



O choro: experiências compartilhadas entre docentes e alunos do curso de formação em música da FAMES

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Marcelo Rodrigues de Oliveira
FAMES – trompamarcelo@gmail.com

Michele de Almeida Rosa Rodrigues
FAMES/PMV – flautamichele@gmail.com

Resumo. Este artigo propõe reflexões a partir de experiências compartilhadas entre docentes. O objetivo geral é incentivar a prática musical do choro visando benefícios recíprocos para alunos e professores. Os objetivos específicos: (re) aproveitar o repertório do choro em momento posterior à banca bimestral e incentivar alunos e professores à prática do choro em ambientes alternativos. A metodologia consta da revisão de literatura fundamentando-se em Queiroz (2007), Penna (2005); Green, (2012) e outros; há um breve relato dos autores (desta pesquisa) e alunos envolvidos. Os resultados trazem reflexão em compartilhar experiências visando proveitos recíprocos, bem quanto à importância de integrarmos à prática musical que desejamos lecionar.

Palavras-chave. Choro. Experiências compartilhadas. Formação em música.

Title. Choro: Experiences Shared Among Faculty Members and Undergraduate Music Students the FAMES

Abstract. This article provides reflections on experiences shared among teaching staff. The general purpose is to encourage the music practice of choro aiming at benefits for both students and professors. The specific goals are: to take advantage of the repertoire of choro music after the bimonthly presentation to the jury of professors and to encourage the music practice of choro in alternative environments by students and professors. The methodology consists of the review of literature based on Queiroz (2007), Penna (2005), Green (2012) and others. There is a brief account of the authors' and students' involvement in this research. The results lead to reflections on the advantages of sharing experiences with the intention of getting reciprocal benefits, along with the importance of participating in the music practice which is being taught.

Keywords. Choro. Experiences Shared. Music Training.

1. Introdução

Acreditamos na relevância de promover o choro como prática musical à potencializar o processo de ensino e aprendizagem, visando proveitos recíprocos que contemplam alunos e professores. Sobretudo, o foco está em alunos matriculados nos cursos básicos e regulares do ensino de música, direcionando a pesquisa para alunos em fase inicial da formação em música, especificamente, da classe de flauta transversal do Centro de Ensino e Formação Musical - CEFM nos níveis I, II, III, IV da Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira - FAMES.

Antes de adentrar no assunto temático, vale dizer que os autores deste artigo são docentes e cônjuges, sendo um trompista e um flautista com formação erudita, tendo a conclusão do bacharelado em instrumento entre os anos de 2006 e 2007, em nosso caso, período que a música popular era menos presente no currículo. Mesmo assim, já tínhamos contato com o repertório popular, tendo um autor deste artigo, que é trompista, adquirido experiência em alguns instrumentos de percussão e desfilar em escolas de samba. Isso favorece novas experiências, seja na música latina americana ou até mesmo outro repertório, que vá além da música de concerto que detivemos por época do bacharelado em instrumento.

A lacuna que os autores vivenciaram em sua trajetória justifica o esforço de promover a música popular no amplo campo da docência, em especial a prática musical coletiva do choro. Nisso, está o interesse de, cada vez, aderir às novas experiências e, também, motivar os alunos adentrarem em diferentes espaços na qual a música popular predomina. Sem a pretensão de oferecer destaque à trompa, em detrimento a flauta transversa, tem-se a condição excepcional de desafiar a trompa no contexto popular, a pensar numa formação mais atual e diversificada para o futuro músico trompista.

O objetivo geral é incentivar a prática musical do choro visando benefícios recíprocos para alunos e professores de música. Os objetivos específicos: (re) aproveitar o repertório do choro em momento posterior à banca bimestral; incentivar alunos e professores à prática do choro em ambientes alternativos. A metodologia na elaboração deste artigo discorre sobre autores da educação, educação musical, etnomusicologia, entre outras. Consta de um breve relato das práticas musicais dos autores, seja na atuação como musicistas e outras atribuições como docentes. O relato de experiência contém algumas vivências musicais e experiências junto aos alunos da classe de flauta transversal.

Sendo assim, consideramos a inserção no universo do choro, um segmento que acreditamos, facultar em aprendizagens, transmissão de conhecimentos e *performance* bem diferente da prática musical como trompista e flautista de formação erudita. A lacuna verificada pelos autores deste artigo, a ausência do choro como parte da aprendizagem musical dos alunos, notabiliza a iniciativa da parceria em trabalhos nas diversas práticas musicais, a exemplo deste artigo que ressalta o trabalho compartilhado entre docentes.

Dito isso, passamos a contextualizar partes da trajetória construída dos autores, partindo da revisão de literatura e relatos de atividades colaborativas, compartilhadas sobre a abordagem do choro.

2. Revisão literária: experiências compartilhadas na atribuição docente

De acordo com a revisão de literatura sobre o choro, as pesquisas apontam aspectos relacionados ao contexto histórico e sua forma estrutural, em paralelo a outras abordagens que, também, indicam experimentos que, mesmo as práticas musicais estarem sob o ensino não formal e informal, é possível pensarmos em elementos constantes no âmbito da educação musical. É sugerido metodologias, elementos interpretativos como a improvisação, fatores idiomáticos, arranjos, transcrição e adaptação. De acordo com Queiroz (2007), diferentes propósitos são oriundos desses espaços que, mesmo não possuindo estruturas e organizações idênticas, se complementam e se re (definem) no atual cenário musical.

[...] na contemporaneidade, a emergência de espaços já existentes [...] e a descoberta de demandas profissionais cada vez mais diversificadas, têm exigido novas reflexões e novas (re) definições dos educadores musicais acerca das suas abordagens de pesquisa e das suas práticas educativas [...]. (QUEIROZ, 2007, p.2)

Para complementar essa citação, mencionamos Bellochio (2012) ao destacar a tríade: professor, estudante e conhecimentos, devendo ser pensada a relação mútua entre a instituição e o espaço de atuação. Daí remete aos pressupostos de *gestão compartilhada*. Cerqueira (2017) sob a concepção de Viviane Franco Augustinis sugere a utilização do termo em referência ao envolvimento de todos os agentes que participam de determinado trabalho e, sobre eles, devam recair os resultados, sejam partilhados os méritos, mas, também, as responsabilidades.

Por envolver o processo de ensino e aprendizagem que relaciona conteúdos teóricos e práticas, vemos que o choro facilita a formação de diferentes grupamentos instrumentais, teorias e interpretações que transpassam os modelos tradicionais, provocando ao docente sobre o que ensinar e como ensinar, em acordo com os espaços e abordagens alternativas. A concepção de Fernandes (2004, p. 77) vai ao encontro disso, já que o autor entende que "a seleção de materiais também é um problema, pois se pode cair no erro de escolher somente obras da chamada alta produção 'arte consagrada', negando a produção cotidiana e a da cultura popular".

Tal descrição merece atenção, principalmente por referirmos ao ambiente escolar que, dentre outras prerrogativas, está à missão de tornar um espaço democrático que não estimule a deslegitimação da cultura do outro. Sobre isso, Queiroz (2004) adverte da dominação inapropriada, consequência de uma prática musical que privilegia determinado sistema cultural. Não é o caso de elegermos o choro em detrimento a música erudita. Freire

(2011) sob os pressupostos da segunda diretriz, a criação de conhecimento, adverte que a adoção por novos saberes não caracteriza substituição do adquirido. Tampouco, entendemos que não deva ocorrer isolamento de atividades, tal como foi abordado por Penna (2005), advertindo das questões que tendem a apontar para o risco de guetização.

Ao invés do isolamento, trazemos a perspectiva do compartilhamento de atividades, tema central deste artigo, na qual os professores e alunos caminham em busca de práticas, até então, inovadoras para os envolvidos. Para tanto, Oliveira (2011) aponta para a produção de conhecimento, dizendo que ela vai ocorrer durante a aula, em que alunos e professores formam uma comunidade real, cuja colaboração interfere no resultado que se pretende alcançar. Isso vai ao encontro do que trazemos neste artigo, corroborado com a sugestão de Gohn (2006, p.37) do processo educacional “a partir da prática da gestão compartilhada escola/comunidade educativa, no exercício das tarefas de que a conjuntura de uma dada escola, numa determinada comunidade territorial, necessite”.

Russel (2005) apresenta três aspectos relevantes que são: *estrutura da aula* (adequação ao espaço em que ocorrem as vivências), *conteúdo* (materiais utilizados) e *andamento* (intensidade que o trabalho está sendo desenvolvido).

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, 2006). Porquanto, o compartilhamento de atividades exige considerações, sendo que:

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)

Acreditamos que a naturalidade advenha do respeito ao gosto musical do discente e, mesmo que a nossa proposta seja pelo repertório do choro, tomou-se o cuidado para que não caracterizasse uma imposição sistemática. Não é simplesmente oferecer o repertório de choro, mas promover a participação dos envolvidos, sabendo que é factível que uma leitura enriquecida pela informação da história desemboca no fazer artístico (BARBOSA, 1991), assunto que veremos no tópico seguinte.

3. Prática do choro: relato de experiências

Antes de relatar a parte que narra às práticas musicais do choro, junto aos alunos, os autores propuseram descrever algumas experiências, momentos da trajetória que

participaram, a fim de potencializar suas atuações docentes. Importante dizer que o estado do Espírito Santo abriga uma diversidade cultural de gêneros populares que são idealizados pelas comunidades locais. Em relação ao choro, há grupos musicais, oficinas e rodas de choros, além de Festivais que já fazem/fizeram parte do circuito cultural. Nesse contexto, tivemos o privilégio de acompanhar grandes eventos como o FEMUSQUIM - Festival de Música de Botequim realizado há 17 anos no alto do Morro dos Alagoanos, em Vitória-ES¹.

Outra prática musical coletiva de projeção nacional que estamos inseridos é a roda ‘Chorinho na Praça’. Trata-se de um trabalho voluntário, formado por amigos há mais de 15 anos, reunindo amigos e simpatizantes do choro, antes da pandemia em 2019, todos os domingos das 10 às 14 horas no bairro de Jardim Camburi, no município de Vitória no estado do Espírito Santo. O ingresso neste trabalho seguiu alguns trâmites desafiadores. A descrição desta atividade se faz necessária, pois há de resumir o que estamos sujeitos a vivenciar, num processo de resiliência em busca dos objetivos desejados. Lembrando que tudo se torna aprendizagem para posterior aplicabilidade na docência.

Para tanto, não basta somente tocar determinado repertório que não seja comum às nossas práticas musicais. Há outros fatores envolvidos como fora observado por Green (2012), por um lado sob o significado “inerente”, sendo os elementos como sons, silêncios, sem desconsiderar aspectos históricos, sejam na exposição formal e informal à música preferida. Por outro lado, o significado “delineado”, que a autora se refere às dimensões extramusicais, associando-as ao contexto em que essa prática musical ocorre, sendo os elementos de ordem social, cultural, religioso, político e outros.

Sobre a roda ‘Chorinho na Praça’, já tínhamos ouvido a notoriedade de seus músicos e exclusividade do repertório voltado par o gênero choro. Foi em meados de 2017, numa conversa com um amigo trompetista, que revelamos o anseio de conhecer alguma roda de choro. Então ele nos informou esta roda ‘Chorinho na Praça’, que participava esporadicamente aos domingos. Não conhecíamos a maioria dos músicos que ali tocavam. O primeiro contato que tivemos foi com o Sr. Leandro, o responsável do grupo. Ele nos recebeu mui gentilmente, o que colaborou para nossa proximidade.

A condição do autor deste artigo que é trompista fizera com que o ingresso e adaptação ocorressem mais lentamente, que a outra autora que é flautista. A cada participação era obtida a confiança dos chorões. Para alguns, a trompa ainda se tratava de um instrumento desconhecido, somado ao desafio de frequentar uma prática musical não comum ao músico trompista. Essa aproximação permitiu a convivência com músicos do

contexto informal e, também, entender como se relacionam musicalmente na forma da cultura não letrada (ausência de partitura).

Mas, importou compreender sobre o domínio da improvisação, tirar músicas de ouvido e outras estratégias que permitissem tocar com destreza, obras tradicionais de músicos como Severino Araújo, K- Ximbinho, Waldir Azevedo, Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Radamés Gnattali e Luiz Americano.

Outra situação envolvendo a parceria dos autores deste artigo na realização de um recital em 2018 quando havíamos proposto o estudo de choro com estudantes de instrumentos não comuns a essa prática musical popular, tal como clarone, fagote, oboé, marimba, etc. A princípio, houve resistência para aceitarem o convite, alegando a não familiaridade, complexidade na leitura, forma de tocar e outros. Mas realizados alguns encontros, eles se interessam pelo repertório.

Durante, aproximadamente, três meses, obtemos bons resultados, como a realização de um recital, somente com repertório do choro, promovido pela classe de flauta transversa, mas com a participação de outros instrumentos musicais, tais como: clarone, oboé, fagote e marimba. No caso dos alunos de percussão (dois alunos tocaram na marimba os choros *Carinhoso* e *Sons de carrilhões*), ainda houve a elaboração de um artigo científico que foi apresentado no II Seminário Nacional de Fladem Brasil (2018) com o título *A Marimba na performance do choro*. Após esse breve relato de experiências dos próprios autores deste artigo, focaremos no trabalho compartilhado, especificamente, com alunos de Flauta Transversal, matriculados nos cursos regulares numa instituição de ensino de música.

4. Propostas compartilhadas: o choro no plano de ensino

Desta feita, temos a prática do choro como parte do plano de ensino, cuja descrição focou no ambiente acadêmico, especificamente, na Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira, na classe de flauta transversal que está sob a responsabilidade da autora deste artigo que é flautista. Isso ocorreu durante o 2º semestre de 2013. Propôs-se à Coordenação de Sopros da instituição a realização de aulas coletivas para os alunos do CEFM dos níveis I, II, III, IV. É bom esclarecer que o plano de ensino prevê abertura a práticas musicais, de promover múltiplas experiências aos alunos nos níveis mencionados. O diferencial está em oferecer o repertório do choro, sob a metodologia de não abandoná-los nos semestres seguintes, mas (re) apresentá-lo em outros momentos dentro e fora da instituição.

Daí ser coerente entender “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). Assim, os alunos do CEFM dos níveis I, II, III, IV do curso de Flauta Transversal tiveram, regularmente, um programa bimestral com estudos paralelos, com indicação de peças eruditas e um choro de livre escolha. Este último, com opção para o devido proveito de usufruí-lo, inclusive, num ambiente informal da roda de choro, aquela que ocorria na própria instituição de ensino (na FAMES).

Não podemos perder de vista 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, 2002, p. 122). Assim, fica compreendido que, após a avaliação, deve-se prosseguir o intuito de fazer com que o aluno tenha sua *performance* aperfeiçoada, para um *continuum* nos estudos, de peças já executas. A ideia é o (a) discente construir um portfólio no percurso de sua formação acadêmica, mas que contemple também o repertório do choro.

A seguir, apresentamos dados coletados em 2013, sendo uma síntese de alguns alunos (as) da Classe de Flauta Transversa que se dispusera a testificar as experiências adquiridas.

Quadro 1: Coleta de dados - Prática do Choro realizada com os alunos da classe de Flauta Transversa em 2013.

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: alunos consultados.

O resultado apurado, na época, pôde indicar o grau de satisfação dos (as) alunos (as) por razões diversas, tal como a espontaneidade na qual o repertório por eles é preferido. Os discentes são estimulados a escolherem três choros por livre escolha. Disso, analisamos quais as vantagens para avaliação da banca bimestral. Nos casos em que não há essa iniciativa por parte do discente, oferecemos três choros, dentre os quais o aluno faz opção de qual predispõe estudar.

A descrição (Quadro 1) se refere ao 2º semestre de 2013, início da parceria que os autores idealizaram, mas importou coletar novas informações que ocorrera neste ano letivo de 2021. É bom dizer que, com a pandemia (COVID 19), isso foi possível mediante contatos por *E-mail*, *Whatsapp* e telefone celular. Atualmente, a classe de flauta transversal é constituída por outros (as) alunos (as). Isso contribui para reforçar que o ensino do choro se mantém proveitoso, pensado na sua (re) apresentação em momento posterior à prova bimestral. Tal pressuposto pôde ser averiguado, conforme consta nas recentes informações coletadas que seguem:

Quadro 2: Coleta de dados - Prática do Choro realizada com os alunos da classe de Flauta Transversa em 2021.

Identificação	O choro	Repertório proposto	Tocar Indiv./Grupo	Avaliação Geral
Aluno A	Eu amo choros sempre foram as minhas peças preferidas.	Com base nos repertório eu sempre achei que eu ficava um pouco preso no caso de eu estar na flauta erudita.	Gosto muito de tocar em conjunto.	Percebi que isso expande muito meus horizontes.
Aluno B	Considero o repertório de choro muito importante, pois é rico em ornamentos, possibilidade de improvisação.	O choro trabalha questões importantes tais como modulações, tons vizinhos, além de ser um ícone da cultura brasileira.	Acho muito válido, inclusive para socialização com outros instrumentistas.	Dada a importância do gênero musical na cultura brasileira, considero muito importante o conhecimento do repertório no CEFM.
Aluno C	Acho muito interessante e engrandecedor para o aprendizado.	Gostei, além de tocar o tradicional.	Individual.	Acho muito engrandecedor, um outro estilo de se tocar, com suas particularidades e suas

				improvisações.
--	--	--	--	----------------

Fonte: alunos consultados.

5. Conclusão

A proposta de destacar o choro, como prática musical coletiva, faz necessário por atender diferentes interesses, seja na preservação e manutenção do gênero musical, quanto no melhor desenvolvimento musical, especialmente o perfil de alunos matriculados em cursos básicos do ensino de música. Ademais, permitiu-nos convidar nossos pares (docentes) à reflexão de integrar determinada prática musical que se deseja lecionar. Daí o desafio e necessidade de rever as práticas musicais coletivas que, mesmo constando no plano de ensino, não são contemplados gêneros musicais, tal como idealizamos que o choro seja mais priorizado.

É nesse sentido que acreditamos que este artigo reflexão, para que nós docentes não restrinjamos, somente, às aprendizagens adquiridas por ocasião da formação em música, mas, fazer opção pelo *continuum* que motiva ampliar o campo de atuação, seja como musicistas e docentes. Mateiro (2011) supõe uma formação de profissionais que sejam capazes de analisar suas próprias ações, na condução de competências para que se promovam ações efetivas para atender as demandas da sociedade, mesmo que as mudanças venham ocorrer a médio e longo prazo.

Assim, vimos o proveito ao compartilhar experiências entre os pares, visando benefícios recíprocos, seja para os discentes e para nossa própria formação continuada. Ademais, torna-se imprescindível integrar determinada prática musical coletiva, participar de outros aspectos inerentes e delineaes – (GREEN, 2012) que ali coexistem.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos. 1a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BELLOCHIO, Claudia Ribeiro. Representando a docência, vou me fazendo professora: uma pesquisa com estagiárias de licenciatura em Música. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa, v. 7, n.1, p. 227-252, jan./jun. 2012. Disponível em:

<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/2549/2816>. Acesso em: 30 ago de 2020.

CERQUEIRA, Maria Raimunda Carvalho Araújo de. *A dimensão pedagógica do programa escola comunitária de gestão compartilhada: orientações para a valoração do ensino*. 2017.

FERNANDES, José Nunes. Normatização, estrutura e organização do ensino da música nas escolas de educação básica do Brasil: LDBEN/96, PCN e currículos oficiais em questão. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p.75-87, mar. 2004.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. In: **Em Pauta**. Porto Alegre: v.13, n.21, 2002. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526/4948>>. Acesso em: 05 set. 2016.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: aval. pol. públ. Educ.*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.

MATEIRO, Teresa da Assunção Novo. A formação universitária do professor de música e as políticas educacionais nas reformas curriculares. **Revista do Centro de Educação**. Santa Maria, n.2, p. 23-35, 2011.

OLIVEIRA, Dionéia Menin da Silva. A atividade aula de teatro como instrumento na produção de conhecimento. 2011. Disponível em: http://google.com.br/?gfe_rd=cr&ei=Tgj7VLv6H6W8QeJjYwDw#q=dioneia+menin+da+silva+oliveira. Acesso em: 02 fev. 2021.

PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 7-16, set. 2005.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 99-107, mar. 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Espaços e concepções de ensino e aprendizagem da Música em João Pessoa, PB*. **Anais...**, XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, p. 1-7, 2007.

RUSSELL, Joan. Estrutura, conteúdo e andamento em uma aula de música na 1ª série do ensino fundamental: um estudo de caso sobre gestão de sala de aula. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 12, p.73-88, 2005.

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

Notas

¹ Disponível em: http://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. Acesso em: 26 de jun. 2021.