

**O ENSINO DE CHORO NO VIOLÃO EM GRUPO: UM ESTUDO DE CASO COM
DOIS PROFESSORES DA ESCOLA BRASILEIRA DE CHORO RAPHAEL
RABELLO DE BRASÍLIA**

Augusto Charan Alves Barbosa Gonçalves

Universidade de Brasília

Mestrado em Educação Musical

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo: este artigo faz parte de uma pesquisa de mestrado em andamento cujo objetivo geral é compreender por meio de estudo de caso realizado com dois professores de violão que foram enculturados na música popular, como está se dando o ensino de Choro no contexto da Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello de Brasília, levando-se em consideração que o Choro, comumente transmitido na informalidade da Roda, passou a ser ensinado em uma escola formal específica desse gênero. Sabe-se que pesquisas sobre como os músicos populares ensinam são quase inexistentes. Todavia, torna-se importante que mais trabalhos nesse sentido sejam realizados no intuito de compreender suas estratégias de ensino. Foi constatado através de observações preliminares, entre outras coisas, que não houve momentos de improvisação ou de “tirar de ouvido”, por exemplo.

Palavras-chave: Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello; Ensino do Choro; Música popular Música popular nas instituições de ensino.

**The Teaching of Choro in Guitar Group: a case study with two teachers from the
Brazilian School of Choro Raphael Rabello of Brasília**

Abstract: this article is part of a master thesis research in progress which the objective is to understand through case study conducted with two guitar teachers who were enculturated in popular music, how the teaching of Choro is occurring in the context of the Brazilian School of Choro Raphael Rabello of Brasilia, taking into consideration that the Choro, commonly transmitted in the informality of the Wheel, began to be taught in a specific formal school of this genre. It is known that research on how popular musicians teach is almost nonexistent. Therefore, it is important that further works in this direction are carried out in order to understand their teaching strategies. It was found by preliminary observations, among other things, that there were no moments of improvisation or of copying recordings, for exemple.

Keywords: Brazilian School of Choro Raphael Rabello; Teaching of Choro; Popular music; Popular music in educational institutions.

Durante os últimos cento e cinquenta anos, muitas sociedades em todo o mundo têm desenvolvido sistemas complexos de educação formal de música com base em modelos ocidentais – presentes desde instituições educacionais que vão do primário aos conservatórios e universidades. As estratégias de ensino, conteúdos curriculares e valores associados à educação musical formal europeia derivam das convenções do que Lucy Green chama de “pedagogia da música clássica ocidental.”¹ (GREEN, 2002, p. 3-4).

¹ *Western classical music pedagogy.*

Alguns educadores musicais influentes, como Cecil Sharp, Zoltán Kodály e Ruth Seeger trabalharam em favor da inclusão da música popular (*folk*) europeia e norte americana, ainda nas primeiras décadas do século XX (GREEN, 2002). Entretanto, ainda de acordo com Green (2002), foi a partir da década de 1960 que de fato a música popular (MP) entrou nos conteúdos curriculares de instituições de ensino em todo mundo ocidental, começando primeiramente com a inclusão do *jazz* na educação formal dos Estados Unidos, influenciando muitos outros países a adotarem a MP nos anos da década de 1980.

No Brasil, a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) tornou-se a primeira universidade a oferecer em 1989, um curso de graduação na modalidade MP. De fato, instituições de ensino superior têm aderido ao curso de MP, como por exemplo, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), a Universidade Federal da Bahia (UFBA), entre outras.

A conquista de espaço da MP em sala de aula pode ter acontecido em decorrência de alguns fatores. Primeiro, sabe-se, como foi dito acima, que nos Estados Unidos e em outros países a inclusão ocorreu em meados da década de 1960, visando primeiramente a atender o gosto musical dos alunos (GREEN, 2008). Segundo, ela se ampliou por causa de sua grande difusão via rádio ainda no começo do século XX, tendendo a se propagar ainda mais com os recentes meios de comunicação como a Internet, Iphones, CDs, DVDs, entre tantas outras ferramentas (COUTO, 2008; LACORTE, 2006). Na verdade, todos esses aspectos juntos se somam. Apesar disso, não podemos esquecer que essa inclusão também foi fruto do movimento “musical criativo” dos anos 1960 e 1970 em que se propôs uma concepção de educação “progressiva” e centrada na criança (GREEN, 2008, p. 11).

É notório que a MP em toda sua multiplicidade de gêneros vem sendo massivamente reconhecida e incorporada por professores de música, conferencistas e professores de instrumento que lecionam — do ensino primário ao universitário (GREEN, 2002, p. 4).

Porém, de acordo com Green (2006), no início, a introdução do repertório de MP carregava implicitamente uma intenção de fazer dela um “trampolim” para se chegar à música eleita pelos professores como sendo a mais importante, em outras palavras, a música erudita; de maneira que a inclusão do repertório popular restringiu-se apenas ao que se considera conteúdo — ou seja, a música em si (GREEN, 2002). Porém, os processos musicais de transmissão ocorridos comumente fora da escola foram deixados para trás quando a MP entrou nos currículos escolares.

Dessa forma, Green (2006, p. 107) ressalta que apesar da MP estar presente na sala de aula das escolas regulares do Reino Unido, o foco tem se restringido na própria música, ou

seja, no produto. Com isso, o entendimento do processo de como a MP é transmitida permanece ainda fora dos currículos escolares, o que pode colaborar para o não desenvolvimento de novas estratégias de ensino pelos professores. Segundo a autora, esse ponto é crucial, pois se não soubermos a natureza dessa transmissão e se formos incapazes de incorporá-la, então estaremos lidando com um simulacro ou sendo o que ela chama de “fantasma da música popular”, ou seja, fazendo da transmissão da MP algo não autêntico (GREEN, 2006, 2008).

Conforme Gatien (2009), a entrada da MP nas escolas, sobretudo em relação à transmissão do *jazz*, foi marcada por uma espécie de canonização, impedindo que aflorasse a criatividade e espontaneidade dentro de sala, pois esse gênero foi ensinado com metodologias emprestadas da música erudita, homogeneizando-o e afetando-o como tal.

De fato, os procedimentos de aprendizagem da MP tendem a se tornar diferentes quando repassados em um contexto formal, fazendo-se da transmissão da MP um simulacro, não uma coisa real em si (GREEN, 2008, p. 3). Portanto, ao introduzir a MP nas instituições formais, “a educação musical deparou-se com um problema metodológico, fazendo-se necessárias amplas revisões na forma de se ensinar tal música.” (COUTO, 2008, p. 26). Pois, sabe-se que quando os professores começam a ensinar MP, mas “[...] advêm de contextos do universo clássico [erudito] sem experiência na área, o trabalho com a música popular pode se tornar um problema.” (DUNBAR-HALL – WEMYSS, 2000, p. 24; SMALL, 2003, p. 143 *apud* COUTO, 2008, p. 27).

Esse problema de cunho metodológico ocorreu em minha trajetória profissional, isto é, logo após minha formatura em violão erudito no Centro de Educação Profissional (CEP) – Escola de Música de Brasília em 2007; comecei a dar aulas particulares² do referido instrumento, tornando-me professor – ofício que escolhi exercer.

A formação que tive como instrumentista advindo de uma escola especializada de música influenciou na minha forma de ensinar, pois trazia em minhas práticas pedagógicas alguns modelos do que seria uma aula de violão. Sendo assim, reproduzia aos alunos a maneira como havia sido ensinado.

Com o passar do tempo, o número de estudantes aumentou e adicionalmente surgiram dois interesses por parte deles: (1) Tocar em grupo; (2) Aprender o repertório de MP. Com isso, me deparei com uma realidade da qual não havia muito hábito, pois até aquele momento, não tinha quase nenhuma vivência em ensinar violão em grupo e nem tido contato

² A aula particular é aquela que “não há mediação institucional entre o professor e aluno, que entram num acordo a respeito do local, do conteúdo, carga horária, preço e regularidade das aulas” (REQUIÃO, 2001, p. 100).

com o ensino de MP, denominação entendida aqui como “[...] tudo que não é erudito.” (ARROYO, 2001, p. 61).

Apoiando-me nas reflexões teóricas e práticas oriundas das disciplinas pedagógicas e musicais do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília³, além do contato com textos sobre o ensino de violão em grupo e ensino de música popular, comecei a perceber, estudar e compreender que existem – além do formato individual de aula – diversas formas e possibilidades de ensinar o violão utilizando outro formato⁴ e um repertório que não o erudito.

Dessa forma, tendo em vista que o professor deve acatar os interesses e os anseios dos alunos (CRUVINEL, 2005; TOURINHO, 2002), fui levado a experimentar e formatar aulas de violão em grupo, ensinando o repertório de músicas populares.

Todavia, a maneira como estava lecionando, ainda se baseava no modelo tradicional – mesmo ensinando um gênero popular –, pois valorizava muito os aspectos técnicos que ressaltavam em demasia a leitura de notação na partitura⁵, deixando de contemplar as práticas aurais, que são caracterizadas, entre outros aspectos, pelo “tirar de ouvido.” (GREEN, 2002, FEICHAS, 2006).

Nesse sentido, trabalhar com a MP, ensinando tradicionalmente não seria algo muito recomendado, pois “pode levar a pensar que é possível tratar as músicas populares como conteúdos a serem incorporados [...] mas ensinados segundo métodos alheios a seus contextos originais.” (SANDRONI, 2000, p. 20). Mércia Pinto (2008) pontua que usar a MP na sala de aula não é só fazer ou interpretar arranjos de músicas famosas ou “eruditizar” o repertório popular, não basta que se tenha vontade e iniciativa para trabalhar com esse tipo de repertório, pois ele exige formação para tal.

A grande parte das peças que meus alunos estavam querendo aprender pertencia ao gênero musical Choro, o que talvez possa ser explicado pelo próprio contexto. Essa música está presente em Brasília desde a criação da cidade em 21 de Abril de 1960, quando muitos funcionários públicos vieram para a nova capital em busca de emprego, confirmando a máxima: “onde tem funcionário público, tem historicamente reunião de chorões.” (DINIZ, 2008, p. 66).

³ Na área de Educação Musical (Prática de Ensino e Aprendizagem Musical de 1 a 3, Seminário de Educação Musical e Estágio Supervisionado em Música 1 e 2). Na área de Pedagogia (Psicologia da Educação, Didática Fundamental, História da Educação, Fundamentos da Arte na Educação e Fundamentos de Desenvolvimento e Aprendizagem — esta na Psicologia, mas que também contemplou temas relacionados à Pedagogia).

⁴ Em grupo.

⁵ Sabe-se que “o ensino tradicional de música dá grande ênfase ao desenvolvimento da capacidade de dominar os códigos da escrita musical” (COUTO, 2009, p. 97).

Assim, ensinar em grupo, utilizando-me do repertório do Choro, foi um desafio, pois lecionar esse gênero sem ter sido enculturado⁶ na MP, pode ter comprometido o desenvolvimento das aulas, já que as habilidades e elementos pertencentes ao choro, como improvisação, condução dos baixos, “espontaneidade”, o “tirar de ouvido” não eram aspectos enfatizados na minha forma de ensinar. Green (2002, p. 184) demonstra que isso acontece justamente porque os professores de música advindos do meio formal não vivenciaram as práticas informais de aprendizagem da música, sobretudo os procedimentos aurais de aprendizagem.

De fato, trazer as práticas informais para um ambiente escolar é desafiante para os professores; na aula particular de música não é diferente, pois como foi dito anteriormente, foram mais de cento e cinquenta anos de influência de uma “pedagogia ocidental da música clássica” a nos servir como molde (GREEN, 2002, p. 3). Portanto, o foco da maioria dos trabalhos tem sido no modelo tradicional de ensino, talvez seja por isso que pesquisas que investigam como os músicos populares ensinam sejam quase inexistentes (ROBINSON, 2010, p. 129-130).

A problemática de pesquisa surgiu ao constatar que não basta só a utilização do repertório (o produto) da música popular na aula, no caso o Choro. Na minha prática, o problema residiu na forma de ensiná-lo (o processo), já que por não ter sido enculturado na MP, não vivenciei o processo de aprendizagem dessa música e nem os contextos onde as práticas informais de ensino-aprendizagem da mesma se encontram presentes, o que pode ter levado a um “ensino não autêntico” desse gênero da MP (GREEN, 2008; 2006). A partir de então, comecei a pesquisar instituições em Brasília que ensinavam o Choro e encontrei uma escola específica.

A possibilidade de pesquisar o ensino de Choro no violão em grupo dentro de um contexto escolar se tornou factível graças à criação da Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello (E.B.C.R.R), pois a transmissão desse gênero comumente acontecia na informalidade das Rodas. Essa realidade de formalização do informal na música é evidenciada por Green (2000), ao assinalar que a MP sendo “[...] um tipo de música que teve sua origem quase exclusivamente na aprendizagem informal, encontra-se agora dentro do sistema formal.” (GREEN, 2000, p. 66).

⁶ Enculturação é “um mundo musical que envolve imersão nas estruturas intramusicalis de uma cultura — o ritmo, aspectos tonais e combinações, questões tímbricas e modos de performance de uma cultura” (MANS, 2009, p. 84, tradução minha).

É bom frisar que só recentemente o Choro adentrou a escola, pois a E.B.C.R.R foi inaugurada em 29 de Abril de 1998 pelo músico e jornalista Henrique Lima Santos Filho (conhecido como Reco do bandolim) com a ajuda de seu irmão Carlos Henrique e Ruy Fabiano (irmão do violonista Raphael Rabello). Na época, o projeto foi questionado pelo Ministério da Cultura ao alegar que já existiam muitas escolas de música em Brasília. Nesse ínterim, o grande músico Raphael Rabello morreu e, em sua homenagem, a escola passou a levar o seu nome.

A E.B.C.R.R é uma escola alternativa, isto é, os professores não precisam necessariamente ser concursados, já que sua competência docente é justificada e legitimada pela atuação como músicos (REQUIÃO, 2001, p. 98). A escola oferece o ensino de vários instrumentos tradicionalmente ligados ao Choro, entre eles o violão.

As aulas nesta escola são em grupo e ocorrem uma vez por semana. Ela é estruturada da seguinte maneira: os alunos tem uma aula de instrumento em grupo de caráter homogêneo⁷, uma aula de teoria e um ensaio com o grupo que eles mesmos formam. Além disso, os alunos participam das Rodas de Choro que acontecem todo último sábado de cada mês.

O meu interesse em saber como professores enculturados na MP ensinam o Choro no violão me levou a visitar pessoalmente a escola. Por coincidência, havia naquele contexto dois músicos que, há tempos, eu admirava pela forma como tocam o Choro. Ambos nasceram em família de Chorões; são professores de violão da escola e têm vasta experiência com esse gênero.

A escola gentilmente permitiu que eu adentrasse as salas. Assim, foram feitas algumas observações preliminares das aulas de violão. Constatei alguns fatos que inicialmente não esperava encontrar na E.B.C.R.R, i.e, apesar das aulas acontecerem em grupos, dos alunos serem estimulados a tocar em Rodas, do repertório e objetivos serem voltados para o ensino do Choro – peças eruditas também foram utilizadas –; em alguns momentos a técnica no instrumento violão foi bastante enfocada. Outro fator surpresa é que não foram observados momentos de improvisação ou de “tirar de ouvido”, por exemplo.

De acordo com Green (2002), os professores de instrumento enculturados na MP muitas das vezes adotam métodos de ensino bastante semelhantes aos utilizados pelos

⁷ De acordo Cruvinel (2005, p. 74), o “ensino coletivo homogêneo ocorre quando o mesmo instrumento é lecionado em grupo. Já o ensino coletivo heterogêneo ocorre quando vários instrumentos diferentes são trabalhados num mesmo grupo”.

conservatórios. De maneira geral, isso acontece porque os músicos populares não assumem ou não querem ensinar seus alunos do jeito que aprenderam, pois muitos não consideram “válida” a aprendizagem informal que tiveram (GREEN, 2002). Entretanto, sabe-se que nem todos os músicos populares adotam os modelos de ensino da música erudita. Muitos ainda preservam em suas aulas a maneira informal como foram ensinados (ROBINSON, 2010, p. 179).

Sendo assim, compreender diferentes estratégias de ensino na MP poderá viabilizar um maior embasamento das atitudes do professor, dando-lhe uma direção para planejar suas atividades (COUTO, 2008, p. 88); os processos de transmissão de música em diferentes espaços, situações e contextos culturais ampliando as possibilidades pedagógicas (QUEIROZ, 2004, p. 670). Nesse sentido, pesquisas que investiguem práticas pedagógicas de professores de instrumento poderão aumentar o conhecimento sobre a prática docente (SCARAMBONE; MONTANDON, 2008).

Até o presente momento não foram encontrados trabalhos que investiguem o ensino do Choro na perspectiva de professores de violão, ainda mais em se tratando de uma escola específica onde o ensino de instrumentos acontece para e no choro. Este estudo leva em consideração a abordagem qualitativa, pois não prioriza o distanciamento do sujeito em relação a um objeto que estaria externo a ele, no intuito de proporcionar “cientificidade” à pesquisa, pois acredita na profunda e indubitável interação sujeito-objeto (FREIRE, 2010, p. 21–22).

Escolheu-se como alicerce do trabalho, o estudo de caso, pois esse método de pesquisa propicia que o investigador compreenda as características holísticas e pertinentes dos eventos da vida real (YIN, 2009; GIL, 2009). Por visar compreender o fenômeno do ensino de Choro no violão em grupo no contexto da escola pela “lente” dos próprios sujeitos, nesse caso, dois professores de violão, é que esse “delineamento de pesquisa” mostrou-se adequado (GIL, 2009, p. 21).

Este trabalho pretende responder algumas perguntas, a saber: como os professores ensinam o Choro no violão em grupo no contexto da Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello? Como eles conduzem/organizam as aulas? Quais materiais didáticos utilizam e por quê? Quais conteúdos consideram importantes para ensinar o Choro e por quê?

Espera-se, como resultado final desta pesquisa, compreender como está se dando ensino de Choro no violão na E.B.C.R.R, uma escola que é bastante específica e representativa no cenário de Brasília. Para tal propósito, pretende-se conhecer mais profundamente os conteúdos, os materiais didáticos e a condução/organização das aulas dos

professores selecionados. Além disso, poderá servir de subsídio para futuras pesquisas que investiguem o ensino de Choro no violão em outros contextos e situações.

Referências

- ARROYO, Margarete. Música popular em um conservatório de música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 6, 2001, p. 59-67.
- COUTO, Ana Carolina Nunes do. *Ações pedagógicas do professor de piano popular: um estudo de caso*. 2008. 101f. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte.
- _____. Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Revista Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, 2009.
- CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação Musical e transformação social — uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Instituto Centro-Brasileiro de Cultura. Goiânia, 2005.
- DINIZ, André. *Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- FEICHAS, Heloisa F.B. *Formal and Informal Music Learning in Brazilian Higher Education*. 2006. 257 f. Tese (Doutorado em Filosofia) — Instituto de Educação da Universidade de Londres.
- FREIRE, Vanda Bellard. Música, pesquisa e subjetividade: aspectos gerais. In: FREIRE, Vanda Bellard (Org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2010. 181 p.
- GATIEN, G. Categories and music transmission. *Journal of the Mayday Group — Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 8, n. 2, 2009, p. 94-119.
- GIL, Antônio Carlos. *Estudo de caso: fundamentação científica — subsídios para coleta e análise de dados — como redigir o relatório*. São Paulo: Atlas, 2009.
- GREEN, Lucy. *How popular music learn: a way ahead for music education*. London Institute of Education. Ashgate, 2002. 238p.
- _____. *Music, Informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. London Institute of Education. Ashgate Publishing Limited, 2008. 214 p.
- _____. Poderão os professores aprender com os músicos populares? *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto n. 2, 2000, p. 65-80.
- _____. Popular music education in and for ‘other’ music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*. v. 24(2), 2006, p. 101-118.

- LACORTE, Simone. *Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos*, 2006. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Católica de Brasília, 2006.
- MANS, M. Informal learning and values. *Journal of the Mayday Group — Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 8, n. 2, 2009, p. 79-93.
- PINTO, Mércia. Música Popular e Educação Musical. In: ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL CENTRO-OESTE, 8., 2008, Brasília. *Anais...* Brasília: ABEM, 2008.
- QUEIROZ, Luis Ricardo da Silva. Transmissão musical informal: reflexões para as práticas de ensino e aprendizagem de música. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL XIII, *Anais...*, 2004, p. 669-676.
- REQUIÃO, Luciana. Escolas de música alternativas e suas particularidades: uma opção para a formação profissional do músico. *Cadernos do Colóquio*, p. 98-108, 2001.
- ROBINSON, Tim. *How popular musicians teach*. 2010. 287 f. Tese (Doutorado em Filosofia) — Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade de Sheffield, Inglaterra.
- SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL IX, *Anais...*, 2000, p. 19-26.
- SCARAMBONE, Denise; MONTANDON, Isabel. A reflexão do professor de piano sobre sua prática pedagógica: uma introdução. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL XVII, *Anais...*, 2008, p. 1-7.
- TOURINHO, Ana. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno. *Revista Ictus*. Salvador, n. 4, 2002, p. 157-271.
- YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. Ana Thorell, 4ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.