

Educação musical na roda de choro

Quéops Arsênio Rodrigues
Universidade Federal do Cariri (UFCA)
queops.musica@gmail.com

Conceição de Maria Cunha
Universidade Federal do Cariri (UFCA)
ceicacunha@gmail.com

Resumo: Os espaços não formais são importantes fontes de aprendizagens e debates na formação musical do indivíduo, contribuindo na formação do gosto daqueles que apreciam músicas de diferentes estilos e épocas, fato pertinente em um grupo de choro da cidade de Crato, região do Cariri cearense, contribuindo para os estudos desse projeto de pesquisa. Neste sentido, esse projeto de pesquisa, pretende analisar como o contexto musical da roda de choro pode ser um espaço de ensino e aprendizagem de música. Tem como metodologia o estudo de caso, que será centrada num grupo de choro específico, onde nos esforçaremos por averiguar importantes aspectos, tanto a respeito da história do grupo, como de seus participantes. Será realizado levantamento bibliográfico, contextualizando o choro na história da música popular brasileira, e conceitos da educação musical que embasarão a pesquisa. Com isso aspiramos ainda analisar se esse repertório e essa forma de transmissão de conhecimento musical, pode ser utilizado de forma satisfatória em contextos escolares.

Palavras chave: Roda de choro, ensino e aprendizagem de música, experiências musicais.

Introdução

Antes de aprender a tocar um instrumento, meu gosto musical era bastante restrito. Aprendi tocar em rodas de amigos que compartilhavam de uma mesma preferência musical, o *rock and roll*. À medida que eu os via tocarem as músicas que gostava, nascia em mim o interesse em aprender a tocar violão. Quando nos reuníamos para tocar e cantar, eu ficava atento no violonista, prestando atenção nos seus movimentos, em especial nos movimentos da mão esquerda. E sempre que podia, pedia o violão pra tentar reproduzir/imitar o que eu tinha visto, com a ajuda de quem já sabia algo do instrumento. Assim fui fazendo meus primeiros acordes ao violão, me interessando cada vez mais pela música e aos poucos, ampliando minha visão musical, passando a ter mais interesses por outros estilos e gêneros musicais.

Ao entrar na universidade tive mais acesso a música instrumental e a outros estilos, sendo que o choro foi o que mais me chamou atenção, tanto pela sua sonoridade como também por aspectos históricos e identitários.

Em 2013 tive oportunidade de participar do Festival Música na Ibiapaba, tradicional festival que ocorre na cidade de Viçosa do Ceará, nas férias de julho, onde aconteciam diversas oficinas durante o dia, e a noite após as apresentações, os participantes se reuniam numa praça da cidade pra tocar em conjunto. Foi assim que tive a satisfação de ver, ao vivo, rodas de choro com músicos de excelente qualidade. Essa experiência fez com que fortalecesse ainda mais meu afeto pela linguagem do choro, contribuindo na formação do meu gosto musical e me levou à pesquisa, na intenção de conhecer mais a fundo esse gênero.

Voltando ao Cariri confidenciei a um amigo músico, meu interesse pelo choro e comentei que não conhecia nenhum grupo na região e que até duvidava da existência de algum. Em resposta, ele me falou que próximo à rua onde resido, havia um espaço, que é uma oficina de refrigeradores, que, aos domingos, lá, músicos se reuniam para tocar sambas, choros e serestas. Fiquei bastante animado com a informação e ansioso para conhecer o local e assisti-los. No domingo seguinte fui conhecer o local e ouvi-los. Fui muito bem recebido. Fiquei contente, pois foi atendida uma expectativa que eu tinha com relação ao repertório, estética e principalmente a forma de ser tocado o violão com muita baixaria. Dessa forma se deu meu primeiro contato com essa turma de músicos.

Na segunda vez que fui ao encontro, levei meu violão e toquei algumas músicas, mesmo as que eu não conhecia, ia olhando a harmonia que o violonista do lado estava fazendo e ia acompanhando. Isso me fez lembrar de quando eu estava aprendendo a tocar violão, percebi que existe uma certa semelhança nas duas situações.

Ao passo que ia observando via que boa parte dos participantes já tinha considerável experiência, instigando-me a conhecer a história daquele grupo e uma grande pergunta me inquietava: Como a roda de choro pode ser um espaço de ensino e aprendizagem de música? Diante desse questionamento, outras perguntas foram surgindo, tais como: como cada componente aprendeu a tocar seu instrumento e como esse espaço atua na formação sociocultural dos integrantes? Desde quando se reúnem? Em que ocasiões fazem apresentações públicas? Qual a formação artística de cada participante? Desde quando se interessaram por esse estilo musical? No que essa prática em conjunto pode acrescentar na experiência dos músicos?

Diante dessas inquietações, este projeto de pesquisa tem como objetivos:

Objetivo geral

Analisar como a roda de choro pode ser um espaço de ensino e aprendizagem de música.

Objetivos específicos

- Saber como cada componente aprendeu a tocar seu instrumento e como esse espaço atua na formação sociocultural dos integrantes;
- Conhecer a formação artística de cada participante;
- Identificar quando se interessaram por esse estilo musical;
- Analisar como essa prática em conjunto pode acrescentar na experiência dos músicos

Com o desenvolvimento dessa pesquisa, deseja-se contribuir na divulgação das rodas de choro na região do Cariri e salientar a importância desse espaço na formação musical, social e cultural daqueles que dele participam.

2. Quadro teórico inicial

O choro é um tipo de música popular e predominantemente urbana. Na segunda metade do século XVIII, de acordo com Tinhorão (1998), uma das atividades urbanas que tinham mais destaque era a de barbeiro, que se diferenciava das outras pelo seu caráter artesanal e pelo fato de ser uma profissão em que sempre se acumulava atividades que requeriam uma destreza manual que os barbeiros já dispunham, sendo a música a atividade mais praticada entre eles.

Tinhorão (1998, p.161), descreve a diferença entre as músicas que faziam os barbeiros e as das bandas das fazendas assim:

Ao contrário dos músicos das bandas das fazendas, cuja finalidade, ostentação e deleite pessoal dos grandes proprietários rurais, levava à preocupação orquestral, quase sempre sob direção de professores europeus, os barbeiros da cidade agrupavam-se sob a direção de um mestre da sua condição, produzindo em consequência um estilo de música necessariamente mais espontâneo e popular.

Dessa forma podemos considerar esse panorama como um contexto inicial que deu origem ao choro dada essa natureza “espontânea e popular”.

As danças que vieram de fora do Brasil como a Polca, a valsa, tango, mazurcas, schottische ou xote influenciaram bastante o choro, que a essa altura já era uma forma de

tocar qualquer gênero musical. Os chorões em sua grande maioria eram funcionários públicos como indica Alexandre Gonçalves Pinto “Animal” (1936), em seu livro O Choro - reminiscências dos chorões antigos, e se reuniam geralmente nas casas dos chorões mais abastados em festas com muita comida e bebida.

O choro se constituiu gênero com mudanças em seu formato que era tocado ao estilo rondó (A-B-A-C-A), mais tarde Pixiguinha dá um novo formato ao choro que agora constitui-se como gênero musical, onde suas características principais são: a prática em conjunto ainda mantendo sua natureza popular e urbana, os chamados regionais de choro que eram geralmente compostos por violão de 6 e 7 cordas, flauta, cavaco e pandeiro, compasso binário, baixaria feita pelo violão de sete cordas e improviso.

2.1. Educação musical na roda de choro

É fato que as rodas de choro, como em outras manifestações musicais populares, o ensino destes, se dão de uma maneira não convencional, geralmente de forma coletiva, nos levando a uma investigação mais detalhada do processo de ensino e aprendizagem de música nesse contexto. Podemos assim considerar relevante o estudo desses processos, situações e estratégias de ensinar e aprender música, visto que esses elementos constituem a própria natureza da educação musical (QUEIROZ, 2002). Complementando esse pensamento, Arroyo (2002, p. 18 - 19) afirma que:

(...) é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles.

Diante disso podemos ver que nos dias de hoje, já não é mais incomum considerar o aprendizado de música fora das escolas, no entanto “(...) é preciso reconhecer que ainda temos uma tendência renitente em pensar que o modo que se aprende fora delas, em alguma medida, é menos importante, ou mesmo irrelevante.” SANDRONI (2000, p 20).

Vemos mais comumente ser empregado o termo informal pra expressar o processo de ensino e aprendizagem fora do contexto escolar, nesse sentido Sandroni (2000, p. 20) afirma que:

Parece-me que o emprego destas expressões denuncia antes de mais nada nosso desconhecimento dos modos pelos quais funcionam os variados aprendizados extra-escolares. Elas refletem antes nossa ignorância sobre as “formas” e “sistemas” destes aprendizados do que a ausência, ali, de tais atributos. Não existe educação espontânea; ela não apenas transmite cultura, a educação é ela mesma um artefato cultural, e como tal, por definição, algo de elaborado, organizado. Que sua organização seja difícil de ver não nos autoriza a considerá-la inexistente.

Podemos ver com isso que é pertinente o estudo dos processos de ensino de contextos não escolares, especialmente de músicas populares como o choro, visto que a música popular tem, de maneira ascendente, entrado nas escolas e academias apenas como conteúdo e não como uma forma de se ensinar e aprender.

3. Procedimentos metodológicos

A metodologia aplicada a essa pesquisa será o estudo de caso. Embora alguns autores considerem o estudo de caso mais caracterizado pelo próprio caso e não pelos métodos de investigação que estão envolvidos no processo, no nosso caso ele se caracteriza mais pelas estratégias da pesquisa no estudo de caso que “... é distinto, pois tem um interesse próprio, único, particular e representa um potencial na educação.” (VENTURA, 2007 p. 384)

Dos procedimentos característicos da metodologia escolhida para esse estudo, a que mais se destaca é o fato de “(...) parece ser apropriado para investigação de fenômenos quando há uma grande variedade de fatores e relacionamentos que podem ser diretamente observados e não existem leis básicas para determinar quais são importantes.” (VENTURA, 2007 p. 385). Dessa forma se encaixando bem como procedimento para atingir os objetivos aqui propostos.

Não foi preciso esforço para encontrar os sujeitos da pesquisa, que são eles: os participantes da Oficina do Choro, visto que eu já participava do grupo. Será feita coleta de dados utilizando entrevistas não estruturadas e semiestruturadas, fotos, filmagens e observação participante e anotações no diário de campo, visto que esta ferramenta da pesquisa possibilita ao investigador anotar as impressões obtidas durante as visitas ao grupo investigado.

Tabela 1: Cronograma da pesquisa

Atividades	Meses
Elaboração do projeto	Fev. Mar. Abr. Mai. Jun.
Leituras bibliográficas	Mar. Abr. Mai. Jun.
Reuniões de orientação	Fev. Mar. Abr. Mai. Jun.
Entrega de projeto	Junho
Defesa	Junho
Revisão bibliográfica e entrega do texto final	Junho

Referências

- ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MUSICA DA UFG, 2., 2002, Goiás. Anais... Goiás: ANPPOM, 2002. P. 18-29
- PINTO, Alexandre Gonçalves. O choro – Reminiscências dos chorões antigos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. Opus, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.
- SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada, reflexões sobre o ensino de musicas populares nas escolas. In XI ENCONTRO ANUAL DA ABEM, Natal, 2002. Disponível em: http://www.abemeducaomusical.org.br/Masters/anais2002/ABEM_2002.pdf. Acesso em 20/05/2014.
- VENTURA, Magda Maria. O Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa. Rev SOCERJ. 2007;20(5):383-386 setembro/outubro