

Espaços do choro em Natal - RN: um olhar geográfico

Pablo Raniere Medeiros da Costa¹

Alessandro Dozena²

RESUMO

O presente artigo objetiva discutir as manifestações do choro em Natal-RN, a partir de um olhar geográfico. Para alcançarmos esse objetivo fez-se necessário uma abordagem cujos principais procedimentos foram o trabalho de campo e as entrevistas, o que possibilitou a identificação na cidade de espaços que mantêm forte relação com o choro; além de termos obtido uma maior aproximação com os diferentes agentes sociais que o constituem. Entre os resultados alcançados, identificamos eventos histórico-geográficos associados às manifestações atuais do choro em Natal, demonstrando o caráter indissociável das esferas política, econômica e cultural nesses eventos.

Palavras-chave: choro; espaços; territorialidades; Natal-RN.

ABSTRACT

This paper discusses the manifestation of choro in Natal-RN, with a geographical perspective. To achieve this goal it was necessary to approach whose main procedures were the fieldwork and interviews, which allowed the identification of spaces in the city that have strong relationship with choro, well we got a closer relationship with the different agents that are involved in that musical manifestation. Among the achievements, we identified historical and geographical events associated with the current manifestations of choro in Natal-RN, demonstrating the indissoluble character between the political, economic and cultural life in these events.

Keywords: choro; space; territorialities; Natal-RN.

¹Graduando em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/Natal. Bolsista de Iniciação Científica - PROPESQ. Endereço eletrônico: pabloranmed@yahoo.com.br.

²Professor Adjunto no Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/Natal. Integrante do quadro docente do Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia – PPGe – UFRN. Endereço eletrônico: sandozena@ufnet.br.

INTRODUÇÃO

Considerando-se que os lugares qualificam as ações que nele acontecem e que toda ação humana pode ser compreendida em sua dimensão espacial, abordaremos o estilo musical choro, partindo-se do fato de que é a partir das ações depositadas no espaço que a geograficidade dos fenômenos pode ser revelada.

Ao trabalharmos com o conceito de território, não nos restringiremos à clássica conceituação de território definido como sendo o espaço conformado por intermédio das relações de poder, nos diversos níveis e escalas sociais; mas o consideraremos como sendo o “fruto de uma apropriação simbólica, especialmente através das identidades territoriais, ou seja, da identificação que determinados grupos desenvolvem com seus espaços vividos” (HAESBAERT, 2006, p.120).

Assim, buscaremos interpretar as identificações e representações presentes no território e considerá-lo como uma dimensão da experiência humana dos lugares, realizada cotidianamente pelos grupos sociais que nele habitam e lhe conferem dimensões não apenas simbólicas, como também políticas e econômicas.

É nesse sentido que percebemos a impossibilidade de se dissociar as identificações e representações culturais das dimensões políticas e econômicas, que se revelam imbricadas nas manifestações do choro em Natal.

Trataremos aqui de expor alguns eventos histórico-geográficos que, de certa forma, implicaram e ainda implicam em mudanças tanto na forma quanto no conteúdo de alguns equipamentos urbanos de Natal, repercutindo nas práticas culturais que envolvem o choro; ora enfraquecendo-as, ora fortalecendo-as.

Analisaremos o choro a partir da dinâmica urbana de Natal, buscando explicar como as suas manifestações têm se dado espacialmente desde a década de 1970, acompanhando o próprio movimento de urbanização local.

Para tanto, abordaremos o uso do território considerando que apesar dos espaços muitas vezes expressarem os princípios da competitividade e da velocidade, as ações podem requalificar os objetos nele presentes, utilizando-os para fins que não correspondem a sua finalidade primaz (hegemônica); a do dinheiro. Em nosso trabalho de campo, verificamos a promoção de solidariedades orgânicas, ações horizontais que traduzem uma maior

coletividade nas práticas sociais (SANTOS, 1996) e que, por isso, imprimem, no espaço, um conteúdo contra-racional.³ É no lugar que essa relação íntima entre homem e meio se expressa de forma mais densa, pois enquanto espaço da existência, o lugar pode se definir como “o acúmulo de experiências e de sentimentos, a experiência primitiva do espaço a partir do corpo” (HOLZER, 2000, p.113).

BREVE HISTÓRICO DO CHORO EM NATAL

É pertinente dizer que o choro estabelece territorialidades em Natal, na medida em que tal noção pressupõe certa “inconstância” nas apropriações do espaço pelos sujeitos, pois se trata de uma relação de apropriação que:

[...] pode ser construída a partir de múltiplos veículos, imaginário, sentimentos, posse, propriedade, uso, sem que nenhum deles signifique sempre o exercício efetivo de um controle sobre os objetos e as práticas sociais que aí ocorrem (GOMES, 2002, p.13).

Apesar do choro não ter se originado em Natal, mas no estado do Rio de Janeiro, apresentaremos aqui alguns elementos capazes de corroborar com a hipótese de que há em Natal uma identidade territorial vinculada ao choro.

A identidade é um elemento crucial para a compreensão das territorialidades do choro aqui discutidas, na medida em que na Geografia “a identidade pode advir de um elemento que imprime uma nota determinante na paisagem ou de tipos de relações demarcadas indiretamente na paisagem”.⁴ A identidade se mostra como um conceito fundamental na explicação de algumas questões pertinentes a Geografia, conformando-se em um traço cultural atrelado a paisagem e ao seu conteúdo simbólico.

As manifestações de choro na cidade não são recentes. Foram dois os grandes artistas que, apesar de não serem naturais de Natal, tiveram um importante papel no fortalecimento de uma identidade atrelada ao choro na capital e no estado do Rio Grande do Norte: Sebastião Barros (K-ximbinho) e Ademilde Fonseca (foto 01). Considerado o maior expoente do choro

³ Pois se tratam de “[...] outra razão, uma “razão emocionante” em vez de uma “razão racionalizante”. Em geral, tem-se o hábito de acreditar que a emoção é irracional, sendo que ela não deve ser tida como um parâmetro de racionalidade” (DOZENA, 2011, p.142).

⁴ “L’identité peut provenir d’un élément qui imprime une note déterminante au paysage ou d’un type de relation qui se marque indirectment dans le paysage.” (DOLLFUS, 1970, p.19).

no estado, o potiguar K-ximbinho (1917-1980) nasceu em Taipú-RN, foi clarinetista e compôs vários choros; entre os quais destacamos “Eu quero é sossego”, “Catita”, “Ternura” e “Sonoroso”; a sua composição mais conhecida.

Ademilde Fonseca (1921-2012), natural de São Gonçalo do Amarante, é considerada a principal intérprete nacional do choro cantado. Carinhosamente reconhecida como a “Rainha do Choro”, a cantora deu uma grande contribuição artística para o gênero, bem como obteve um considerável reconhecimento nacional e internacional.⁵



Foto 1 - Ademilde Fonseca (centro), cantando acompanhada de Dino, Jonas e César, ao lado de Pixinguinha.

Fonte: (CAZES, 1999).

Um aspecto interessante do sucesso de artistas como Ademilde Fonseca e K-ximbinho é o fato de que ainda hoje, para se alcançar expressão na mídia nacional, torna-se necessária a ida para o Rio de Janeiro ou São Paulo. Esse fato impossibilitou João Juvanklin, um artista potiguar, de lograr sucesso em nível nacional. Apesar do seu grande talento, ele nunca teve a intenção de seguir uma carreira profissional em música:

Acontece que eu tinha vontade de ser médico. E não queria deixar tudo isso para uma coisa incerta como a música. Hoje você pode ter o maior cartaz, a música pode “endeusar” você. Você sabe que vida de músico não é fácil, “pega noitada”, viaja muito. A questão é que eu não saio. Um pessoal de Brasília já me chamou pra eu fazer o lançamento dos meus Cd's por lá. Mas deixar tudo, deixar família, deixar a universidade, eu não sei se vale a pena. Se a carreira começa a melhorar você tem que dar continuidade, porque

⁵ Lamentavelmente, seu falecimento se deu enquanto escrevamos o presente artigo.

quando você começa a aparecer surgem outros convites. E eu sempre tive em mente onde eu estou e para onde eu quero ir (João Juvanklin, entrevista realizada em 02/12/2011).

Nas décadas de 1970 e 1980, época em que o choro esteve “na moda” (CAZES, 1999, p. 177), o Café Nice II⁶ localizado no bairro do Alecrim (foto 2), mais especificamente na rua Agostinho Leitão, foi o principal ponto de encontro de importantes músicos, entre eles muitos chorões⁷ residentes não só em Natal. João Juvanklin, um dos maiores compositores do choro local, Alexandre Moreira (sobrinho de Juvanklin), o multi-instrumentista Sivuca, Joel Nascimento (considerado depois de Jacob do Bandolim o maior bandolinista do Brasil), Ademilde Fonseca, “Antônio Sete Cordas” (considerado o maior violonista de sete cordas de Natal) e Altamiro Carrilho (flautista transversal); são alguns dos músicos que se apresentaram no local durante esse período, e de uma forma bastante espontânea como relata nosso entrevistado:

Cada artista que vinha tocar no Teatro Alberto Maranhão fazia seu show e depois ia tocar no Café Nice. Então muita gente nem ia ao teatro esperando para ir mais tarde ao Café Nice, que era um ambiente mais íntimo. A grande força do Café Nice era essa capacidade de integrar músicos de fora com os de Natal (João Juvanklin, entrevista realizada em 02/12/2011).

É muito difícil apontar um único fator responsável pelo encerramento das atividades do Café Nice II, no entanto, o desenvolvimento acelerado do comércio formal e informal no bairro do Alecrim, no final das décadas de 1980 e 1990, pode ter sido um dos motivos. Atualmente, o local sedia uma loja comercial (foto 3).

⁶ Segundo João Juvanklin o Café Nice tinha o número II porque já existia um Café Nice no Rio de Janeiro, de modo que o café de Natal fazia referência ao da capital carioca.

⁷ Termo que designa os músicos que tocam choro.



Foto 2 - Apresentação no Café Nice em Natal: 1 - João Juvanklin, 2 – Antônio “Sete Cordas”, 3 – Milton, 4 – Galego Pintor, 5 – Bossa do pandeiro.

Fonte: Acervo particular de João Juvanklin.

Fica-nos claro que seria muito difícil explicar a dinâmica espacial do choro em Natal se o considerássemos desvinculado das instâncias política e econômica. Tratando-as separadamente ou dicotomicamente, não consideraríamos o fato de que o espaço geográfico é uma instância que inclui todas elas, pois abrange múltiplos usos possíveis.



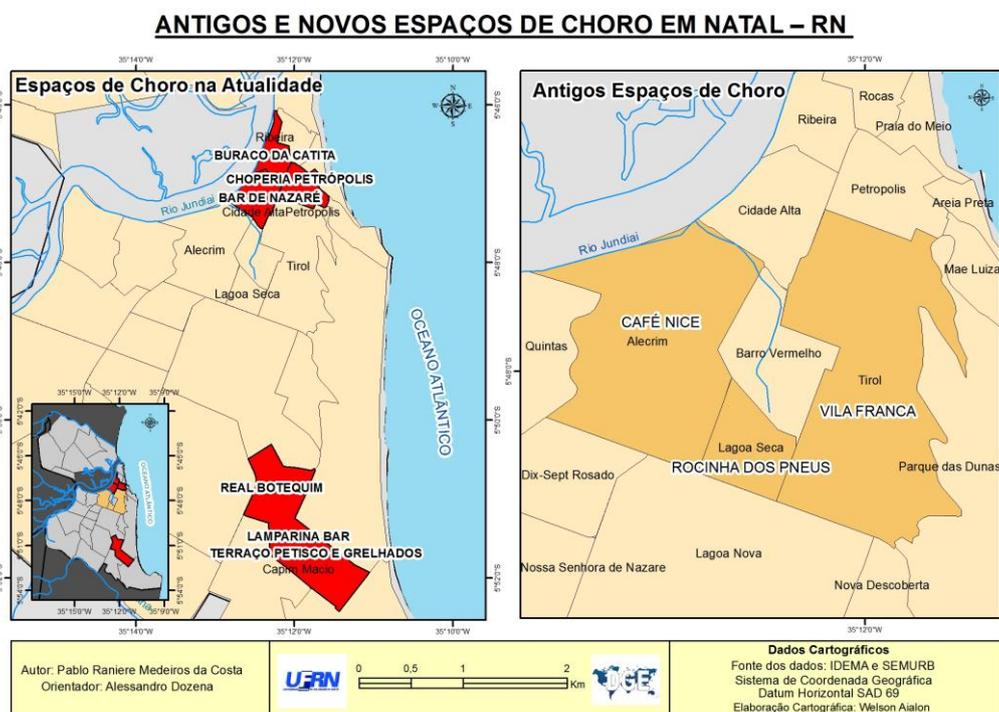
Foto 3 - Prédio onde funcionava o Café Nice em Natal

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, dezembro de 2011.

Mais recentemente, na década de 1990, alguns estabelecimentos situados nos bairros de Tirol, Petrópolis, Cidade Alta e Lagoa Nova, tornaram-se os principais espaços para as

manifestações do choro. Entre eles, os chorões entrevistados citam o Vila Franca no bairro de Tirol (muito frequentado por Diogo Guanabara no início de sua carreira), o “Rochinha dos Pneus” que estava localizado no bairro de Lagoa Seca, e o “Beco da Lama”; que ainda permanece como um relevante reduto boêmio.

O Espaço Cultural Buraco da Catita, localizado na Ribeira, é segundo grande parte dos músicos um dos principais espaços aglutinadores das manifestações de choro na atualidade. Existem outros locais, como o “Real Botequim” no Shopping Cidade Jardim em Capim Macio, o “Lamparina Bar” também localizado no bairro de Capim Macio, o “Solar Bela Vista” na Ribeira, o “Tom Maior Botequim” em Lagoa Nova, a “Choperia Petrópolis” no bairro de Petrópolis e o “Terraço Petisco e Grelhados” em Capim Macio. Esses são os espaços mais citados pelos músicos e pelas pessoas que os frequentam.



Mapa 1 - Antigos e Novos Espaços de Choro em Natal – RN.

Constatamos que alguns eventos foram de suma importância para que o choro se fortalecesse historicamente em Natal. Entre eles citamos a compra do antigo Hotel Bela Vista⁸ pelo Serviço Social da Indústria - SESI, no ano de 1958. Após ter sido tombado como patrimônio histórico e arquitetônico em 1990, tornou-se o “Centro de Cultura e de Lazer -

⁸ Localizado no Bairro da Ribeira.

Solar Bela Vista”. Atualmente, é um local de difusão do choro na cidade, funcionando como escola de música direcionada aos industriários. Um dos seus professores é o importante bandolinista natalense Alexandre Moreira.⁹

A criação da Fundação José Augusto, em 1963, no bairro de Petrópolis, também foi um acontecimento que não só contribuiu para as manifestações do choro, como também para a cultura norte-rio-grandense; visto que a fundação visa preservar e incentivar as manifestações culturais do estado. A criação do Instituto de Música Valdemar de Almeida, em 1986, associado à Fundação José Augusto, contribuiu igualmente para a formação de músicos que compõem a cena do choro na cidade. Entre eles, Diogo Guanabara foi quem ganhou maior destaque, tendo Alexandre Moreira como seu professor no Instituto.

No mandato de Aldo Tinoco junto à prefeitura (de 1993 a 1996), foram executados dois projetos importantes para a revitalização do bairro da Ribeira. Seu irmão e proprietário do “Buraco da Catita”, Marcelo Tinoco, teve o papel de, como secretário do antigo IPLANAT - Instituto de Planejamento Urbano de Natal, hoje SEMURB - Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo; implantar o Plano Diretor de Natal no ano de 1994. Nele, a Ribeira foi instituída como uma “Área de Operação Urbana”, o que fez com que a mesma recebesse um plano de urbanização que tinha, entre outras designações, a de estabelecer uma série de parcerias com a iniciativa privada; além do incentivo as moradias residenciais no bairro:

Naquela época, 1995/1996, a ideia era a de recuperar e revitalizar o centro histórico. Implantamos o projeto “Fachadas da Rua Chile”, em que recuperamos 45 fachadas na rua Chile e realizamos a pavimentação da rua inteira. O que era a rua também era um pátio para o depósito de maquinário do porto, além de ferro-velho. Fizemos isso a partir de um convênio com o Ministério da Cultura, e juntamente com os proprietários, reorganizamos o largo (Marcelo Tinoco, entrevista realizada em 21/10/2011).

Outro fato (talvez o de maior repercussão nas manifestações do choro), foi a “Operação Urbana Ribeira”, projeto de recuperação e revitalização do bairro da Ribeira, iniciado no governo de Aldo Tinoco, mas finalizado somente em 2007 no mandato de Carlos Eduardo. Esse projeto promoveu uma série de melhorias do ponto de vista urbanístico, imprimiu dezenas de modificações no bairro, não só revitalizando-o do ponto de vista paisagístico (forma), como também no seu conteúdo (função), na medida em que fortaleceu o

⁹ Considerado um dos expoentes do estilo e primeiro professor de bandolim de Natal, faz parte dos seguintes grupos musicais: “Regional Sonoroso” (considerado o maior de Natal), o “Regional Choro e Cia” e o “Regional Potengi”.

aspecto histórico e cultural do bairro; até então muito esquecido. A criação do Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão, anteriormente situado na antiga rodoviária de Natal, é um bom exemplo disso.

Esse processo de revitalização e restauração do bairro contribuiu para dinamizá-lo, tornando-o, novamente, convidativo aos diferentes tipos de pessoas que anseiam por uma programação cultural diferenciada. Com o incremento técnico e a revitalização dos prédios históricos, o mesmo passou novamente a oferecer condições favoráveis para o ressurgimento do aspecto boêmio do local, estimulando manifestações culturais de todas as ordens, seja no campo da música ou no da dramaturgia; haja vista a presença da Casa da Ribeira e do Teatro Alberto Maranhão.

Com esse movimento, começaram a surgir vários espaços, sendo o Buraco da Catita¹⁰ um dos precursores (criado em 2008), seguido do bar Central Ribeira (criado em 2011) localizado na Rua Chile¹¹; do Consulado Bar (criado em 2011) localizado na rua Câmara Cascudo; e do *Let's Rock Bar*, também localizado na rua Câmara Cascudo (criado em 2010).

Como veremos na sequência, todos esses bares guardam uma relação direta ou indireta com a movimentação cultural, política e econômica desencadeada pelo “Buraco da Catita” e seus idealizadores.

É notório como o encadeamento de acontecimentos ou eventos no âmbito urbano natalense contribuiu para a conformação atual da “cena do choro”. Para alguns músicos, esse é um dos períodos mais produtivos do gênero na cidade:

Essa travessa José Alexandre Garcia era horrível. Eu não passava por aqui porque era muito escuro, eu tinha medo de passar por aqui. Quando começamos a tocar e posteriormente com o apoio da prefeitura, que executou o projeto “Becos e Travessas” de Marcelo - proprietário e bandolinista do Buraco da Catita, construíram esse calçadão e se alterou completamente o aspecto daqui. Isso foi benéfico para todo mundo (Camilo Lemos, entrevista realizada em 04/11/2011).

Essa conformação caracteriza a expressão de uma situação geográfica favorável à territorialização do choro no Bairro da Ribeira. Essa situação decorre de:

¹⁰ Bar localizado no bairro da Ribeira e que se constitui num espaço extremamente importante para o choro na cidade de Natal. O termo Catita faz referência a uma das músicas do disco de K-ximbinho, *Saudades de Um Clarinete*.

¹¹ Antiga e importante rua do bairro da Ribeira. Além de fazer parte do centro histórico da cidade, apresenta uma movimentação cultural muito intensa.

[...] um conjunto de forças, isto é, de um conjunto de eventos geografizados, porque tornados materialidade e norma. Muda, paralelamente, o valor dos lugares porque muda a situação, criando uma nova geografia. Assim, ao longo do tempo, os eventos constroem situações geográficas que podem ser demarcadas em períodos e analisadas na sua coerência (SILVEIRA, 1999, p.22).

É a partir dessa soma de eventos superpostos, intencionalmente ou não, que o choro consegue, na atualidade, ganhar maior expressividade.

DA “LAMA” AO “BURACO”: A TRAJETÓRIA DA CATITA¹²

Enfocaremos o “Buraco da Catita”, com destaque ao movimento provocado pelo mesmo, que muito contribuiu como fonte de estímulo às manifestações de choro na atualidade. Desde a sua criação, o bar influenciou uma série de transformações urbanas no bairro da Ribeira. No Buraco da Catita ocorreu uma série de apropriações espaciais pelo espaço público. Por outro lado, o movimento musical impulsionado pelos que lá tocam guarda uma peculiaridade que é dada pelo caráter “existencial” que os músicos têm com o choro e com a “aura” do bairro.

Entre os anos de 2006 e 2008, os criadores do “Buraco da Catita”, Camilo Lemos e Marcelo Tinoco (ambos músicos), tiveram uma primeira experiência tocando juntos no “Grupo Ribeira de Pau e Corda”, criado por Marcelo no carnaval de 2006. O resultado foi tão bom que Camilo teve uma interessante ideia, conforme nos explica Marcelo Tinoco:

Quando acabou o carnaval em 2006, Camilo disse: “Pô, acabou o carnaval, foi tão legal a experiência de tocar, vamos continuar tocando, mas vamos tocar chorinho. Nós fomos então para o Bar de Nazaré e levamos alguns Cd’s para ouvir. Mas o bar encheu demais e a dona nos expulsou. Aí fomos para a esquina ao lado, antiga travessa do tesouro por trás do Museu Café Filho. Eu no bandolim, Camilo no violão de sete cordas, Ronaldo na flauta e Carlança no violão. Então começamos a tocar por lá (Marcelo Tinoco, entrevista realizada em 04/11/2011).

As reuniões no Bar de Nazaré, nas mediações do Beco da Lama¹³, tinham como único intuito o de escutar e aprender o estilo, mas acabou ganhando muitos frequentadores e dada as

¹² Segundo o dicionário Houaiss, trata-se de uma espécie de camundongo.

limitações de espaço, os músicos tiveram que sair dali. Esse bar sempre se apresentou bastante democrático, convidativo e importante para o movimento de choro na cidade; como analisa Camilo:

Era guardador de carro, médico, uma grande mistura de pessoas. Talvez fosse ali, o local mais democrático. A gente percebeu que Natal estava carente de algum espaço desse tipo (Camilo Lemos, 2008, trecho de entrevista retirado do site “*Overmundo*”¹⁴).

Além de não possuir capacidade física adequada para comportar o público que só crescia (foto 4), o Bar de Nazaré não teve apoio, sobretudo do poder público, para melhorar as condições do bar ou do próprio beco (diferentemente do Buraco da Catita). Esse foi um dos motivos que impossibilitou a permanência da turma no bar, além das razões pessoais envolvendo a proprietária do mesmo. Por outro lado, após não mais se reunir no Bar de Nazaré, a turma ansiosa para aprender o tocar choro, viu a oportunidade de se reunir na antiga “Travessa do Tesouro”, próximo ao Beco da Lama:

Foi criado um movimento musical muito interessante, a gente tocou muito lá no Beco da Lama. Até mesmo dois integrantes do Quinteto Vila Lobos foram tocar lá, Yamandú Costa, entre outros músicos de renome (Camilo Lemos, entrevista realizada em 25/11/2011).

O bairro da Cidade Alta também deveria ser contemplado com projetos como os da Ribeira. Igualmente, trata-se de um lugar rico do ponto de vista histórico-cultural; abrigando sebos, botecos e logradouros como o Beco da Lama e sua intensa movimentação cultural. O Beco da Lama poderia ser mais explorado a partir da adesão do poder público aos anseios dos que de lá tiram seu sustento, como dona Nazaré, impossibilitada (legalmente) de colocar suas mesas e cadeiras na parte externa do bar; e de convidar grupos de samba ou de choro para lá tocarem.

¹³ Trata-se de um importante logradouro localizado no bairro Cidade Alta, que abriga uma série de botecos e sebos. Vale destacar a associação “Sociedade Amigos do Beco da Lama -SAMBÁ”, que realiza uma série de eventos no beco, tais como o Festival Gastronômico “Pratonomundo”, o Festival “MPBeco” e o “Carnabeco”. No entanto, as condições do beco são precárias, decorrentes da pouca mobilização (a não ser da própria associação), no sentido da sua preservação.

¹⁴ Site voltado para a difusão da cultura brasileira: <http://www.overmundo.com.br/>.



Foto 4 - Fachada do Bar de Nazaré.

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, maio de 2011.

Camilo Lemos e Marcelo Tinoco fundaram o Buraco da Catita (foto 5) em 2008 e o inauguraram em 23 de abril, homenageando dois ícones do choro: o carioca Pixinguinha e o potiguar João Juvanklin. Desde então, o Buraco da Catita se tornou um verdadeiro reduto para os chorões e aqueles que apreciam o estilo na cidade. O mesmo passou por algumas fases que, desde o início, acarretaram diferentes formas de apropriação espacial, considerando-se que os espaços são “apropriados por variadas dinâmicas e se inserem de maneira diversa na vida pública” (GOMES, 2001). Além de ter suscitado uma dinâmica espacial que envolve o comércio informal, por não ser cobrada a entrada, o Buraco da Catita mostrou-se inicialmente capaz de aglutinar pessoas de todas as classes socioeconômicas:

Isso não é um bar, e nunca vai ser um bar. É um espaço pra gente tocar e agregar arte, um espaço de realizações. Aqui se toca música com esse espírito, sem mecenato (Camilo Lemos, 2008, trecho de entrevista retirado do site *Overmundo*).

Eu acho maravilhoso. Estão tornando o choro mais público, mais próximo do povo (Carlos Zens, 2008, op. cit.).

Esse movimento da Catita já tem uns dois, três anos, e a coisa tem crescido bastante. Tem atraído muitos jovens a conhecer esse gênero que é o choro. A Catita é uma casa onde todos os músicos, independente do estilo, sentem-se à vontade para tocar, além de serem respeitados (Diogo Guanabara, entrevista realizada em 24/04/2011).

Após a análise dos depoimentos dos entrevistados e das idas ao campo, alguns questionamentos com relação ao Espaço Cultural Buraco da Catita surgiram: O que o contribui para as manifestações de choro nesse espaço? Quais são os elementos materiais e imateriais que contribuem para a polarização dos chorões? Quais são as repercussões espaciais decorrentes das mudanças ocorridas nesse espaço?



Foto 5 - Fachada do Espaço Cultural Buraco da Catita, antes de sua reforma.

Fonte: www.revistacatorze.com.br

Estabelecemos alguns fatores que, além de contribuírem para o maior vínculo entre os frequentadores, revelam uma geograficidade na medida em que esta se refere:

Às várias maneiras pelas quais sentimos e conhecemos ambientes em todas as suas formas, e refere-se ao relacionamento com os espaços e as paisagens, construídas e naturais, que são as bases e recursos das habilidades do homem e para as quais há uma fixação existencial (DARDEL, 2008, p. 42).

Nesse sentido, alguns elementos fazem com que o Buraco da Catita seja convidativo aos músicos e às pessoas interessadas na socialização que o ambiente proporciona. A localização na esquina da travessa José Alexandre Garcia com a rua Câmara Cascudo (foto 5), contribui para uma maior socialização entre as pessoas; que interagem com o espaço mesmo

estando de fora dele (sobretudo após a sua reforma¹⁵). Muito embora na atualidade esse aspecto tenha de certa forma se reduzido, na medida em que foi necessária uma mudança logística no bar, sobretudo pelas grades externas colocadas nos dias de funcionamento; o proprietário afirma que:

De graça, voluntariamente, você faz por um tempo, nós fizemos por três anos. Se você não tiver um apoio privado ou público não dá, trabalhar com cultura é caro. Não é só pagar os músicos, você tem que manter o espaço, tem toda uma infraestrutura e os funcionários. Antes lotava, enchia, beleza... Mas tinha pia quebrada, gente querendo urinar no balcão, e a gente viu que estava ficando inviável. Eu passava o chapéu e vinha tampa de garrafa, confeito... Então são vários fatores que fizeram com que tivéssemos que colocar as grades externas (Camilo Lemos, entrevista realizada em 21/10/2011).



Foto 6 - Comércio informal na Rua Câmara Cascudo

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, janeiro de 2011.

A dinâmica espacial desencadeada pelo bar também envolve um comércio informal (foto 6), que apesar de hoje ser menor devido a mudança ocorrida no final de 2011 (fotos 7 e 8); ainda existe. A própria localização do Buraco da Catita no bairro histórico da Ribeira, além do conjunto paisagístico tanto do bairro quanto do próprio bar; remete a um passado

¹⁵ As condições para a reforma foram possibilitadas pelo incentivo dado pela Prefeitura de Natal no ano de 2010, ao empregar em torno de R\$ 33.000,00 para a revitalização da travessa José Alexandre Garcia, onde fica o Buraco da Catita. O bar teve seu símbolo “desenhado” no calçamento da travessa, que foi fechada para a circulação de veículos. Além disso, houve a troca da iluminação externa, acompanhando a ambientação do espaço, além de uma série de mudanças internas; a exemplo da pintura e da troca do piso. Cabe aqui novamente afirmar a importância de se pensar geograficamente um fenômeno cultural relacionando-o com as dimensões política e econômica. Essas três dimensões são capazes de explicitar a dinâmica espacial das manifestações culturais.

boêmio do início do século XX; e reforça a sua presença na paisagem e no imaginário coletivo natalense:

Claro que aqui é diferente, coração, berço da boemia, da cultura de Natal. Aqui ainda tem uma atmosfera, você olha pra ali e vê um prédio histórico. Aqui tem a rua onde Câmara Cascudo nasceu, o prédio do Consulado Bar que ocupa um casarão histórico. Então é diferente, facilita, vamos assim dizer, e traz vida ao bairro. Com a rua restaurada, outros empresários vieram para cá (Camilo Lemos, entrevista realizada em 21/10/2011).



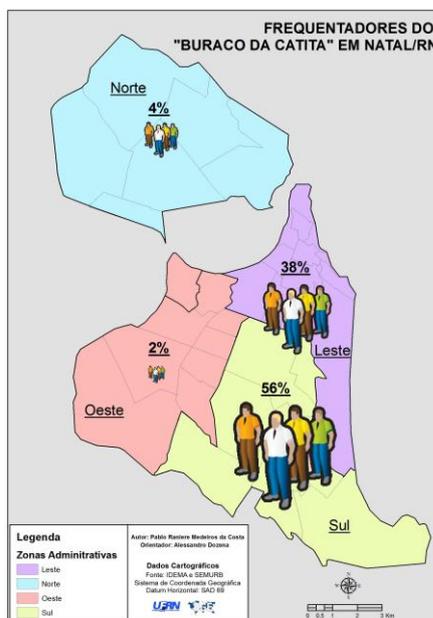
Fotos 7 e 8 - Movimento de pessoas na parte externa do Buraco da Catita (sem as grades e com as grades de delimitação).

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, janeiro e novembro de 2011.

Apesar de se mostrarem com grande vitalidade, as manifestações de choro em Natal têm certa inconstância, como expressa o entrevistado:

O movimento do choro é instável em Natal. Hoje o foco central é o Buraco da Catita, mas posteriormente pode não mais ser (Alexandre Moreira, entrevista realizada em 10/03/2011).

Embora o choro natalense se caracterize por essa inconstância, é interessante notar que tal instabilidade está relacionada com o próprio movimento da cidade, cujos desdobramentos decorrentes do seu crescimento urbano acompanham a redefinição do movimento territorial do choro. No caso do Buraco da Catita, são frequentadores provenientes principalmente da Zona Sul, composta pela presença marcante de uma classe socioeconômica mais favorecida:



Mapa 2: Frequentadores do Buraco da Catita em Natal - RN.

O baixo incentivo no estado contribui para que não só o choro, como também a maior parte das manifestações culturais potiguares não tenha maior expressividade. Movimentos como o desencadeado pelo Buraco da Catita tendem a contribuir imensamente com esse processo de valorização das manifestações culturais locais.

REDES DE SOCIABILIDADE: A CONFRARIA DO CHORO

A dinâmica do choro em Natal também evidencia um forte sentido de coletividade e de sociabilidade. A Confraria do Choro¹⁶ é um exemplo claro disso, na medida em que estabelece relações que “transcendem organizações empiricamente delimitadas e que

¹⁶ Uma coligação organizada por Bruno Barros (violonista), que visa difundir o estilo na capital potiguar. As apresentações sempre ocorrem em um local diferente, que não precisa necessariamente ser um bar.

conectam, simbólica ou solidaristicamente, sujeitos individuais e atores coletivos” (WARREN, 2005, p.35). Expressa, assim, uma ação comunicativa em que “intervêm processos de interlocução e de interação que criam, alimentam e restabelecem os laços sociais e a sociabilidade entre os indivíduos e grupos sociais que partilham o mesmo quadro de experiência e identificam as mesmas ressonâncias históricas de um passado em comum” (RODRIGUES, 1994, p.75).

O movimento da Confraria do Choro (fotos 9 e 10), ocorre em toda última quinta-feira do mês. Sendo o choro mal divulgado e pouco incentivado na cidade, acreditamos que essa organização de músicos expressa a vontade dos mesmos em consolidar e difundir o gênero, conforme afirma o entrevistado:

A intenção é “bater uma pelada” musical, capaz de contribuir com a formação de público para este tipo de música. Não cobramos ingresso nem os músicos ganham cachê, tudo é feito para valorizar a boa música. A única exigência que fazemos é o local oferecer uma boa infraestrutura para receber os músicos (Bruno Barros, entrevista ao Jornal Tribuna do Norte, 23/02/2011).

No trabalho de campo realizado, pudemos observar que na Confraria do Choro predomina a descontração, o encontro e a confraternização entre os participantes e os músicos; fato igualmente expresso pelo seu organizador:

Acredito que a Confraria é uma boa oportunidade para os músicos trocarem experiências, técnicas e material didático (Bruno Barros, entrevista ao jornal Tribuna do Norte, 23/02/2011).

Nesse movimento, não só o espaço traduz um uso “alternativo” do território, como também o tempo demonstra certa subversão, por se tratar de “uma interpretação particular do tempo social por um grupo ou por um indivíduo” (SANTOS, 2002, p.267).

Essa temporalidade, mesmo que subjetiva, apresenta uma conotação homogeneizante nas relações sociais, sobretudo nas que envolvem as dinâmicas econômicas e que obedecem a um tempo predominantemente rápido e linear. No entanto, os processos globais ainda não são capazes na sua plenitude, de se superporem à capacidade criativa e subversiva dos homens lentos; aptos a interagirem com os espaços de modo “irracional” e a criar laços afetivos suscitados pelo som contagiante do choro.



Fotos 9 e 10 - Confraria do Choro realizada no Solar Bela Vista.

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, abril de 2011.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos com este artigo, mesmo que de forma introdutória, abordar o choro natalense e as práticas sociais a ele atreladas. Com um olhar geográfico, evidenciamos algumas territorialidades decorrentes da sua dinâmica. Consideramos ser pertinente a discussão desse tipo de temática pela Geografia, pois “a Geografia está em toda parte” (COSGROVE, 1998) e assim como o choro, “toda cultura se encarna para além de um discurso, em uma forma de territorialidade” (BONNEMAISON, 2002, p.97).

Buscamos abordar materialidade/imaterialidade, objetividade/subjetividade, racionalidade/irracionalidade; de modo relacional e não dicotômico. Desse modo, entendemos ter sido possível atingir “certas atitudes, mais ou menos ritualizadas, por meio das quais se estabelece uma comunicação positiva entre os membros de um grupo (GOMES, 2001, p. 93). Tentamos aqui externar as territorialidades do choro, evidenciando, nesse processo, a relação que este estabeleceu e estabelece com alguns elementos políticos e econômicos em Natal.

Entre todos os espaços que tocam choro na cidade, foi dado maior destaque ao Buraco da Catita, por considerarmos que o mesmo, além de ter uma importância ímpar no movimento de choro na atualidade, desencadeou uma série de rebatimentos de ordem espacial. A apropriação da travessa Tavares de Lira pelo Buraco da Catita, permitiu-nos refletir sobre a apropriação dos espaços públicos (nesse caso uma apropriação legalizada).

Além de contar com músicos criativos e dispostos não só a difundir o estilo, mas também a desenvolvê-lo¹⁷, as manifestações do choro em Natal promovem uma dinâmica espaço-temporal (tomamos aqui espaço e tempo de forma associada), que se contrapõe às premissas “globalizantes” dos homens rápidos, objetivos, funcionais, burocráticos. Possibilita, assim, na interação e na ação comunicativa entre as pessoas de classes socioeconômicas distintas, a reverberação de um som alegre em uma Natal onde se ouve um “Próspero Choro Novo”.

REFERÊNCIAS

BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: CORREA, R. L. & ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Geografia cultural: um século* (3). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

COSGROVE, Denis. A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

DARDEL, Eric. *L’homme et la Terre*. Nature de la réalité géographique. Paris: Ed. CTHS, 1990 (Primeira edição francesa publicada em 1952).

DOLLFUS, Olivier. *L’espace géographique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

DOZENA, Alessandro. *A Geografia do Samba na Cidade de São Paulo*. São Paulo: PoliSaber, 2011.

GOMES, Paulo César da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. A cultura pública e o espaço. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Religião, Identidade e Território*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios alternativos*. São Paulo: Contexto, 2006.

¹⁷ Haja vista a hibridização de gêneros realizada por Diogo Guanabara, que inclui nas suas composições elementos do xote, baião e jazz. O choro não está estático, cristalizado, “folclorizado”. Como todo fenômeno cultural, é passível de alterações por sofrer influências múltiplas, sobretudo no período histórico atual; facilitador de maior interação entre os indivíduos.

HOLZER, Werther. Memórias de Viajantes: paisagens e lugares de um Novo Mundo. *GEOgraphia* (UFF), Niterói, n. 3, p. 111-122, 2000.

MAMEDE, Felipe. Quando o choro sai do buraco. Disponível em <<http://www.revistacatorze.com.br/>> Acesso em 01 maio de 2011.

RODRIGUES, Adriano. *Comunicação e cultura: a experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Presença, 1994.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4a ed. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. *Boletim Gaúcho de Geografia*, Porto Alegre, n. 21, ago. 1996.

SILVEIRA, Maria Laura. Uma situação geográfica: do método à metodologia. *Território*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 21-28, 1999.

WARREN, Ilse S. Redes Sociais: Trajetórias e Fronteiras. In: DIAS, Leila C.; SILVEIRA, Leandro L. (Orgs). *Redes, Sociedades e Territórios*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.