

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

**O MÚSICO EDUCADOR DA LINGUAGEM DO CHORO: A EXPERIÊNCIA
DA ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA E DO GRUPO OS MATUTOS.**

MARLON JÚLIO DA SILVA

RIO DE JANEIRO, 2017

O MÚSICO EDUCADOR DA LINGUAGEM DO CHORO: A EXPERIÊNCIA DA
ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA E DO GRUPO OS MATUTOS

por

MARLON JÚLIO DA SILVA

Monografia submetida ao Instituto Villa-
Lobos do Centro de Letras e Artes da
UNIRIO como requisito parcial para a
conclusão do Curso de Licenciatura em
Música sob a orientação da Prof. Dr.^a.
Roberta Lobo.

Rio de Janeiro, 2017

SILVA, Marlon Júlio da. *O músico educador da linguagem do choro: a experiência da Escola Portátil de Música e do grupo Os Matutos*. 2017. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo demonstrar o processo de educação da linguagem do choro através da experiência do grupo Os Matutos e da Escola Portátil de Música. Discorre-se sobre a trajetória de vida do autor do trabalho e integrante do grupo. O texto retrata um breve histórico das bandas no Rio de Janeiro e do ensino na Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense, (SMFC) Banda do Município de Cordeiro- RJ. É apresentada a chegada dos jovens na Oficina de choro, e a formação e trajetória do grupo Os Matutos. Situa-se o aprendizado do choro através de suas diversas gerações, de 1940 até a atual, para em seguida exemplificar a atuação de alguns dos integrantes de Os Matutos como educadores de música na Escola Portátil de Música (EPM). Para desenvolver esse trabalho, recorreu-se à bibliografia referente a esse assunto e entrevistas com os integrantes do grupo. Foi possível notar a importância que a SMFC teve na iniciação musical de seus integrantes e a estrutura pedagógica desenvolvida pela EPM para sua formação enquanto educadores.

Palavras-chave: Educador Musical; Choro; Escola Portátil de Música

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais Mario Rogério e Edna Júlio que sempre me deram todo apoio e suporte necessário para que realizasse este sonho.

Aos meus irmãos Maycon, Magno e Keeser Júlio. Parceiros na música e na vida.

À minha esposa Wanuska Fernandes por todo incentivo, compreensão e pela paciência.

Aos meus amigos do grupo Os Matutos e ao maestro da Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense, Clayton Ambre Guimarães.

A todos os professores da Escola Portátil de Música.

À minha orientadora Roberta Lobo por todos os ensinamentos e a todos os professores do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO; Em especial, Adriana Miana, Pedro Aragão e Carlos Alberto Figueiredo.

Agradeço, acima de tudo, a Deus.

SUMÁRIO

	Página
1 INTRODUÇÃO.....	6
2 A BANDA.....	8
2.1 Breve histórico das Bandas no Rio de Janeiro.....	8
2.2 Um salto no tempo: O ensino na Banda de Cordeiro - SMFC.....	12
3 DO INTERIOR PARA A CAPITAL.....	14
3.1 A chegada dos jovens na Oficina do Choro.....	14
3.2 O grupo Os Matutos.....	16
4 O APRENDIZADO DO CHORO	20
4.1 Geração de 1940 a 1960.....	21
4.2 Geração de 1970 a 1980.....	22
5 OS INTEGRANTES DE OS MATUTOS COMO EDUCADORES NA EPM	24
5.1 O funcionamento EPM.....	24
5.2 Nossa atuação como educadores musicais	26
6 CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS.....	32

1. INTRODUÇÃO

A música sempre esteve presente em minha vida. Em casa, minha mãe gostava de escutar o radinho enquanto cozinhava, lavava roupa e cuidava de mim, da minha irmã Keeser (primogênita), do Magno (irmão do meio) e do Maycon (meu irmão gêmeo e caçula). Ouvíamos música o tempo todo e sempre procurávamos algum objeto sonoro, uma latinha, um balde, uma garrafa pet, para tocar ouvindo a gravação. Essa era a nossa diversão. Com isso, meus pais perceberam nosso gosto pela música e logo resolveram nos presentear com uma bateria de brinquedo, que assim que chegou resolvemos desmembrá-la e dar um tambor na mão de cada para que pudéssemos tocar juntos.

Desde então a brincadeira com a bateria tornou-se constante, quase diária. Tocávamos cada um o seu tambor, mas juntos, ora tentando tocar músicas que conhecíamos “de cabeça”, ora tentando acompanhar as músicas que tocavam na rádio. Tratava-se de uma atividade inteiramente lúdica, ainda não tínhamos a intenção ou orientação de tocar corretamente, mas já possuíamos uma aptidão nata e interesse genuíno pela música. Em 1997 quando completei 8 anos, meus pais decidiram colocar meus irmãos e eu para estudar música na Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense, (SMFC), Banda centenária da cidade de Cordeiro onde nascemos, fomos criados e onde iniciamos as aulas de teoria musical, de percussão e onde nasceu o grupo de choro Os Matutos do qual fazemos parte a 14 anos.

Cordeiro é uma pequena cidade do interior do Rio de Janeiro, com cerca de 20.000 habitantes e a 190km da capital. Era uma área eminentemente agrícola, cultivando, sobretudo café, que aos poucos foi substituído pela pecuária. A cidade ainda é muito conhecida em todo estado como a “Cidade Exposição” devido à fama da Exposição Agropecuária, Industrial e Comercial de Cordeiro, a mais antiga exposição do país, inaugurada em 1921, já serviu de palco para grandes nomes da música brasileira. Conhecido como “Berço de Artistas”, Cordeiro possui talentosos artistas em diversas áreas, como artesãos, poetas, artistas plásticos, entre outros. Destaca-se na música o saudoso flautista, cantor, compositor e professor, Agenor Bens.

No centro da cidade estão localizados o centro cultural Ione Pely e o importante movimento musical da cidade, a Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense (SMFC),

Banda centenária do Estado do Rio de Janeiro, fundada em 18 de abril de 1905.

A Banda é uma instituição sem fins lucrativos destinada à iniciação musical e também podemos dizer que é um ambiente de integração social, uma vez que reúne pessoas de diversas camadas da sociedade local dando acesso a todos os interessados em aprender teoria musical, instrumentos de sopros e percussão.

O contato com a banda fez com que tivéssemos a oportunidade de ir para capital estudar na Oficina do choro em 2002 com cerca de 15 jovens sob a responsabilidade do Tadeu Ornelas de Souza (Tadeu Santinho), flautista da banda e fundador do grupo Os Matutos. Em 2008 a maioria dos integrantes passou a fazer parte da equipe de professores desta oficina, já rebatizada como Escola Portátil de Música (EPM).

Assim como eu, muitos que estudaram lá tornaram-se músicos profissionais e tem a música como seu sustento.

Os fatores que me motivaram a abordar o tema deste trabalho foram a minha vivência na banda de música do interior, a SMFC, a experiência concreta de 15 anos de profissionalização com o grupo Os Matutos, minha atuação como aluno na Oficina do Choro e mais tarde como educador do choro na Escola Portátil de Música, o que já faz nove anos. Pretendo demonstrar através deste trabalho de pesquisa a importância da Banda SMFC e da Escola Portátil de Música na formação musical dos jovens do grupo "Os Matutos", instituições que os formaram em instrumentistas profissionais e educadores de música.

As questões que serão abordadas são: Como se caracterizava o processo de formação em música da Banda SMFC? Com a chegada dos jovens à capital, como se deu a formação na linguagem do choro na Oficina de Choro (EPM)? Houve diferença no aprendizado ou a metodologia ensinada na banda serviu como base para desenvolvimento na escola de choro? Alguns dos integrantes do grupo Os Matutos tornaram-se professores na própria EPM, sendo assim, de que maneira transmitem seus ensinamentos para os alunos? Que metodologia é atualmente utilizada por eles?

2. A BANDA

2.1 Breve histórico das Bandas no Rio de Janeiro

As bandas de música surgiram na cidade do Rio de Janeiro em 1831 e tiveram grande importância para divulgação da música popular. Destaca-se a Banda do Corpo de Bombeiros fundada em 1896 pelo maestro, compositor, multi-instrumentista e chorão, Anacleto de Medeiros. Esta banda teve enorme relevância, pois gravou cerca de cem fonogramas para a Casa Edison, graças a sua perfeita afinação, seus arranjos sofisticados e por sua grande potência sonora, adequada aos tempos das gravações mecânicas.

Anacleto de Medeiros filho de uma escrava alforriada, nasceu em 13 de julho de 1866 na Ilha de Paquetá, foi fundador, diretor e maestro de muitas bandas, tendo contribuído de maneira significativa para a fixação dessa formação no Brasil. Anacleto, começou a estudar música aos nove anos de idade na Banda do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro com o maestro Antônio dos Santos Bocot. Aprendeu a tocar flautim e saxofone e aos 18 anos, ingressou no Conservatório de Música, tornando-se aluno de clarineta de Antônio Luís de Moura. Aos 20 anos recebia seu diploma de “professor de clarineta”. Já então tocava vários instrumentos de sopro. Passa frequentar as rodas de choro do centro do Rio de Janeiro e começa a compor e então organiza um clube musical e funda a Banda do Clube Musical Gutenberg. Com base nessa experiência, funda várias bandas, como as de Paquetá, Paracambi e Magé, e delas participa como maestro. Aos 30 anos de idade Anacleto já era conhecido como regente e compositor quando foi convidado para organizar a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro.

Anacleto resolveu levar para a banda os músicos de choro e incorporar no repertório diversos gêneros populares como choro, maxixes, polcas entre outros. Destaca-se grandes músicos e compositores importantes para a consolidação do choro que integravam a banda do Corpo de Bombeiros sob a regência do maestro Anacleto. Foram eles: Irineu de Almeida (oficleide, foi o professor de choro de Pixinguinha); Luis de Souza (trompete); Candinho do Trombone; Casemiro Rocha (piston); Irineu

Pianinho (flauta); Edmundo Ferreira (requinta); Arthur Nascimento, o Tute (pratos e bumbo, mas também foi o violonista que introduziu o violão de sete cordas no choro); João Ferreira de Almeida (bombardino); Albertino Pimentel Carramona (trompete).

Como, em geral, as bandas eram responsáveis pelo processo de educação musical de seus componentes, e tendo elas chorões como mestres, foi natural que houvesse um efeito multiplicador da cultura chorística, fazendo surgir mais e mais músicos que dominavam a linguagem (...). Mesmo que um pouco desbancada de sua importância social, as bandas de música continuaram, ao longo de todo o sec. XX, fornecendo músicos para o Choro. Para se ter uma ideia, Joaquim Antônio da Silva Callado e Paulo Moura, ambos filhos de mestres de banda, tiveram o mesmo tipo de iniciação musical, com quase um século de diferença, outro grande músicos e compositores como Capiba, Severino Araújo, Claudionor Cruz e Moacyr Santos também aprenderam música em casa e começaram cedo tocando nas bandas dos pais. (CAZES, 1999, apud COELHO, 2003, p.21)

Anacleto compôs polca, valsa, tango, dobrado, maxixe, "xótis" e choro se destacando como compositor. Podemos destacar algumas de suas obras mais famosas, "Iara" (ou "Rasga coração", com versos de Catulo da Paixão Cearense) e "Por um beijo" ("Terna saudade", também com letra de Catulo), são peças clássicas no repertório chorístico. Em 1904, a Banda do Corpo de Bombeiros gravou na Odeon sua valsa "Farrula". Nessa mesma época, o cantor Mário Pinheiro gravou a canção "O fadário", com letra de Catulo da Paixão Cearense, e a Banda da Casa Edson o dobrado "Pavilhão brasileiro" e a valsa "Terna saudade". Por volta de 1906, a Banda do Corpo de Bombeiros gravou as polcas "Lídia" e "Três estrelinhas", o xote "Implorando" e o dobrado "Jubileu dos Bombeiros do Rio", composto em homenagem à corporação. No ano seguinte, o xote "Iara" foi gravado pela Banda da Casa Edson. Em 1908, teve gravadas pela Banda do Corpo de Bombeiros na Victor Record o xote "Não me olhes assim" e as valsas "Predileta" e "Terna saudade".

A obra de Anacleto Medeiros revela a diversidade de experiências culturais e musicais pelas quais passa o Rio de Janeiro, capital do Brasil, entre o fim do século XIX e início do XX. Nesse espaço urbano em crescimento, em que convivem elementos modernizadores e tradições escravistas, a cultura cria e ensaia novas experiências musicais. Gêneros europeus como polca, schottisch, mazurca e valsa, executados ao piano nos salões, convivem com os ritmos afro-

americanos dos batuques e lundus, e também com as modinhas brasileiras. Nesse universo de diálogos intertextuais e fusões, as bandas têm papel destacado, pois alcança o grande público, reunido em festas populares (coretos e praças), salões, concertos e cafés. Para atingir setores sociais diversificados, elas apresentam repertório variado: dos gêneros europeus aos brasileiros em formação, do repertório erudito à música do povo. A importância desses grupos até o início do século XX pode ser medida pelo papel que desempenham na profissionalização do músico, tanto nos grandes centros urbanos como nas pequenas e médias cidades, e também no pioneirismo nas gravações dos primeiros fonogramas. Vive-se nesse período de passagem dos séculos uma espécie de "era das bandas". (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2017).

Anacleto foi contemporâneo de Francisco Braga autor do Hino Nacional e inspirou vários compositores, que fizeram uso de seus temas na criação de obras de concerto como Villa-Lobos na série Choros e Radamés Gnattali no 3º movimento da Suíte Retratos. Estes exemplos confirmam a importância de Anacleto de Medeiros para a música brasileira. Dedicou-se praticamente toda sua vida à formação de Bandas e ao ensino musical, faleceu em 14 de agosto de 1907 aos 41 anos, deixando um grande legado e fez com que o culto às bandas se espalhasse por todo o país.

Talvez graças a sua figura, muitas bandas do interior do Estado do Rio de Janeiro tenham sido influenciadas pelo seu trabalho realizado na capital. O maestro da SMFC, Clayton Ambre Guimarães maestro da SMFC, relatou a importância e a influência do maestro Anacleto em entrevista feita para a realização deste trabalho. "Anacleto serviu de inspiração para muita gente que veio depois como Joaquim Naegele, que para mim foi o maior compositor brasileiro de bandas de música" (GUIMARÃES, 2017)

Ao longo do tempo muitas bandas do interior do estado do Rio de Janeiro acabaram perdendo suas forças por falta de incentivos e por diversas questões, mas muitas ainda carregam bravamente sua tradição. Segundo o site da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 22 delas são centenárias e 19 são reconhecidas como Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro pela Lei 5215 do Governo do Estado, de 02/04/2008. A Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense está entre as bandas centenárias do Estado.

Segundo o livro “Cordeiro – a realização das utopias” de Alaôr Eduardo Scisínio, o Município de Cordeiro teve várias bandas de música que surgiram no séc. XIX. A primeira Banda de Música de Cordeiro teria sido a “União Cordeirense”, cuja data de fundação não é bem estabelecida, mas há documentação de sua existência ainda em 1898, e durou até 1902. Já na primeira década do século XX, o livro registra que existiam duas bandas na cidade, o "Grupo Musical dos Artistas Homenagem a Anita Garibaldi" e "Fraternidade Cordeirense", estas eram rivais de uma disputa de quem seria a melhor e mais importante da cidade. Após a fusão dessas duas bandas surgiu a banda Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense. Alaôr mostra que as bandas sempre tiveram enorme importância não só para os músicos, mas também para a sociedade local. Diz em seu livro que: *“O povo de Cordeiro sempre emprestou o seu apoio às Bandas de Música. Era comum correrem listas entre os cordeirenses angariando donativos para a compra de instrumentos”*. (SCISÍNIO, 1997, p. 181)

Um outro fator importante foi que muitos músicos que passaram pela banda acabaram se destacando no cenário musical, um exemplo foi o saudoso flautista e maestro cordeirense Agenor Bens, que recebeu medalha de ouro do Instituto Nacional de Música. Assim como o maestro Anacleto de Medeiros, Agenor Bens foi filho de uma ex escrava e dedicou sua vida à música. Nasceu em 1870, começou a estudar em Cordeiro e mais tarde mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar na Escola Nacional de Música, hoje Escola de Música da UFRJ, onde se tornou professor. Atuou como professor do Conservatório de Música do Distrito Federal e membro da Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro. Foi responsável pela difusão do choro, tendo gravado diversos discos e contribuindo com suas composições para o gênero. Escreveu choros, polcas e modinhas que faziam parte do repertório dos chorões e na opinião do maestro Guerra-peixe foi o maior flautista de todos os tempos.

Em 1930, teve sua composição "Doutor sem sorte", gravada pela Orquestra Victor Brasileira, liderada por Pixinguinha. Por reconhecer sua importância histórica foi fundado, em 16 de agosto de 2004 em Cordeiro o Instituto Agenor Bens que se dedica à divulgação e à preservação não só de sua obra, como da pertencente aos diversos compositores e músicos da região. O grupo Os Matutos gravou em 2004 sua polca

Oyapock” em seu primeiro CD chamado “Meninos de Cordeiro”, para homenagear esse grande conterrâneo.

2.2 Um salto no tempo: O ensino na Banda de Cordeiro - SMFC

O ensino na banda era dividido entre a teoria e as aulas de instrumentos. O aluno no primeiro dia de aula não podia escolher um instrumento para começar a aprender, antes ele tinha que frequentar dois meses nas aulas de teoria musical. Durante esse processo, o aluno aprendia aspectos necessários para leitura da partitura como figuras musicais e suas durações, sinais de alteração, claves, fórmula de tempo e compasso, ditados rítmicos, intervalos melódicos, e também parâmetros do som como altura, intensidade, duração e timbres. Logo após essa base teórica, o aluno era apresentado aos diversos instrumentos e escolhia aquele que mais gostava ou o que o professor indicava levando em consideração o seu perfil. Os instrumentos disponíveis eram Trompete, Trombone, Flauta, Clarinete, Trompa, Tuba, Sax-alto e Tenor, Bombardino, Tuba e Percussão (Bombo, prato, caixa, xilofone, pandeiro, etc.)

Havia muita criança matriculada e somente dois professores, portanto as aulas eram divididas da seguinte forma: as aulas de teoria eram organizadas de acordo com o nível do aluno e aconteciam uma vez por semana no período da manhã, da tarde e da noite. As aulas de instrumento aconteciam duas vezes na semana na parte da tarde e à noite, sendo que os horários não batiam com as aulas teóricas. Apesar de individual, ocorria de maneira que os alunos dividiam o mesmo ambiente na maior parte do tempo, contribuindo assim para a socialização entre os jovens e a troca de conhecimento entre os veteranos e os iniciantes.

Uma vez na semana, acontecia o ensaio da SMFC com cerca de 50 músicos, incluindo a presença do maestro que escolhia o repertório que era tocado nos ensaios e nas apresentações. O repertório era composto por marchas, dobrados, sambas, maxixes entre outros gêneros. Tocávamos dobrados de Joaquim Naegele como Janjão, Rio Quatrocentão, Ouro Negro, Passeio Trágico, Baião, Luar do Sertão de João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense, Tango brasileiro “Brejeiro” de Ernesto Nazareth, Maxixe “Rio Antigo” do flautista Altamiro Carrilho, “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso, entre outras.

Para que os alunos iniciantes pudessem se aperfeiçoar e começar a fazer parte desses ensaios, foi criado um projeto na SMFC chamado de “Banda Escola”, com a proposta de aperfeiçoar o aprendizado musical dos jovens e também formar cidadãos responsáveis com a comunidade.

A Banda Escola era composta por mais de 30 alunos jovens, a maioria iniciante e alguns avançados. Havia também uma vez na semana o ensaio sob a regência de um novo maestro que integrava a “Banda Principal” assim chamada pelos alunos da banda Escola. O objetivo da “Banda Escola” era preparar esses alunos para que no futuro passassem a integrar a “Banda Principal”. Em todas as apresentações da SMFC, a abertura era feita pela Banda Escola, com a proposta de mostrar a nova geração de instrumentistas e seus futuros integrantes. Os jovens que se destacavam na “Banda Escola” passavam rapidamente a integrar a “Banda principal” e já podiam fazer apresentações em eventos importantes e festas na cidade, na região, viajar para apresentações na capital e até participar de concursos entre Bandas do Estado do Rio de Janeiro.

O Maestro Clayton relatou que os concursos de bandas eram organizados pela secretaria de estado de educação e cultura e começaram a ser realizados em 1976, logo após a fusão do Rio com a Guanabara. Nesta época, a Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro era o palco das finais desses concursos e a SMFC durante muitos anos esteve presente juntamente com outras bandas da região.

As bandas eram representadas pela Federação Fluminense de Bandas de Músicas Civas, anos mais tarde na década de 1990 passou a ser regida pela ASBAM- RJ- Associação de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro. No final da década de 80 os concursos de bandas passaram a acontecer na Sala Cecília Meireles, na Lapa centro do Rio de Janeiro e durou até o ano 2000. Nesses concursos participavam em média participavam em média de seis a oito bandas que eram julgadas por um corpo de cinco Jurados. Entre eles, maestros renomados do Rio de Janeiro, como Gilberto Gagliardi e o maestro Paulo Moura. Clayton, ainda afirmou a sólida participação da SMFC durante esses concursos quando diz que "Cordeiro foi a única banda que participou de todos os encontros de bandas, desde 1976 até o último ano realizado em 2000" (GUIMARÃES, 2017)

3. DO INTERIOR PARA A CAPITAL

O contato com os jovens apaixonados pela música, querendo se aperfeiçoar cada vez mais, fez com o que o veterano flautista da SMFC, Tadeu Santinho, que frequentava desde 2000 a Oficina do choro, no Rio de Janeiro, conseguisse em 2001 bolsas de estudos com o professor e coordenador da Oficina de choro, Mauricio Carrilho, para que a “criançada” pudesse estudar choro. Neste ano, Santinho conseguiu a autorização de todos os pais e com o apoio da Prefeitura Municipal de Cordeiro, que cedia um ônibus e um motorista, passou a levar todos os sábados cerca de 15 jovens na faixa etária de 11 a 16 anos, para Rio de Janeiro na oficina do Choro.

3.1. A chegada dos jovens na Oficina do Choro

O ônibus saía da praça de Cordeiro às 5 da manhã para que pudéssemos chegar na Oficina do Choro às 9 horas para termos a primeira aula. Chegávamos e logo tínhamos a aula de instrumento, depois íamos para aula de leitura rítmica e por fim os professores reuniam todos os alunos numa sala e formavam um bandão para tocar o repertório com músicas da apostila dada pela oficina, com clássicos do choro, composições dos professores e até mesmo dos próprios alunos. Assim que acabava o bandão ao meio-dia, entrávamos novamente no ônibus para encarar mais 4 horas de viagem até Cordeiro.

A Oficina do Choro foi criada no ano 2000 por Maurício Carrilho, Luciana Rabello, Álvaro Carrilho, Celsinho Silva e Pedro Amorim e começou com cerca de cinquenta alunos na Sala Funarte localizado no centro do Rio de Janeiro. Em seguida, passou a ser sediada na Escola de Música da UFRJ, na Lapa, também no centro do Rio até 2003, aumentando para perto de cem o número de alunos e também quantidade de professores.

A chegada à oficina foi fundamental para desenvolvimento musical dos jovens. Os alunos de violões, cavaquinhos, sopros e percussão puderam ter uma atenção específica, pois cada professor tinha sua própria sala, o que permitia trabalhar separadamente questões como digitações, posturas, levadas rítmicas, embocaduras, as

funções de cada instrumento no choro para depois atuar todos em conjunto.

Diferentemente do aprendizado na Banda SMFC que somente um professor era responsável por ensinar todos os instrumentos disponíveis e a demanda ainda era muito grande. O professor atendia pelo menos vinte minutos cada aluno, passava uma atividade e mandava estudar. Não tinha tempo suficiente para corrigir aspectos importantes para o desenvolvimento do aluno como posturas, embocadura para os instrumentistas de sopro ou até mesmo a maneira correta de segurar as baquetas para os instrumentistas de percussão, o que comprometia muito o aprendizado do aluno, mas por outro lado a Banda trouxe uma boa base teórica importante para a leitura musical.

Para Mauricio Carrilho, um dos fundadores da Oficina de choro/ EPM, meu mestre e mentor desde que cheguei a esta escola, a música deve ser primeiro ouvida, sentida, tocada e somente depois escrita e pormenorizada. O aluno primeiro deve entender a música, “aprender de ouvido”, o que significa executá-la em primeiro lugar e só depois partir para leitura e seus fundamentos teóricos.

Primeira coisa: não escrever nada antes de tocar, primeiro fazer e depois anotar, pois acho absolutamente impossível grafar ritmicamente as levadas, geralmente fica longe do que é. Então, é muito importante que as pessoas percebam aquele ritmo, consigam executar, aí depois cada um inventa um jeito de escrever, que é legal para lembrar depois. (CHAVES, 2001 apud LOBO, 2016, p.13).

Essa didática abordada por Maurício e adotada pela escola proporcionou para todos os jovens uma atenção mais voltada para a prática, priorizando a escuta, a execução, e depois a leitura. De maneira que fica clara a mudança em relação à aprendizagem dos jovens. Além do desenvolvimento técnico em seus instrumentos adquirido com a chegada na Oficina, todos também passaram a obter uma base histórica de cada gênero musical que era tocado nas aulas. Isso fez com que passássemos a ter uma visão mais ampla e crítica da música.

Em 2004, a Oficina do Choro mudou-se para o bairro da Glória, zona sul da cidade atendendo a mais de 500 alunos e foi batizado pelo poeta Hermínio Belo de Carvalho com o nome de Escola Portátil de Música (EPM). A partir de 2005, a EPM passou a funcionar na Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), na Urca expandindo

sua capacidade, chegando a 35 professores e atendendo cerca de 1.100 alunos. Em 2015, foi inaugurada a Casa do Choro para dar continuidade ao trabalho de educação musical, formação de plateias, novos músicos e de preservação de acervos. A casa é administrada pelo Instituto Casa do Choro, e presidido pela compositora e cavaquinista Luciana Rabello. Além disso, o instituto também promove anualmente o Festival Nacional de Choro, reunindo estudantes, profissionais e amadores em um mesmo ambiente, promovendo um intercâmbio de experiências com músicos de diversos lugares do Brasil e do exterior (ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA, 2016)

3.2 O grupo Os Matutos

O grupo “Os Matutos”, nasceu em 2002, em Cordeiro na sede da Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense, tendo como objetivo reunir para tocar o repertório do choro. Neste ano, os integrantes pertenciam a faixa etária entre 12 a 16 anos, formado pelo Everson Moraes (Trombone), e seu irmão Aquiles Moraes (Trompete), Lucas Oliveira (Cavaquinho), Marcus Thadeu (Percussão), por mim Marlon Júlio (Violão de sete cordas), e pelos meus irmãos Maycon Júlio (Bandolim), e Magno Júlio (percussão). Além dos veteranos, Tadeu Santinho (flautista e coordenador do grupo) e Paulo Newton (violonista e professor do grupo na Banda de Cordeiro). Anos depois, com a saída do Paulo Newton, o violonista niteroiense Pablo Carrilho assumiu seu lugar.

O nome “Os Matutos” foi inspirado no tango “Matuto”¹, de Ernesto Nazareth², por ter sido a primeira música tocada pelo grupo e pelo fato de reafirmar a raiz interiorana. Com este nome o grupo começou a se apresentar em festas, aniversários e escolas de Cordeiro e região, e isso foi um combustível para que tivessem a certeza do que queriam para o futuro. Todos pensavam em se tornar músicos profissionais.

¹ Matuto, tango brasileiro publicado em 1917 por A. Napoleão & Cia. (Sampaio, Araújo & Cia) dedicado “ao amigo sincero Arnaldo Costa”. Gravado pela primeira vez em 1950 por Pixinguinha e Benedito Lacerda, como parte da antológica série de 34 gravações que os dois fizeram juntos, sendo ao mesmo tempo a única peça de Nazareth que os dois gravaram. Disponível em <<http://www.ernestonazareth150anos.com.br>>. Acesso em 07/05/2017

² Ernesto Nazareth foi pianista e compositor nascido em 1863 que mais ajudou a consolidar o piano em nossa música popular. Suas obras condensou todo o legado do choro no início do século XX. Compôs os tangos Odeon, “Apanhei-te, te, cavaquinho!” e “Brejeiro” que são exemplos das características que iriam ser cristalizadas no choro. (Diniz, 2003: p. 20)

O trabalho que o grupo começou a realizar teve uma grande relevância para comunidade, pois muitas pessoas começaram a ouvir e se interessar pelo Choro na cidade a partir dessa iniciativa. O repertório do grupo inicialmente era composto por Valsas, Polcas, Tango brasileiro, maxixes e choros como “Matuto” e “Brejeiro” de Ernesto Nazareth, “Vou Vivendo”, “Proezas de Solon” e “Carinhoso” de Pixinguinha, “Bole-bole” e “Noites Cariocas”, de Jacob do Bandolim, “Oyapock” Agenor Bens, “Rio Antigo” de Altamiro Carrilho, mais tarde influenciados pela Escola Portátil alguns integrantes começaram a compor e estas composições também passaram a fazer parte do repertório.

Muitas músicas não tinham arranjo adaptado para a formação do grupo, portanto alguns eram feitos pelo Everson Moraes e outros de maneira coletiva, cada um dava uma ideia e os arranjos iam surgindo de maneira natural.

Além dos ensaios na Banda e das aulas aos sábados na Oficina de choro, o grupo também fazia um encontro semanal na casa do Tadeu Santinho. Na proximidade de uma apresentação esses encontros ocorriam até mais de uma vez na semana. Antes de cada ensaio decidíamos as músicas que seriam ensaiadas para que na próxima semana todos chegassem com as músicas estudadas. Algumas músicas o Tadeu sugeria e outras escolhíamos do repertório que começamos a aprender na Oficina do Choro.

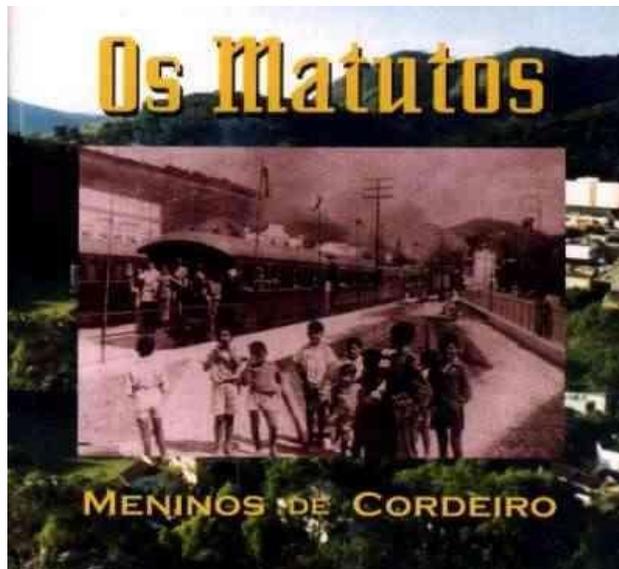
As reuniões eram muito fáceis de acontecer, pois éramos todos vizinhos de bairros e muitos estudavam na mesma escola. Era muito comum nos tempos vagos frequentar a casa do outro para estudar, tocar juntos e jogar conversa fora. Essa amizade forte permitiu um entrosamento maior entre o grupo refletindo na atuação em conjunto.

Em 2004, Santinho teve a ideia de gravarmos o primeiro CD do grupo. Importante ressaltar que nunca tínhamos entrado em um estúdio de gravação antes. Foi gravado músicas de pesquisa que fazíamos nas fazendas da região, músicas do século XIX que estavam em baús, e que eram tocadas pelos pianistas e pelas bandas de escravos da época composições de alguns componentes do grupo e do compositor cordeirense citado acima Agenor Bens. O CD independente chamado “ Meninos de Cordeiro³”, contou com a participação do flautista e compositor Álvaro Carrilho, que

³CD lançado em 2004. Repertório: 1- Boêmios Da Tijuca (Autor anônimo) 2- De Petrópolis A Paris (Carlos Severiano Cavalier-Darbilly) 3- Choro Na Oficina (Álvaro Carrilho, Everson e Aquiles Moraes) 4-Frutal (Autor anônimo) 5- Lucas "Marrenteando" (Maycon Júlio) 6- Viva O Formicida Guanabara!

apadrinhou o grupo. Mais tarde este álbum, foi indicado em duas categorias do Prêmio Rival-BR de Música Brasileira como Melhor Grupo Instrumental e Prêmio Aclamação.

Imagem 1- Capa do CD “Meninos de Cordeiro”



FONTE: Acervo próprio

Este CD só não contou com a participação do Pablo Carrilho, que só passou a integrar o grupo no ano de 2006 aos 20 anos de idade, com a saída do violonista de 6 cordas Paulo Newton. Pablo foi unanimemente escolhido pelo grupo para ocupar a vaga do violão de 6 cordas. Com seu avô Álvaro Carrilho e seu tio Mauricio Carrilho foi diversas vezes a Cordeiro quando era garoto e ficava encantando vendo muitos meninos da sua idade tocando choro. Com sua veia musical forte, começou a estudar violão e logo se destacou.

Em 2005, o grupo Os Matutos foi convidado pela Escola Portátil de Música para representá-la em Brasília-DF no lançamento do projeto Pró-Jovem, no Palácio do Planalto, onde faríamos uma apresentação para plateia de jovens, para o presidente do Brasil em exercício, na época Luís Inácio Lula da Silva, e demais autoridades.

Por conta dessa apresentação, o grupo teve uma enorme visibilidade, saindo na primeira capa do Jornal O Globo e a partir daí foram chamados para fazer shows nos

(Enrico Borgongino) 7- Matuto (Ernesto Nazareth) 8- Um Choro Na Taquara (Paulo Newton) 9- Cordeirense (Bernardo Van Erven) 10- Oyapock (Agenor Bens) 11- Chora Meu Baixo! (Pedro Salgado) 12- Maxixe Gostoso (Ginha Miranda)

principais palcos do Rio de Janeiro e para tocar em programas de rádio e TV. O grupo já se apresentou em palcos como o CCBB, Espaço FINEP, Sala Baden Powell, Teatro Clara Nunes, Teatro Rival, Casa do Choro, participou do documentário "Brasileirinho", do cineasta finlandês Mika Kaurismaki, do Programa da Xuxa e do programa Encontros com Fátima Bernardes, ambos na Rede Globo.

Em 2008, junto com outros jovens alunos, alguns integrantes do grupo passaram a exercer a função de monitores na EPM, dando aulas de seus respectivos instrumentos, sob a supervisão de um professor. Com isso, a EPM passou a contribuir ainda mais para o crescimento profissional não só dos jovens do grupo Os Matutos, mas sim de muitos outros jovens, inserindo todos no mercado de trabalho. Neste mesmo ano, a maior parte do grupo Os Matutos passa a fazer parte da equipe de professores da Escola Portátil de Música.

4. O APRENDIZADO DO CHORO

O objetivo deste tópico não é contar a história do choro e sim situar como era seu aprendizado desde o início, passando pelas gerações 1950, 1970 e 1980, até chegar na geração de 2000 no qual pertence o grupo “Os Matutos“. Para falar do processo dos integrantes como educadores de choro é necessário que entendamos como esse processo de ensino-aprendizagem do gênero foi passado de geração para geração. As formas de ensino-aprendizagem vão se modificando com o passar dos anos, sendo incorporadas novas maneiras de transmissão dessa linguagem, novos materiais didáticos, mas sem deixar de lado sua característica principal, a transmissão oral. O ponto de chegada é: como este educador realiza na prática a relação ensino-aprendizagem? Quais são os modos de sua transmissão? O que ele combina das tradicionais formas de aprendizagem com as formas e conteúdos postos pela atualidade?

Nos primórdios da história do Choro, no final do século XIX e início do século XX, o aprendizado do choro se dava através das práticas de rodas, de maneira informal. Muito embora, ainda naquela época, grandes músicos de choro, em especial os solistas, dominassem a leitura musical, tornando a partitura um recurso importante para a transmissão dessa linguagem. Priorizava-se o aprendizado de “ouvido” especialmente para os instrumentistas de cavaquinho e violões. Esta prática está relacionada à capacidade do músico de reproduzir um solo, uma baixaria, uma levada rítmica logo após tê-lo ouvido em uma roda de choro ou numa gravação, podendo também ser passado através da oralidade quando o aprendizado é realizado de um músico para o outro em forma de repetição. Pedro Aragão mostra em sua tese de doutorado que "o aprendizado do choro era um processo multifacetado que passava por instituições de ensino oficiais e não oficiais, por meios de transmissões escritos (manuscritas e impressas) e não escritos (orais, aurais, e, a partir do advento da fonografia no Brasil em 1902, gravadas)" (ARAGÃO, 2013, p. 209)

Maurício Carrilho explica que somente os músicos de sopro sabiam ler música e os instrumentistas de cavaquinho e violões tocavam de “ouvido”.

Existia uma tradição no meio do choro dos violonistas tocarem de ouvido, isso era uma coisa centenária. Os caras que sabiam música eram os solistas que eram desde o início, o Calado, Viriato...e o pessoal da banda de música que faziam os contracantos. (CARRILHO, 2016)

4.1. Gerações de 1940 a 1960.

Seguindo os moldes “antigos”, o aprendizado da geração dos anos 1940 e 1950, a geração dos chamados “velhos chorões”, também foi marcado pelas rodas de choro, pelo aprendizado de ouvido e a imitação de gravações. Dino 7 cordas, grande expoente dessa geração teve sua formação através da oralidade e consolidou uma nova maneira de tocar o violão, explorando baixarias, contracantos, sustentado a harmonia. Acabou tornando-se uma referência no choro para as gerações futuras e deixando uma grande escola para o violão brasileiro.

Horondino José da Silva, o Dino 7 Cordas, tornou-se no século XX uma das mais significativas referências do violão no Brasil. A base de sua formação esteve no aprendizado de “ouvido”: imitava o pai, os amigos, imitava as músicas do rádio. Nas duas primeiras décadas do século XX, a execução era simples, sem a preocupação com a condução dos baixos. Na década de 1930, Tute inicia a inversão de acordes e a colocação das frases nas mudanças ou repetições das partes do choro. Já nos anos 1940, com a consolidação do regional, os baixos são mais frequentes, bem como a condução por graus conjuntos ou cromáticos. O salto se apresenta justamente nos anos 1950 com a inovação apresentada por Dino, quando transpõe os contracantos do sax tenor de Pixinguinha para o violão. A aplicação das frases sempre em contracanto com a melodia e os padrões rítmicos ricos em síncofes, quiáleras e contratempos vão definindo um novo modelo de execução da música. (TABORDA, 1995 *apud* LOBO, Roberta, 2016, p. 7)

Outro músico da geração dos “velhos chorões” extremamente importante para o choro, foi Jacob do Bandolim, considerado um dos mais importantes compositores e intérpretes de choro da década de 1940 a 1960. Deixou através de gravações uma escola para o Bandolim, tornando-se referência no instrumento até os dias de hoje. Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, Jacob mostra que o domínio do repertório de choro sem a utilização da partitura faz do músico um chorão autêntico.

(...) há dois tipos de chorões: há o chorão de estante, que eu repudio que é aquele que bota o papel pra tocar choro e deixa de ter a sua... perde a sua característica principal que é a da improvisação; e há o chorão autêntico, o verdadeiro, aquele que pode decorar a música pelo papel e depois dar-lhe o colorido que bem entender, este que me parece o verdadeiro, autêntico, honesto chorão (JACOB DO BANDOLIM, *apud* ARAGÃO, 2013 p. 203)

A respeito dessa posição de Jacob, Aragão (2003: 204) mostra em sua tese que se isso é verdade em muitos aspectos, não se pode negar por outro lado a importância que os próprios chorões das primeiras gerações davam ao registro escrito conforme nos dá testemunha o livro *O Choro*.

É possível encontrar no livro grande número de citações do livro em que se valoriza os instrumentistas que “sabiam música” em detrimento dos que não liam partitura: Videira, por exemplo, era um grande flautista “apesar de tocar de ouvido”, ao passo que Braguinha “tocava muito mal e de ouvido”. Por outro lado, havia bons chorões que não eram capazes de tocar nada sem a partitura (ARAGÃO, 2013, p. 204)

4.2. Gerações de 1970 a 1980.

A geração 1970 e 1980 é marcada pelos músicos de choro íntimos a partitura, apesar de terem sido formados dentro da ambiência cultural das rodas dos “velhos chorões”. Instrumentistas de cordas e percussão (cavaco, violão e pandeiro) se apropriam da leitura musical. Em 1976 surge o grupo de choro “Os Carioquinhos”, jovens criado nas rodas do bar “Sovaco de cobra”, localizada na Penha, frequentada por importantes chorões do Rio de Janeiro. O grupo formado por Rafael Rabello no violão sete cordas, Luciana Rabello no cavaquinho, Maurício Carrilho no violão de seis cordas, Celso Alves da Cruz no clarinete, Paulo Magalhães Alves no bandolim, Celso Jose da Silva no pandeiro e Mario Florêncio Nunes na percussão, se destacam pela técnica impressionante, desenvoltura e pela interpretação.

Joel Nascimento, que então já era considerado o mais importante bandolinista do Brasil, convidou a base deste grupo (Rafael, Luciana e Mauricio) mais o violonista do Galo Preto, Luiz Otavio Braga, para formar um grupo e tocar a suíte “Retratos” do Radamés Gnattali. Tocaram os três movimentos da suíte no aniversário de 70 anos do Radamés que se encantou e mais tarde acabou se juntando ao conjunto para tocar no espetáculo “Tributo a Jacob do Bandolim”, que aconteceu em Curitiba no ano de 1979 e foi “idealizado e produzido por Hermínio Belo de Carvalho, que batizou o grupo de Camerata Carioca. Mauricio, relata numa palestra que devido à essa tradição centenária dos músicos de cavaquinho e violões tocarem de ouvido, o Radamés não acreditava que músicos de choro pudessem executar sua obra, uma vez que o músico dependia de uma boa leitura musical e uma técnica apurada.

Radamés não fazia muita fé da gente conseguir realizar, mas essa turma que gravou o "retratos", nessa gravação teve uma mudança no primeiro violão, o João Pedro Borges que era um cara que tinha estudado com o Turíbio, Maranhense que estava aqui no Rio fez o primeiro violão, eu fiz o segundo, Rafael o 7 cordas...A gente tinha estudado música, a gente sabia ler...e o Radamés foi a primeira vez que ele teve um contato assim com pessoas do ambiente de choro mesmo que poderiam realizar alguns arranjos e ele se entusiasmou e começou a tocar com a gente, começou escrever arranjo pra piano com a gente também... (CARRÍLHO, 2016)

A Camerata cumpriu um papel importante de renovação da linguagem do choro pelo aspecto de organização do conjunto regional típico como um grupo de câmara. Esse grupo e tantos outros que surgiram nessa década como Nó em Pingo D'água, Água de moringa, o Trio Madeira Brasil, acabaram imprimindo um novo jeito de tocar o choro, incorporando arranjos modernos no repertório tradicional do choro.

Esses grupos tornaram-se referência para geração a qual pertencem. A geração de 2000, já familiarizada com a leitura musical, tinham acesso a materiais didáticos, métodos específicos de choro para instrumentos, áudios e partituras de choros clássicos, modernos, camerísticos e que passaram a ser ensinados de maneira sistematizada pela Oficina de Choro/EPM. É importante frisar que esta sistematização da forma de ensino já não se dava, a partir de então, com a oralidade como fonte principal, mas sim contando com esses novos recursos.

5. OS INTEGRANTES DE OS MATUTOS COMO EDUCADORES NA EPM

Todo o aprendizado adquirido pelo grupo “Os Matutos” na EPM desde 2000 foi essencial para nortear nossa atuação como educadores da linguagem do Choro.

A gente devolve pra eles tudo que a gente recebeu de música e de relação humana e não se arvora sistematizar tudo. [...] a coisa mais bonita do choro é a possibilidade de cada um preservar sua individualidade, seu jeito de ser, se expressando naquela música. [...] a gente passa o que pode ser passado de forma sistemática, a gente passa, mas a gente obriga “o cara” a tocar de ouvido, acompanhar no violão uma melodia que ele nunca ouviu, a gente faz esse treinamento que a gente recebeu (CARRÍLHO, 2016)

Em 2008, alguns alunos que adquiriram uma bagagem na linguagem do choro, formados na EPM passaram a desempenhar a função de monitores e posteriormente professores no núcleo fixo da Escola e na implementação de novos núcleos do projeto. Do grupo “Os Matutos” tornaram-se professores, Lucas Oliveira, Marcus Thadeu, Magno Júlio, Maycon Júlio e eu Marlon Júlio. No início as aulas tinham o apoio dos professores de cada instrumento que orientavam os monitores e avaliavam quando estes poderiam assumir a turma sozinhos. A partir dessa experiência, passamos a transmitir todo ensinamento para os alunos conforme aprendemos com nossos mestres.

Ao nos tornarmos educadores passamos a atuar tendo a metodologia de ensino aplicada na EPM como base, sendo assim é preciso primeiramente conhecer como funciona a estrutura da EPM à qual fomos expostos desde cedo. Podemos afirmar com segurança que além de aprender a tocar na EPM, foi lá onde “aprendemos a ensinar” música.

5.1 O funcionamento da EPM

O curso da EPM é estruturado por módulos com duração de quatro meses. Para ingressar na escola é necessário fazer a inscrição aberta semestralmente pelo site da EPM (www.escolaportatil.com.br). O processo seletivo é feito através de entrevistas com os candidatos, onde se procura avaliar seu desempenho no instrumento escolhido e seu grau de musicalidade e interesse. Há cobrança de uma taxa semestral administrativa

no valor de R\$ 430,00 para quaisquer instrumentos e R\$ 540,00 para as oficinas de Canto. Há possibilidade de bolsas para alunos que, mediante comprovação de renda, demonstrem impossibilidade de realizar o pagamento. Alunos regularmente matriculados na UNIRIO possuem isenção da taxa semestral administrativa básica que inclui, aula de um instrumento, apreciação musical e roda de choro, desde que aprovados no processo seletivo.

O curso é aberto para todos os níveis de alunos, desde iniciantes sem nenhum conhecimento musical, até alunos avançados, mesmo de nível universitário. O corpo discente formado é essencialmente heterogêneo, tanto no que se refere a nível técnico ou domínio da linguagem do Choro, quanto a origem e idade - há desde crianças a partir de 6 anos de idade até pessoas idosas.

As aulas acontecem todos os sábados pela manhã (de 8h30 às 13h30) tendo cada aula a duração de uma hora. As turmas são divididas por instrumentos e pelo nível dos alunos (podendo chegar dependendo do instrumento até o nível VIII). São oferecidas aulas de flauta, clarinete, saxofone, trompete, trombone, tuba, contrabaixo, violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro, percussão, piano, acordeon e canto, além das aulas de teoria musical, harmonia, apreciação musical, roda de choro e o bandão, estes três últimos, obrigatório para todos os alunos. Cada tipo de instrumento dispõe de uma sala própria, (com exceção da roda de choro e do bandão que são realizadas ao ar livre no pátio)

A apreciação musical é fundamental para o aluno iniciante que nunca ouviu choro, essa disciplina apresenta um panorama da história do choro desde o século XIX até os dias atuais e aborda descrições biográficas dos principais compositores, análises e audições das obras mais representativas de cada período, exibições de vídeos, bem como discussões a respeito do papel de acervos de partituras na disseminação do choro. No roteiro desta aula estão compositores como Henrique Alves de Mesquita, Joaquim Calado, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Radamés, Canhoto da Paraíba entre outros.

Como já vimos, desde o início as rodas de choro foram práticas essenciais para a transmissão da linguagem do choro. A roda de choro da Escola Portátil funciona como uma roda didática, focada no aprendizado do aluno, onde é ensinado o nome das músicas, a sua tonalidade, o seu ritmo e até uma explicação mais detalhada no final da

execução das mesmas. Logo após essa prática é iniciado o Bandão, momento onde todos os alunos se reúnem para tocar as músicas que são enviadas por e-mail toda semana. Constam no repertório maxixes, polcas, tangos brasileiros de compositores clássicos do choro e dos professores. Essas músicas possuem arranjos diversos, podendo ser dos próprios professores, alguns arranjos de Pixinguinha e até mesmo dos alunos. Essa prática é importante para o aluno aprimorar a leitura musical, o que foi estudado em sala de aula, desenvolver uma postura tocando em grupo, além de aprender a seguir os comandos do maestro em cada música.

A EPM também oferece aulas de musicalização infantil para crianças a partir de seis anos de idade, violão para crianças a partir de 10 anos e os cursos especiais para adultos como Acompanhamento de Samba, Samba Novo e Solfejo. Além disso, possui um acervo de áudio chamado de CDteca, administrado pelos próprios alunos, que conta com mais de 200 títulos de compositores importantes para o estudo do choro como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho, os Carioquinhos, entre outros.

A EPM atua como um curso livre onde não há um tempo determinado de permanência do aluno, sendo que alguns alunos estão desde o início da oficina do choro em 2000, outros estão há 2 anos ou mais e também aqueles que escolhem apenas cursar um módulo.

5.2 Nossa atuação como educadores musicais

A cada aula trabalhamos com os alunos uma música, podendo variar o seu estilo e também o compositor. Trabalhamos gêneros como Tango brasileiro, Choro, Samba, Polca, Valsa, Maxixe, entre outros. De acordo com cada música são abordados aspectos técnicos para execução, interpretação, harmonia, fraseado, levadas, além de contextualizar sobre cada gênero. As escolhas das músicas são cuidadosamente feitas para cada nível de turma.

É importante que o aluno seja capaz de tocar uma música de “ouvido”, compreender a levada e também desenvolver a habilidade na leitura musical, independente do seu nível, para o desenvolvimento na linguagem do choro. Para isso, trabalho com meus alunos da seguinte forma:

Escolho uma música, (de qualquer gênero ou compositor ligado ao choro ou até mesmo um samba) explico sobre a sua levada, em seguida passo a harmonia da música no violão, sem a utilização do quadro, fazendo com que o aluno decore a harmonia e a levada que são trabalhadas concomitantemente. Depois da música já decorada passo no quadro a harmonia para que então eles possam copiar ou mando posteriormente a partitura editada por email.

Aproveitando os recursos tecnológicos para maior compreensão dos alunos, permitimos no final da aula que gravem em vídeo ou áudio em seus dispositivos móveis (celular ou tablet) as levadas e harmonias. Acreditamos ser uma forma positiva para a fixação da música, uma vez que aluno pode estudar durante a semana vendo e ouvindo o que foi trabalhado.

Em relação às músicas eu sempre priorizo as músicas do bandão, por que eu acho importante e vejo que através destas músicas tenho como trabalhar diversos aspectos. Isso porque cada música geralmente pertence a um gênero como maxixe, polca, tango... também passo sequências de acordes[...]antes eu explico para eles a maneira escrita, mas sempre trabalho a questão da particularidade de cada um sobre a execução da levada. (SOUZA, Lucas Oliveira de, 2017)

Na turma de Bandolim, o Maycon Júlio também trabalha com base no repertório de diversos compositores do choro, mas sua prioridade é explorar as músicas feitas exclusivamente para o instrumento. A base do repertório trabalhado são as músicas do Jacob do Bandolim, onde são abordadas questões como postura, digitação, palhetadas, também a memorização das músicas e o desenvolvimento na leitura.

Sempre começo as aulas com exercícios para a mão esquerda e para a mão direita, para os alunos aquecerem os dedos e também fortalecerem a palhetada. Passo algumas escalas e logo após a gente trabalha a música que foi escolhida para a aula e vou passando esta de maneira separada, esmiuçando parte por parte para que eles possam decorar. Em seguida vou juntando cada parte para eles tocarem a música inteira já decorada. Explico sobre os diversos gêneros, como a polca, valsa, choro,

samba e mostrando também as levadas e aspectos técnicos para execução do solo, como postura, digitação e palhetada. Eu mando para eles a gravação das músicas para servir de apoio para estudarem em casa e também permito que gravem (em áudio ou vídeo) nas aulas as atividades. (SILVA, Maycon Júlio da, 2017)

Já em suas aulas de percussão, Magno Júlio e Marcus Thadeu trabalham com base no livro para percussão “*Batuque é um privilégio*” escrito pelo professor de percussão da EPM “Oscar Bolão”. Neste livro, Bolão resgata a história e estudo dos principais gêneros de música popular desenvolvidos no Rio de Janeiro, tais como: o samba, o maxixe, o choro e a marchinha e também analisa os instrumentos usados nas escolas de samba, suas características e aplicações dentro de diferentes estilos. Cada gênero citado é representado de forma sistematizada e o livro também conta com um CD com exemplos. Mesmo tendo um livro como base, Magno e Thadeu desenvolvem suas aulas acrescentando seus métodos próprios de ensino.

Trabalho a percussão com os alunos iniciantes usando a leitura, através do método do Oscar Bolão e da percepção. Procuro dividir as aulas em dois momentos: No primeiro foco na parte teórica, aonde passo desenhos rítmicos de variados instrumentos, como tamborim, reco-reco, agogô, surdo, caixa, etc. No segundo exploro a percepção dos alunos, trabalhando com os ritmos que foram passados na primeira parte da aula, mostrando como eles podem ser usados dentro da música e fazendo uma prática em conjunto. (SILVA, Magno Júlio da, 2017)

Eu trabalho algumas coisas do Bolão, conforme eu aprendi, mas já faço algumas coisas por minha conta. Em relação à escrita, escrevo de uma maneira mais simplificada para eles entenderem como funciona a aplicação das semicolcheias. Eu explico que na música brasileira, tudo gira em torno das quatro semicolcheias, principalmente no choro, samba, maxixe, baião... com base nisso vamos colocando os acentos e dando forma nas levadas. Eu trabalho muito a questão do ouvido, levo umas gravações para eles fazerem as levadas junto com o áudio. Existem alunos que não conseguem ler, mesmo com a escrita mais simplificada e vão mais pelo ouvido, aí eu gravo as levadas para eles e também eles gravam na aula. Tem alunos que já conseguem pegar os exercícios escritos e desenvolver estudando um pouco mais em

casa e outros que só conseguem gravando, estudando através a audição. (SANTOS, Marcus Thadeu da Conceição dos, 2017)

É possível perceber que a estrutura pedagógica da EPM exerceu grande influência não só na musicalidade e expertise dos integrantes do grupo Os Matutos, mas também moldou a sua abordagem pedagógica enquanto professores. Apesar de lecionarem instrumentos diversos, todos têm em comum a valorização do entendimento do contexto histórico e social em que o gênero musical lecionado está inserido, a necessidade de respeitar a individualidade dos alunos na execução das músicas, a importância de escutar, “tocar de ouvido”, trabalhando concomitantemente com a teoria. Soma-se a isso a experiência da atuação em grupo com as rodas de choro e o Bandão, considerada parte essencial do processo de formação dos alunos na linguagem do choro.

6. CONCLUSÃO

A trajetória dos integrantes do grupo os Matutos desde seu primeiro contato com a arte musical até a profissionalização de seus integrantes, tanto como músicos quanto como professores foi escolhida como pano de fundo para discutir a transmissão do conhecimento da linguagem do choro.

A iniciação na Banda SMFC foi fundamental, pois forneceu uma base teórica musical que favoreceu o desenvolvimento na Oficina do choro/EPM, local onde passamos grande parte de nossa infância e adolescência e nos aperfeiçoamos tecnicamente em nossos instrumentos, adquirimos maturidade e uma grande bagagem cultural. Por tudo isso é justo afirmar que a EPM contribuiu significativamente para o crescimento profissional e pessoal de cada integrante do grupo “Os Matutos”.

Em relação ao processo de aprendizagem do choro, percebemos que este foi se modificando com o passar dos anos, sendo incorporadas novas maneiras de transmissão dessa linguagem ao longo das suas diversas gerações, novos materiais didáticos, mas sem deixar de lado sua característica principal, a transmissão oral. A geração de educadores atuais, personificada nesse estudo pelos integrantes do grupo Os Matutos, além de receber grande bagagem das anteriores, beneficiou-se dos recursos tecnológicos atuais tais como a possibilidade de gravação das aulas pelos alunos em seus celulares, além da facilidade de encontrar registros importantes de compositores e músicos de choro na Internet.

Em sites como Youtube, Museu da Imagem e do Som, Casa do Choro, estão materiais audiovisuais, gravações em mp3, partituras, além de descrições biográficas dos principais compositores do Choro. Existem muitos métodos específicos para o aprendizado do choro, como métodos para Violão de 7 cordas, Cavaquinho, Bandolim, Percussão, além de Cadernos de Partituras que contém inúmeros choros, passando por várias gerações de compositores de choro. Importante mencionar a gravadora Acari Records, a única no Brasil especializada em choro, criada em 1999 por Luciana Rabello e Maurício Carrilho, onde podemos encontrar um importante trabalho de divulgação dos chorões do passado e da nova geração.

É importante frisar que mesmo com todo esse suporte, permanecem de grande

importância os métodos tradicionais para a formação do músico de choro tais como a Roda de Choro, que faz com que o aluno desenvolva seu “ouvido” rítmico, harmônico e melódico e a Prática em Conjunto (Bandão) que permite exercitar a leitura da partitura e também aprender a se comportar musicalmente em grupo. Dessa maneira fica claro que a transmissão oral continua tendo papel fundamental na difusão da tradição musical atual, sendo auxiliada pelas facilidades atuais de gravação e reprodução de áudios que a tornaram ainda mais eficiente. Destaca-se como exemplo este método adotado pela EPM, um caderno didático de partituras acompanhado de um CD que contém as gravações das suas músicas em duas versões: uma faixa completa com o instrumento solista e outra faixa da mesma música sem o solista, somente com o acompanhamento da música. Essa ferramenta serve tanto para instrumentistas de sopro praticarem os solos, quanto para os instrumentistas acompanhadores saberem como executar os ritmos de cada música.

A EPM fomentou um movimento pelo choro há 17 anos no Rio de Janeiro, movimento este que expandiu a geografia das rodas de choro na cidade. São formações plurais, diversas, mas apontam para a “preservação” de uma tradição e que acabou tornando-se uma referência para o gênero por sistematizar essa linguagem que há anos foi transmitida através da oralidade.

REFERÊNCIAS

ANACLETO de Medeiros. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/anacleto-de-medeiros/dados-artisticos>>. Acesso em: 25 de março de 2017

ANACLETO de Medeiros. In: **Enciclopédia Ilustrada do Choro no Séc. XIX**. Disponível em: <<http://www.casadochoro.com.br/acervo/cards/view/753>>. Acesso em: 26 de maio de 2017.

ANACLETO de Medeiros. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12241/anacleto-de-medeiros>>. Acesso em: 26 de maio. 2017.

ARAGÃO, Pedro de Moura. **O baú do Animal**: Alexandre Gonçalves Pinto e o choro. RJ: Folha Seca, 2013.

CARRILHO, Maurício. **Palestra para PROMUS UFRJ**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i-X_-W5wYmg>. Acesso em: 24 de março de 2017.

COELHO, Ana Carolina Cruz de Freitas. **O Choro fazendo escola e a escola fazendo Choro**. 2003.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: **um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares**. Tempos Históricos, v. 15, n. 1, p. 240-260, 2011.

DINIZ, A. **O Rio musical de Anacleto de Medeiros**: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA. Disponível em: <<http://www.escolaportatil.com.br>>. Acesso em: 10 de março de 2017

GUIMARES, Clayton Ambre. *Clayton Ambre Guimarães*: depoimento [junho 2017]. Entrevistador: Marlon Júlio da Silva. Rio de Janeiro: 2017. 1 arquivo sonoro digital.

LOBO, Roberta. **A formação do músico de choro na cidade do Rio de Janeiro**. Ensaio I- Relatório Parcial da Pesquisa de Doutorado/ Grupo de Pesquisa Música Urbana/PPGM, 2015-2016.

SANTOS, Marcus Thadeu da Conceição dos. *Marcus Thadeu da Conceição dos Santos*: depoimento [Abril 2017]. Entrevistador: Marlon Júlio da Silva. Rio de Janeiro: 2017. 1 arquivo sonoro digital.

SCISÍNIO, A. E. C. **A realização das utopias**. Rio de Janeiro: Editora Imprensa Oficial de Niterói, 1997.

SECRETARIA DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. **Projeto Banda Larga**. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/historico-projeto/banda-larga> >. Acesso em: 09 de março de 2017.

SILVA, Magno Júlio da. *Magno Júlio da Silva*: depoimento [março 2017]. Entrevistador: Marlon Júlio da Silva. Rio de Janeiro: 2017. 1 arquivo sonoro digital.

SILVA, Maycon Júlio da. *Maycon Júlio da Silva*: depoimento [março 2017]. Entrevistador: Marlon Júlio da Silva. Rio de Janeiro: 2017. 1 arquivo sonoro digital.

SOUZA, Lucas Oliveira de. *Lucas Oliveira de Souza*: depoimento [abril 2017]. Entrevistador: Marlon Júlio da Silva. Rio de Janeiro: 2017. 1 arquivo sonoro digital.