

Oficina de choro da FAMES: Relações que norteiam experiências e aprendizagens no ambiente escolar

Marcelo Rodrigues de Oliveira

Faculdade de Música do ES Maurício de Oliveira

E-mail: orquestramusica@yahoo.com.br

Michele de Almeida Rosa Rodrigues

Faculdade de Música do ES Maurício de Oliveira

E-mail: Michele.musica@gmail.com

Alexandre Geraldo Nunes de Araújo

Faculdade de Música do ES Maurício de Oliveira

E-mail: alegnaraujo@gmail.com

Resumo: Este trabalho visa compreender a influência do choro no desenvolvimento de aprendizagens dos alunos de Flauta Transversal. Para tanto, foi realizada uma pesquisa no segundo semestre de 2013 na Oficina de Choro da FAMES – Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. A fundamentação teórica utilizou autores como Tinhorão (1998) que trata do contexto histórico, Soares (2006) do ensino musical compartilhado e Sandroni (2000) quanto ao ambiente de ensino da música popular nas escolas de música. O resultado obtido por meio das análises das observações, dos questionários e dos registros em vídeo, aponta que é possível promover aprendizagens nos âmbitos educacional, artístico e social, a partir do conjunto de ações que são compartilhadas entre os participantes na oficina de choro da FAMES.

Palavras chave: Educação Musical. Performance. Oficina de Choro.

Introdução

O tema deste trabalho faz parte do panorama que reflete a necessidade de estimular o ensino do choro em escolas de música especializadas. De acordo com a revisão de literatura sobre o choro, encontramos maior ênfase nos aspectos relacionados ao contexto histórico e sua forma estrutural em detrimento à outras abordagens, tais como: educação musical, metodologias, improvisação, fatores idiomáticos, arranjos, transcrição e adaptação para

diferentes formações instrumentais. Isto nos remete as indagações que permeiam o processo deste ensino: o que ensinar e como ensinar o choro nas escolas de música.

Para Sandroni (2000, p. 1), há um problema de distinção entre conteúdo e forma que precisam ser compreendidos. Para o autor, o conteúdo engloba o currículo, isto é, o que deve ser ensinado, todavia, a forma abrange o método, ou seja, como ensinar.

É fundamental que se diga que a simples inserção deste gênero previsto no currículo não garante o desenvolvimento musical do aluno. Ao tratarmos a música popular de forma irrefletida como conteúdo, é provável que ela seja também ensinada segundo métodos alheios a seus “contextos originais” (SANDRONI, 2000, p. 2).

Para tanto, nossa pesquisa permite reflexões quanto ao ensino denominado formal e informal, pois o choro é uma atividade musical que também ocorre fora do ambiente escolar. Portanto, quanto a estes conceitos, podemos observar 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 [...] Eis aí: em vez de falar em ensino “informal” ou “assistemático”, seria muito mais realista falar em ensino “invisível”, ou “não-explicito” (SANDRONI, 2000, p. 2)

Desta feita, o autor nos orienta que não existe educação espontânea. Apesar de o choro exigir uma considerável performance musical, o ensino dito como “informal”, era a base da maioria dos instrumentistas da época.

As festas em casa de Machadinho se prolongavam por muitos dias, sempre na maior harmonia de intimidade e entusiasmo e eram dignos de grande admiração os conjuntos dos chorões que se sucediam uns aos outros querendo cada qual mostrar as suas composições e o valor de suas agilidades mecânicas e sopro aprimorado (TINHORÃO, 1998, p. 198).

Quando reunidos, os indivíduos aprendem e reaprendem em comunidades sem que esteja explícita o interesse e noção de aprendizagem. Os músicos compartilham diferentes

experiências fora do ambiente escolar nas rodas de amizade e durante a execução, promovendo um prazeroso diálogo musical.

Percebe-se então que “estruturas se formam a partir de relações que se estabelecem com e a partir do mundo real, onde se compartilham símbolos, regras e significados” (ALVES, 2009, p. 8). Por este motivo, ao focarmos o ensino do choro no espaço escolar, nota-se a relação que é instituída por diversos indivíduos, com suas experiências, culturas, diversidades, casos recorrentes e significativos para a sistemática do processo educacional (SOARES, 2006, p. 25).

As observações, acima descritas, nos induziram ao problema de investigação instituindo a seguinte questão: É possível promover o crescimento musical dos alunos sob o âmbito educacional, artístico e social na Oficina de choro na FAMES? Quanto ao objetivo geral, propomos investigar os efeitos e resultados que permeiam a prática musical na oficina em foco.

A pesquisa de campo foi realizada com alunos matriculados no Curso de Formação Musical de Flauta Transversal por meio de questionários semiestruturados. Além disto, realizou-se observação durante o 2º semestre de 2013, nas aulas individuais, nos ensaios, na banca de prova e na apresentação no final do período. Utilizamos as gravações que serviram de material para análise de dados.

Para tanto, realizamos uma revisão de literatura sobre o tema e consideramos a importância de trazer considerações que trata o contexto histórico (TINHORÃO, 1998); que lida com o ensino musical compartilhado (SOARES, 2006) e reflexões sobre a música popular nas escolas de música (SANDRONI, 2000).

O Choro: uma abordagem educacional

A partir do Século XX, era comum encontrar rodas de choro nos quintais das casas, reunindo alguns músicos para a prática do choro, o que significa que esta prática já vinha se

desenvolvendo antes do referido século. Segundo Tinhorão (1998), os chorões formavam uma grande escola de musicistas. Nesta época, alguns nomes se destacaram pela familiaridade que tinham com estilo musical, bem como na relação de amizade que compartilhavam nas rodas de choro. O regional do canhoto é um exemplo como este agrupamento, a partir das relações pessoais, vem corroborar nossa pesquisa. Neste, o saudoso Altamiro Carrilho substituí o então flautista Benedito Lacerda, tocando ao lado de grandes músicos como: Canhoto (cavaco), Orlando Silveira (acordeon), Gilson (pandeiro) e Horondino Silva chamado de Dino (Violão). Outra figura que reunia grandes nomes no cenário deste gênero é Alfredo da Rocha Viana Filho, o Pixinguinha, que estava rodeado de grandes nomes como: Benedito Lacerda, Catulo da Paixão Cearense, Irineu da Almeida, dentre outros.

No Rio de Janeiro, a realização de um festival, denominado de Projeto Música 84, promoveu várias Oficinas, incluindo o Choro (CAZES, 1999, p. 181). As inúmeras oficinas e grupos musicais contribuem para incentivar sua erradicação, pois “a aprendizagem e a prática desta música se fazem sempre em grupo. As crianças tem assim a ocasião de se abrir a outra cultura ao mesmo tempo que descobrem uma forma de música” (SANDRONI, 2000, p. 5).

Em 1990, ocorre um movimento realizado por músicos universitários oriundos das universidades de música do Rio de Janeiro. Este fato é observado nas propostas de releituras e inter-relações com demais gêneros musicais. Ação que propiciou vários trabalhos sobre a prática do choro, com diferentes comportamentos no processo de ensino/aprendizagem, seja dos conteúdos, forma, estrutura, arranjos e na tradicional formação instrumental (ZAGURY, 2005, p. 1436).

Quanto a presença do choro em instituições de ensino, foi criada em Brasília, em 1998, a Escola de Choro Raphael Rabello, sendo considerada a primeira escola do choro fundada no Brasil (TEIXEIRA, 2008, p. 34). Nesta, busca-se o desenvolvimento e aceitação do choro num contexto contemporâneo, por centralizar num ambiente preconizado pelo *rock*, elementos musicais clássicos e tradicionais, considerando um caso bem sucedido (TEIXEIRA, 2008, p. 25).

No Rio de Janeiro, temos a Escola Portátil de Música (RJ), um programa de educação musical voltado para a capacitação e a profissionalização de músicos através da linguagem do choro. Em tal Escola, o mais importante são as motivações que as atividades musicais propiciam por meio das ações coletivas (ALVES, 2009, p 153-162).

Na cidade de São Paulo, o Conservatório de Tatuí, mantida pelo governo estadual, é pioneiro em inserir em seu currículo o gênero Choro como matéria pedagógica. Dentre as aulas individuais dos instrumentos comuns para essa formação temos: flauta transversal, violão, bandolim, cavaquinho, percussão e prática de conjunto popular, além de disciplinas teóricas e percepção musical.

Outras Universidades Federais já oferecem o curso de Choro como disciplinas optativas em sua grade curricular. Entretanto, vale citar a Escola de Música da UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro que consta os cursos de cavaquinho e bandolim em sua grade curricular.

No Estado do Espírito Santo, o contexto histórico, a disposição geográfica e a diversidade cultural têm propiciado a difusão de uma diversidade de gêneros populares na sociedade capixaba. Quanto ao choro, são inúmeros os grupos musicais, oficinas de choros, rodas de choros, além de Festivais que já fazem parte do circuito cultural no Estado, tais como o FEMUSQUIM - Festival de Música de Botequim realizado há 17 anos no alto do Morro dos Alagoanos, em Vitória-ES¹.

Considerando que o choro está fortemente presente em nosso convívio musical, sentimo-nos motivados a investigá-lo na Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira - FAMES, vinculada à Secretaria de Estado da Educação. Nesta instituição, a prática do choro é oferecida na Oficina de Choro da FAMES e seu correspondente “Grupo Choro em Cena” e outro Grupo Jovem da FAMES.

¹http://www.eshoje.jor.br/_conteudo/2014/07/entretenimento/festas_e_eventos/19535-femusquim-chega-a-sua-18-edicao-e-agita-o-morro-dos-alagoanos.html.

Oficina de Choro da FAMES

A Oficina de Choro da FAMES, que a partir de agora identificaremos como OCF, se concretizou no ano de 2008, sob a coordenação de um dos autores deste trabalho. O público alvo são estudantes do Curso de bacharelado, licenciatura, extensão e músicos convidados. Aos que pretendem ingressar na OCF, podem se inscrever no processo seletivo da instituição e, como pré-requisito, deve possuir conhecimento básico em cifras e leitura melódica, sendo facultativa a participação de ouvintes. Atualmente a OCF tem atuado de duas maneiras, uma privilegia o ensino no laboratório de performance, voltada para os alunos, a outra, de um Grupo de Choro em atividade desde 2011, realizando ensaios e apresentações em público.

Vale destacar alguns projetos realizados na OCF que elevam sua importância na instituição tais como a estreia em 2012 do programa de Rádio Alma Brasileira, que propõe divulgar, semanalmente, o choro e demais gêneros musicais relacionados como a polca, o tango, o maxixe e o lundu, também disponível para download². Em 2013 é lançado um Livro intitulado: “Oficina de Choro da FAMES apresenta Edu Martins”. Uma obra composta por doze temas transcritos em três registros, para instrumentos em Mib, Sib e Dó. O material apresenta biografias de vários compositores de Choro e seus derivados. As músicas foram gravadas em Studio pelo Grupo de Choro FAMES, e está disponível para acompanhamento em Play Black. Um excelente material didático para ser aplicado nas escolas de músicas sob o âmbito da performance e análise musical.

Vale ressaltar que os instrumentos que formavam os antigos regionais na época eram compostos basicamente por flauta, violão, cavaquinho e oficlido, o antecessor do saxofone (PINTO, 1936, p. 118). Levando em conta os cursos oferecidos na instituição, a OCF dá oportunidade a alunos que tocam outros instrumentos além daqueles normalmente utilizados nos grupos de choro tais como: Baixo Acústico e Elétrico, violino, Piano, Trompete e Trompa.

²Site: <http://www.universitariafm.ufes.br/programas/alma-brasileira> Alma Brasileira | Universitária FM da UFES.

A inserção de vários naipes de instrumentos na OCF significa uma particularidade, pois há o aproveitamento de todos os alunos que se interessam pela prática independente do tipo de instrumento que eles tocam. Segundo Tinhorão (2002, p. 110) “os verdadeiros choros eram constituídos de flauta, violões e cavaquinhos, entrando muitas vezes o sempre lembrado oficleide e trombone, o que constituía o verdadeiro choro dos antigos chorões”. Todavia, a revisão de literatura nos permite afirmar a possibilidade de ampliar a formação instrumental dos antigos grupos de choros, pois “considerado a grande “escola” do Choro, Pixinguinha teve influência nas mudanças de condução rítmica do Choro, inserindo instrumentos de percussão não habituais ao gênero como: pandeiro, omelê, prato e caixa” (CAZES, 1999, p. 79).

Outro aspecto que merece destaque na OCF diz respeito ao repertório. Além de peças tradicionais da literatura do choro, trazendo para os alunos o conhecimento de compositores consagrados, também é utilizado obras inéditas, com arranjos elaborados por um dos autores desta pesquisa, do compositor capixaba Edu Martins que orienta a interpretação de suas peças tomando parte dos ensaios e apresentações do Grupo de Choro da FAMES como instrumentista.

Experiência com alunos da classe de Flauta de Transversal

Durante o 2º semestre de 2013, foi proposto à Coordenação de Sopros da Faculdade, aulas coletivas para os alunos da classe de flauta transversal do curso de formação musical nos níveis I, II, III, IV que estão sob orientação de uma das autoras desta pesquisa. A proposta foi priorizar a música popular, que fossem peculiar as possibilidades da turma.

Para Koellreutter, o ensino da música deve estar conectado com a necessidade de cada grupo, de cada aluno, de cada espaço, em cada tempo, considerando as condições culturais e sociais para que, desse modo, esse ensino e também o aprendizado façam sentido (SOARES, 2006, p. 47).

Para tanto, o repertório deve ser experimentado, mantido ou modificado, de acordo com o envolvimento dos discentes. Esta observação nos orienta que, o modo como o produto

é apresentado aos alunos, fazem a diferença para que a compreensão seja de forma natural (SOARES, p. 88-90).

A fim de aproveitar melhor o material trabalhado, a professora propôs aos alunos que, após executarem as obras na avaliação bimestral, fosse realizado um recital junto à OCF, com registro feito em vídeo para posterior análise em sala. Neste contexto, é relevante a observação de que “o que se aprende em uma sala de aula se projeta também fora dela e vice-versa [...] o ato de educar deve estar atento a esse trânsito” (SOARES, 2006, p. 89).

Diante disto, passamos a expor através de uma síntese dos questionários de alguns alunos da Classe de Flauta Transversa que se dispuseram a testificar, conforme a seguir.

Quadro 1: Experiência da Prática do Choro realizada com os alunos da classe de Flauta Transversa

Identificação	O choro	Repertório proposto	Tocar Indiv./Grupo	Avaliação Geral
Aluno A	Música tradicional que gosto.	Sim, gostei.	Ambas são válidas.	Importante para o aprendizado.
Aluno B	É informal e inspira improvisar, além dos desafios.	Valorização da obra.	Em grupo acrescenta à individualidade.	Oportunidade de entendimento e aprendizado.
Aluno C	Ritmo diferente, eu gosto.	Gostei, além de tocar o tradicional.	Tocar coletivo é sentir a música além da melodia.	Iniciativa positiva de tocar com o próprio compositor.
Aluno D	Sim, porque ritmado é alegre.	Importante inovar.	Não respondeu.	Experiência tocar c/grandes músicos e apresentação.
Aluno E	Ritmo alegre para brincar.	Sim, gostei pelo formato diferente.	Em grupo tem que se importar com o conjunto.	Positiva a ideia de tocar em grupo e com compositor que estava estudando.

Fonte: Questionários dos alunos

Passamos a descrever um breve comentário conforme as categorias que agrupam uma síntese dos questionários. Quanto ao Choro, todos foram unânimes em concordar que o

gênero faça parte em uma das avaliações durante o semestre. Na utilização do repertório com obras inéditas, observamos que não houve recusa pelo fato de serem composições que ainda não fazem parte do tradicional acervo histórico. A prática coletiva realizada por meio da OCF favoreceu o desenvolvimento musical dos alunos, item que apenas um aluno (D) não se pronunciou. Os demais participantes da pesquisa consideraram que a proposta teve um resultado satisfatório.

Conclusão

Partindo do interesse em constatar o resultado da experiência realizada com os alunos da classe de flauta transversa do curso de formação musical na OCF, durante o segundo semestre de 2013, algumas considerações merecem nossa atenção. A princípio, a professora promoveu motivação nos alunos por dimensionar o ensino de Flauta Transversa além da sala de aula. Neste caso, Koellreutter nos adverte através do procedimento pré-figurativo, quanto ao método de ensino que não deve se limitar aos conteúdos fechados, mas, integrar novas ideias que vislumbram a outras (SOARES, 2006, p. 36). Para isto, a revisão de literatura foi essencial, pois transita entre autores que discursam valores educacionais, artísticos e sociais que foram indispensáveis para fundamentar nossa pesquisa para a prática do choro no ambiente escolar.

A prática coletiva realizada na OCF foi relevante para o convívio social dos alunos, tendo em vista o contraste da realidade, ideias, comportamentos e graus de dificuldades nas formas de aprender. Naturalmente, os alunos possuem diferentes habilidades musicais, experiências, níveis de escolaridade, tempo de estudo, faixa etária, pontualidade, ausência, aceitação, resistência ou incompreensão dos conteúdos. Na visão pedagógica do ensino de música, não podemos ignorar que “cabe à educação musical estar em sintonia com a realidade e com as necessidades criadas pela sociedade” (KOELLREUTTER *apud* SOARES, 2006, p. 44).

A utilização de obras inéditas na avaliação bimestral permitiu uma ruptura no cotidiano, ao oportunizar aos discentes, um contato direto com o compositor, promovendo

assim, um momento valioso na aprendizagem. Ademais, o repertório teve uma inovação significativa, as sugestões da banca examinadora, registradas em vídeos, ajudaram a atingir um nível de refinamento observado para posterior apresentação, aberta ao público, com o Grupo Choro da FAMES. Devemos atentar que “lamentavelmente, o repertório é normalmente abandonado tão logo terminado o exame e em seguida novo programa é escolhido sem que haja chance de amadurecer e aprofundar detalhes expressivos, estilísticos, técnicos e estéticos” (FRANÇA, 2000, p. 122). Assim, após a avaliação, o trabalho prossegue com o intuito de fazer com que o aluno tenha sua performance aperfeiçoada e seja educado para um *continuum* estudos de peças já executadas para formação de um elaborado repertório em sua carreira acadêmica.

Quanto ao instrumental oferecido na OCF, citado anteriormente, acreditamos que seja um ingrediente para enriquecer a práxis docente, pois ordenam diferentes pedagogias em adequar os diversos instrumentos às características da prática do Choro. Para Otutumi (2008, p. 28) “ingressantes de canto, percussão, regência, composição, e demais instrumentos, que exigem habilidades e conhecimentos específicos, compõem, assim, os níveis e saberes de uma turma”, deduz-se que implicações surgem desta demanda.

Com base no pensamento dialético, ressaltamos que essas diversas experiências irão interagir, dialogicamente em sala de aula, podendo até gerar conflitos e expressar controvérsias, que, à luz da dialética, são fundamentais para construção da visão de mundo e da identidade de cada indivíduo (JARDIM, 2007, p. 91).

Para os alunos, são experiências que favorecem a conexão de saberes para conhecimentos específicos, tais como: a performance, as características individuais e físicas dos instrumentos, acessórios utilizados, suas linguagens, os fatores idiomáticos, a transposição, a extensão, a intensidade, o timbre. Assim sendo, não basta formar um grupo musical para simplesmente executar um repertório. Vimos que o resultado positivo das investigações aponta para um conjunto de ações que devem ser compartilhadas entre os participantes na OFC.

Esperamos que o resultado deste trabalho seja o ponto de partida para fomentar outras pesquisas no intuito de contribuir, de forma mais efetiva, a prática do choro como uma opção no desenvolvimento dos alunos no âmbito educacional, artístico e social.

Referências

ALVES, Carolina Gonçalves. *O Choro que se aprende no colégio: a formação de chorões na Escola Portátil de Música do Rio de Janeiro*. UERJ- 2009, III semana de pesquisa em artes.

CAZES, Henrique. *Choro do Quintal ao Municipal*. São Paulo. 2ª Ed. São Paulo: Editora. 34, 1999.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *A natureza da performance instrumental e sua avaliação no vestibular em música*. Revista da ANPPOM, opus 7, set. 2000, issn-1517-7017, p. 122-132. Acessado em: 15/07/2014. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/7/files/Franca/>>

JARDIM, Helem Silveira. *Analisando aulas de música no ensino básico: confronto dialógico entre as perspectivas de alunos, de professores e da instituição de ensino*. Rio de Janeiro: UFRJ/ EM, 235 p., 2007.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: Reminiscencias dos Chorões Antigos*. 1936. Acessado em: 13/07/2014. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/sites/default/files/documentos/acervos_obrasraras_ochoro.pdf>

SANDRONI, Carlos. *Uma roda de choro concentrada: Reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas*. IX Encontro Anual de Associação Brasileira de Educação Musical 2000. Belém, setembro, 2000.

SOARES, Gina Denise Barreto. *Coro Infantil: Uma proposta Ecológica – Serra: Companhia Siderúrgica de Tubarão*, 2006.

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. *A escola brasileira de choro Raphael Rabello de Brasília: um estudo de caso de preservação musical bem-sucedida*. Acessado em: 13/07/2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v23n1/a02v23n1.pdf>>.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, ed. 34, 1998.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. *Percepção musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música*. 2008. Acessado em: 03/06/2012. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000436215>>

ZAGURY, Sheila. *O “Neo-Choro”: Os Novos grupos de choro e suas releituras dos grandes clássicos do estilo*. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005. Acessado em: 12/07/2014. Disponível em: <http://tv.ufrj.br/anppom/sessao24/sheila_zagury.pdf>.