrer na casca'. O Henry [Lentino] é outro também. O Nelson Gonçalves fez sucesso porque foi lá pra cima. A Elis Regina, mesma coisa. Se ficasse aqui estaria esquecida. E agora com a participação dessa música mais ... dizem, moderna, iê, iê, iê, essas coisas que não dizem nada pra ninguém ... é mais zoeira que música. E o pessoal termina gostando. A mocidade de hoje nasceu e se criou ouvindo esse tipo de coisa. Eles não têm culpa, inclusive, de gostar disso aí (D.A.).

Então, não bastasse a desvalorização da mídia, na opinião de Darcy Alves as oportunidades de trabalho regular para músicos são raras, atualmente:

Basta dizer que as casas noturnas de Porto Alegre diminuíram ... , acho que uns 70% diminuíram. O que nós tínhamos de casas noturnas com música ao vivo, tanto com conjuntos melódicos quanto com regionais. Individualmente, tinha trabalho pra todo mundo! Agora, basta dizer que eu estou brigando junto à delegacia do trabalho pra que assinem o contrato de trabalho com músico, a carteira assinada. Mas, infelizmente, eles não dão cobertura. E eu sou testemunha desde que eu tenho vários ofícios. Eu não sai do Sindicato [Sindicato dos Músicos de Porto Alegre]. Ainda sou presidente do Conselho Fiscal em função do músico, porque eu já estou aposentado a mais de vinte anos. Porque em função deles eu não me aposentei até hoje.

Já, no passado:

Vamos começar pela Voluntários da Pátria [avenida]. Ali tinha emprego pra músico. E as boates que tinha ali. Tinha, no mínimo umas dez ou doze. Desde o Maipú, Everest, outros. Fora as casas noturnas de Porto Alegre, Adelaide's bar, Chão de Estrelas e outras tantas casas. No [bairro] Menino Deus, na [avenida] Cristóvão Colombo o Batelão do Lupicínio Rodrigues. Apareciam as canjas, mas tinha que me contratar (D.A.)

Ainda segundo Darcy Alves, além do choro os tais conjuntos regionais tocavam de tudo, tanto para dançar quanto para ouvir: “Tinha de tudo um pouco. Praticamente o bolero, samba canção, essas coisas ... indispensável. Tango! O tango e o bolero sempre foram parceiros de nossa música brasileira”. Corrobora essa opinião, do músico de choro como adaptável e flexível, muito embora os discursos, muitas vezes, de pureza do gênero, a idéia mais ou menos aceita de que, como disse o cavaquinista Cebolinha: “Músico aquele que aprende chorinho (violão, cavaquinho, a solar, a acompanhar), ele toca qualquer coisa”. Cebolinha no tempo das vacas magras, anos sessenta e setenta, atuou em conjuntos jovens, assim como outro nome importante do choro como o Ayrton Silva, ambos tocando guitarra.

Atualmente, parece que o Clube do Choro de Porto Alegre, preenche essa lacuna de um público que busca reviver a sociabilidade dessas casas noturnas do passado. Alguns nomes que continuam desde a fundação: Cebolinha (cavaquinho), Barbosa (acordeon), Roni (surdo), Darcy Alves (um pouco afastado, ultimamente, mas que foi inclusive

presidente do Clube) e mais tarde, Sampaio (violão), a esposa Miriam (cantora), entre outros. Quanto ao repertório, o Clube do Choro espelha essa amplitude de repertório referida anteriormente, pois segundo nos disse Cebolinha: “Lá, a gente faz tudo, né. A primeira arrancada das 21 às 22 horas é choro. Dez e meia, um pouquinho mais, é que a gente chama o pessoal pra cantar”. Diga-se de passagem que além de choro tocasse desde bolero, samba canção, tango até fado.

Finalmente, a esperança no futuro do choro através da continuidade com os mais jovens é compartilhada por todos da “velha guarda”, porém em um plano ideal conforme segue:

Felizmente que, atualmente, está surgindo um grupo de rapazes, da mocidade atual, que estão fazendo coisa bonita, começando a reviver o nosso passado, que é a época do chorinho, da seresta ... Ainda bem, né? Isso jamais vai morrer, né? Pode empobrecer em certa época, mas depois volta ao normal. O chorinho é o nosso clássico brasileiro (Darcy Alves).

Entretanto, conforme disse Terezinha Dias, que começou a cantar profissionalmente em 1947 e voltou a cantar em 1995, depois de “quarenta anos fora do rádio”, a postura musical dos jovens vinha trazendo certo desconforto para eles:

O Pedrinho Franco, já nos apresentamos várias vezes. Frank Solari [guitarrista do rock com ocasional incursão pelo choro], muito amigo meu. Mas ele toca o chorinho mesmo. Ele toca o tradicional, porque agora o chorinho tá partindo pra outra. Não sei se tu já ouviu. Eles começam a tocar chorinho e depois eles partem pra uma coisa que não tem nada a ver com o chorinho. Por exemplo, o Yamandú começa a tocar “Carinhoso”, aí vira numa coisa completamente diferente e o Pedrinho tava querendo ir nessa com o Max [Maxwel dos Santos]. Ai eu disse: ‘Olha, vocês vão se dar mal. Vocês têm que tocar o choro tradicional’ (T.D.).

Sua opinião denotou o apego à forma “clássica” do choro: de melodias fixas e sem improvisações, como disse: “Se tu começa a tocar uma música tu vem com ela até o fim”.

Então para eles: Darcy Alves, Cebolinha, Plauto Cruz e Terezinha Dias, músicos de uma mesma geração, alguns jovens chorões “inventam”, como disse um deles, no que denominou a “Escola Moderna do Choro”: “Tecnicamente falando eles [os músicos jovens] têm gosto. Gosto pra pegar repertório”. Porém, quando o assunto é improvisação: “Pode

improvisar no choro, um desenho um pouco diferente do que tá escrito, mas sempre dentro do tema”.⁴

Ou ainda o quê dois deles disseram em diálogo sobre a prática recente de improvisação no choro entre os jovens:

- *Tem muita coisa boa, agora, mas tem muita coisa ruim. Solos que a gente não consegue nem entender. É muita mecânica.*

- *É o que ta acontecendo com a maioria da mocidade de hoje é a preocupação da técnica.*

- *Pode trocar alguma coisinha ou outra, botar uma notinha diferente. Fazer uma coisinha no solo, mas que fique dentro, como uma variação. Um grupo aí começou a tocar o Carinhoso. Eles não disseram que música. Começaram a tocar. Mas era uma coisa que ninguém sabia o quê era.*

- *De Carinhoso não tinha nada.*

Não tinha. Nós só fomos identificar o Carinhoso no final. Eles começaram a fazer um monte de mecânica e tudo: parabin-parabin-parabin [...] e o pandeiro fez umas coisas ali, mas a gente não sabia que choro que eles estavam tocando.

Esta perspectiva faz pensar sobre trocas entre as culturas locais (no caso, dentro do país) e aspectos oriundos dos processos de globalização, atualmente, de maneira a perceber as manifestações culturais não isoladas e sim conectadas com outros saberes e formas de expressões em circulação no mundo. Nesse sentido, a geração de chorões posterior aos anos oitenta, teve uma formação musical ampliada e em contato com diferentes tradições e novidades musicais: jazz, flamenco, erudito, bossa nova, etc. Então novos arranjos, harmonizações, improvisações e instrumentações passaram a fazer parte do arsenal destes músicos e percebidos, pelos músicos de gerações anteriores, como, via de regra, desvirtuamentos da tradição do choro. Conforme enfatizou Napolitano (s/d, p. 3):

Outro problema é que nem todos os veículos técnicos ou espaços socioculturais têm o mesmo peso, para todas as épocas e para todas as sociedades. Cabe ao historiador esquadrihar, na medida do possível, as formas de objetivação técnica/comunicacional e experiência social da música que o seu tema específico exigem.

Choro: gênero musical “antes nômade que efêmero”

⁴ É significativo dizer que Luiz Machado, o principal formador desta nova geração de chorões, ensina de forma bastante atrelada aos arranjos, melodias e harmonizações fixadas em gravações emblemáticas do gênero, entretanto a prática musical de seus ex-alunos demonstra outras experiências não aprendidas com o mestre, o que é inclusive confirmado por ele.

Através de uma etnografia realizada entre os jovens chorões da cidade em redutos de maior realização de rodas de choro e oficinas observamos que boa parte da construção e dinamização de suas carreiras, seja através de músicas autorais, agendas e trocas de músicas de interesse eram realizadas através de perfis nas plataformas sociais de internet. Isso ensejou uma abordagem também no plano virtual que redundou no artigo coletivo *O Choro no Ciberespaço: (n)etnografia ente jovens músicos porto-alegrenses* (Braga; Barth, 2009). Através desta pesquisa percebemos que:

Os jovens músicos transitam constantemente entre as distintas realidades. O contato em programas de mensagem instantânea ou nas plataformas de interação é atualizado nas rodas. As dúvidas surgidas nas rodas (nomes de músicas, partituras que surgem) são atualizadas no ciberespaço. Composições e performances transitam livremente do on-line para o off-line em uma geração que, lugar comum, participa de transformações tecnológicas intensas e rápidas (Ibidem, p. 3). [...] Quase todos os freqüentadores das rodas de choro e oficinas têm um endereço para comunicação instantânea e raros são os músicos com site ou blog próprios. De qualquer modo, raros são os jovens que não apresentam um endereço virtual, principal característica da interconexão cibernética (Ibidem, p. 4).

Assim tivemos na pesquisa os ambientes atuais geograficamente localizados, onde ocorriam as interações sincrônicas e presenciais e os ambientes virtuais em plataformas do tipo MySpace e Orkut, bem como programas de mensagens e visitas a blogs e sites: dois campos de pesquisa que se retroalimentaram e que espelham a realidade destes jovens músicos hoje⁵.

Portanto, o que quero dizer aqui é que a influência das mídias na criação, difusão e recepção da música popular entre estes jovens é clara e notória. Entretanto não é privilégio somente destes, pois se hoje o registro fonográfico e ainda mais recentemente a disponibilização de arquivos musicais online, tornou-se fundamental para criarem, difundirem e aprenderem novos repertórios, bem como promoverem suas carreiras individuais e coletivas (o foco da referida pesquisa), no passado os chorões privilegiavam as performances ao vivo e o rádio foi mídia dominante para o gênero. No entanto para os primeiros as músicas possíveis delimitam-se nas experiências estéticas do passado

⁵ Assim, o modo como os jovens músicos do choro manipulavam a internet e como interagiam no ciberespaço teve conseqüências reais em suas práticas e na própria prática de pesquisa empregada por nós.

mediatizadas pelo rádio, prioritariamente, enquanto para os mais jovens as novas tecnologias, inclusive as de informação assumem papel determinante.

Marina Frydberg (2007) refere-se a uma “identidade de chorão” partilhada pelos frequentadores do Clube do Choro de Porto Alegre e assim qualifica o ritual que acontece todas as quintas-feiras:

A organização e a distribuição dos tipos de música em dois momentos no Clube do Choro, primeiro choro e depois sambas e serestas, [...] são respeitadas em todos os encontros. [...] Todos os freqüentadores sabem que cantar só é permitido depois que o próprio regional do Clube abre este momento (Ibidem, p.10).

Uma vez que o Clube é freqüentado prioritariamente por pessoas mais velhas esta identidade de chorão torna-se particular em comparação à experiência dos jovens chorões. Porém é fato que estes não negam o passado musical, muito antes pelo contrário. Figuras como Plauto Cruz e o professor Darcy, são reverenciadas como memória e patrimônio do choro da cidade pelos mais jovens, assim como freqüentam algumas rodas de choro em perfeita harmonia com os jovens (do Bar Parangolé, por exemplo), o que demonstra que o choro trata-se de uma tradição moderna independente das identidades particulares de velhos e jovens chorões como tentei demonstrar aqui. Assim explica-se “os sentidos do passado” (na acepção de Hobsbawm, 1998) para jovens e velhos chorões através da(s) memória(s) que o gênero musical suscita:

Antes nômade do que efêmero, o tango, assim como outros fenômenos da cultura popular [a exemplo do choro], embora não se fixe, deixa traços na memória, uma memória desejante que clama pelo ritual do retorno (Santaella, 2002, p. 11).

Parece-me que, embasadas em memórias de um patrimônio musical boêmio e seresteiro da/ na cidade que remetem a ícones locais como Lupicínio Rodrigues e Otávio Dutra e gêneros como o samba, choro, seresta, tango, fado, etc, os velhos chorões diferenciam-se das experiências de jovens chorões. Ou seja, por sua vez, através das gravações e downloads, disponibilizações e trocas de matérias na internet, o contato com outros “veículos técnicos ou espaços socioculturais”, conforme enfatizou Napolitano (s/d, p. 3) este acessam o passado e o presente simultaneamente. Ainda parafraseando o tango diria que:

[O choro] é um gênero nômade, um texto com uma forte capacidade de movência (neologismo criado por Zumthor que diz respeito à capacidade de memória, que pressupõe mecanismos de permanência e esquecimento, aceitação e exclusão nos contextos de cada cultura em particular) (Valente, 2003, p. 16).

O presente trabalho tomou a cidade e os modos de vida urbanos como foco de sua investigação através do choro, considerando-o como expressão cultural de jovens e outras categorias de idade. Tratou-se de reconhecer na cidade não somente um 'locus' privilegiado de investigação, mas de lançar um olhar focado nas representações que se faz sobre a cidade e que articulam mecanismos simbólicos e de identidades no meio urbano. Portanto, busquei compreender o choro no meio urbano de Porto Alegre e suas conexões com diferentes modos de fazer, de expressões e formas de circulação, de maneira que pudessem expressar os diversos modos de vida na cidade.

Tradição e inovação não são excludentes, tanto no presente quanto no passado. O choro como uma tradição moderna deve ser entendido, parafraseando Ari Oro (1997: 39) quando se refere ao contexto das religiões na modernidade, como: "o estado e a situação ... [do choro] na modernidade" e não polarizado em oposições entre tradição e modernidade.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large*. Minneapolis, *University of Minnesota Press*, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

BORDIEU, Pierre. *Razões Práticas. Sobre a teoria da ação*. Campinas, Papiurus, 1997.

BRAGA, Reginaldo Gil e BARTH, Cássio Dalbem. O Choro no Ciberespaço: (N)etnografia entre jovens músicos porto-alegrenses. Encontro de Música e Mídia, 5. São Paulo, *Anais ...* 2009.

BRANCO, Carlos e VEDANA, Hardy. *A Música de Porto Alegre. O Choro. Porto Alegre*, Coordenação de Música/ Secretaria Municipal da Cultura, 2000. (fascículo do CD homônimo).

FRYDBERG, Marina Bay. “Bem aventurados os que choram”: um estudo antropológico do Clube do Choro de Porto Alegre. *Os Urbanitas – Revista de Antropologia Urbana*, ano 4, v. 4, n. 6, dez. 2007.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

MANN, Henrique. A Primeira Metade do Século XX. In: *CEEE/ Som do Sul*, fascículo n. 1. Porto Alegre, Ed. Alcance, 2002a.

_____. Plauto Cruz/ Fogaça. In: *CEEE/ Som do Sul*, fascículo n. 19. Porto Alegre, Ed. Alcance, 2002b.

ORO, Ari. Modernas formas de crer. *Revista Eclesiástica Brasileira*, São Paulo, n. 225, março, Vozes, 1997.

SANTAELLA, O gosto saboroso da música (prefácio). In: Valente, Heloísa de Araújo Duarte. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo, Via Lettera/FAPESP, 2003.

TEIXEIRA, Paulo César. *Darcy Alves: vida nas cordas do violão*. Porto Alegre, Libreto-Fumproarte, 2010.

VEDANA, Hardy. *Octávio Dutra na História da Música de Porto Alegre*. Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura-FUMPROARTE, 2000.

VALENTE, Heloísa. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo, Via Lettera/ Fapesp, 2003.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1981.

Entrevistas

Darcy Alves e Cebolinha (Luis Bastos) em 8 de janeiro de 2008.

Plauto Cruz em 24 de janeiro de 2008.

Terezinha Dias em 10 de março de 2008.