

## A flauta doce nas rodas de choro brasileiras

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ST 7 - Choro patrimônio cultural do Brasil: perspectivas interdisciplinares

*Lucas Barbosa da Silva*  
UFRGS  
*lucaslbbarbosa@hotmail.com*

*Lucia Becker Carpena*  
UFRGS  
*lucia.carpena@ufrgs.br*

**Resumo.** O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa de mestrado concluída no campo das Práticas Interpretativas e apresenta o processo de inserção da flauta doce nas rodas de choro. A metodologia utilizada é a abordagem qualitativa, com coleta de dados através de referências bibliográficas, registros audiovisuais e entrevistas com flautistas. A pesquisa revelou que a presença da flauta doce nas rodas de choro surge concomitantemente com a criação do Clube do Choro de Brasília e, a partir do registro da flauta doce nesse contexto, pretende-se investigar o envolvimento e a atuação da flauta doce nas rodas de choro Brasil afora. Entende-se também que a identificação e difusão dessa prática, que se apresenta de forma estabelecida, expõe outro contexto de performance e abre possibilidades nas quais os flautistas doces podem atuar, além de incentivar a composição de novas obras e o desenvolvimento de pesquisas futuras sobre a flauta doce e as rodas de choro.

**Palavras-chave.** Flauta doce, Choro, Roda de choro, Música brasileira.

### **The Recorder in Brazilian Rodas de Choro.**

**Abstract.** This work is part of a master's research project in the field of Interpretive Practices and presents the process of inserting the recorder into *rodas de choro*. The methodology used is a qualitative approach, with data collected through bibliographical references, audiovisual recordings and interviews with flutists. The research revealed that the presence of the recorder in *rodas de choro* arose concomitantly with the creation of the Clube do Choro in Brasília and, based on the recording of the recorder in this context, we intend to investigate the involvement and performance of the recorder in *rodas de choro* throughout Brazil. It is also understood that the identification and dissemination of this practice, which is presented in an established way, exposes another performance context and opens up possibilities in which recorders can perform, as well as encouraging the composition of new works and the development of future research on the recorder and the *rodas de choro*.

**Keywords.** Recorder, Choro, Roda de choro, Brazilian Music.

## Introdução

O presente trabalho trata de um recorte de uma pesquisa de mestrado concluída em 2023 e desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Práticas Interpretativas, sobre o idiomatismo presente nos choros compostos originalmente para flauta doce. O objetivo principal desse artigo é apontar a presença da flauta doce em espaços nos quais convencionalmente o instrumento não apresentava uma relação de pertencimento. A limitação desse *corpus* se direciona ao contexto da roda de choro, onde se desenvolve o cerne da prática musical do choro. A metodologia, de abordagem qualitativa, se baseou na coleta de dados através de revisão bibliográfica, consulta a registros audiovisuais e entrevistas com os flautistas doces que participam ou participaram de rodas de choro.

O choro, gênero de música brasileira popular urbana, surge na segunda metade do século XIX e, segundo Oliveira (2006), se apresenta como uma fusão de danças e gêneros musicais europeus com elementos musicais africanos e nacionais. Na tradição da prática do choro, a flauta doce não faz parte da formação instrumental característica do conjunto de choro.

Segundo Brito (2019, p. 18), “O tradicional conjunto de choro que, posteriormente, foi chamado de regional, tem como formação instrumental básica predominante a flauta [transversal], o cavaquinho e o violão de seis cordas (terno)”. O autor explica que o termo “terno” é empregado ao trio de “pau e cordas”, marcante como instrumentação típica do choro: a flauta transversal (de madeira), o violão e o cavaquinho (ambos de cordas).

Posteriormente, outros instrumentos como piano, violão de sete cordas, bandolim e saxofone foram se inserindo no contexto das rodas de choro. As bandas de música também fizeram parte dessa expansão instrumental, contribuindo para a difusão do gênero e a inserção de uma formação em choro no processo de educação musical, como aponta Cazes:

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 (CAZES, 2021, p. 19).

Assim como estes instrumentos foram entrando na roda de choro e se inserindo nesse novo espaço de prática musical, a flauta doce também seguiu a mesma trajetória. Neste momento é importante mencionar que, de acordo com a pesquisadora Aguilar (2017), há indícios do uso da flauta doce no Brasil desde 1551. Entre o século XVI e o tempo presente

tivemos momentos de maior uso ou de declínio da prática da flauta doce no Brasil. Aguiar demonstra que, entre o fim do século XVIII e início do século XIX, há esse hiato, mas a partir de 1937, com a chegada de Hans-Joachim Koellreutter ao Brasil, o compositor passa a promover a prática da flauta doce no contexto da música prática profissional, com ambições artísticas, para além da educação musical.

Sob o pondo de vista de Brito (2019), a roda de choro contribui para a formação do músico e é necessário o conhecimento acerca do idiomatismo dos instrumentos para que a prática possa ser desenvolvida em sua totalidade. O autor declara:

É fortalecendo a capacidade de perceber a melodia, a harmonia e o ritmo, somando ao conhecimento da forma da música em partes A, B ou C, que a Roda de Choro contribui decisivamente para a formação prática do músico instrumentista. Nota-se que, ao participar das Rodas de Choro, o músico adquire uma experiência importante para sua trajetória artística em vários aspectos relevantes que são decorrentes da oralidade. O praticante do Choro pode se preparar estudando os métodos consagrados para orientar-se sobre a técnica específica e o idiomatismo no instrumento. O conhecimento e a memorização do repertório através da percepção instrumental, a partir das gravações consagradas, têm a sua importância nesse processo de formação, porém a oralidade complementa o conhecimento, proporcionando a observação e a apreensão de detalhes fundamentais que, em alguns casos de registros fonográficos e em partituras, não podem ser traduzidos por textos, tais como expressões, estilos, *rubato* ou frases, por exemplo (BRITO, 2019, p. 44-45).

Observamos então a roda de choro como um espaço de formação, atuação profissional e aprofundamento nas questões estéticas e de repertório do choro. A inserção do flautista nesse contexto também tem contribuído para o desenvolvimento de obras idiomáticas para flauta doce, marcando a envolvimento do instrumento com a prática da música popular.

Acreditamos que a ausência da flauta doce no início da prática do choro se dá por seu distanciamento dos meios musicais e o seu reaparecimento nos diversos contextos – educacionais e artísticos – contribui com a inserção da flauta doce nas rodas de choro.

## **A flauta doce no Clube do Choro de Brasília no contexto da renovação do gênero**

Assim como a flauta doce, o choro também apresentou momentos de difusão e de apagamento. Segundo Carneiro (2015), a partir da década de 1950 o choro vinha perdendo espaço, mas na segunda metade da década de 1970 instrumentistas criaram clubes de choro

em diversas cidades com o intuito de serem um refúgio e impedir o desaparecimento do choro, buscando a reinserção do gênero no cenário nacional. Carneiro aponta que é no ambiente da classe média urbana que o choro ganha espaço em Brasília (DF), tendo como elemento embrionário as reuniões que aconteciam nos sábados à tarde na casa da flautista Odette Ernest Dias, figura marcante na consolidação do Clube do Choro de Brasília (CCB). A obtenção de espaço adequado, cedido pelo governo, foi conseguida mediante aprovação do regimento do CCB, em 1977.

De acordo com Silva (2023), foi no CCB que surgiram alguns dos primeiros choros escritos originalmente para flauta doce. Santos e Barrenechea (2006) apontam para a atuação do então flautista doce Carlos Ernest Dias, filho de Odette, dentro desse contexto. Atualmente professor de oboé da UFMG, segundo o registro no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, Carlos iniciou sua trajetória artística em 1977, com doze anos, tocando flauta doce no CCB. É importante destacar que os três choros originais para flauta doce compostos no CCB são dedicados a ele: *Dialogando* (1976) de Heitor Avena de Castro, dedicado a Carlos Ernest Dias e Odette Ernest Dias, *Flauteando em Ibitipoca* (1977) também de Avena de Castro, “dedicado ao jovem e excelente flautista doce Carlinhos Ernest Dias” e *Calota – Choro nº 3* (1979) de Sebastião T. Gomes, “oferecido ao talentoso jovem Carlinhos”. Portanto, podemos notar claramente a atuação de Carlos no ambiente do CCB desde 1976, que, segundo Clímaco (2008), é quando as reuniões passam a ocorrer com mais frequência na casa de Odette.

Outra prática que observamos que é fruto do desenvolvimento do CCB é a da flautista doce Meila Tomé, que registrou no CD *Piquenique* choros compostos por João Tomé, compositor e um dos membros fundadores do CCB. Nas quatro obras gravadas por Meila - *P. R.* (1946), *Pisa Quente* (1950), *Piquenique* (1952) e *Touro Sentado* (1957) -, não há indicação de instrumentação na partitura, mas as gravações apontam uma execução que respeita as características do gênero e o idiomatismo do da flauta doce.

## **A flauta doce nas rodas de choro pelo Brasil**

A prática de tocar choro com a flauta doce iniciou em Brasília (DF) e foi se ampliando para diversas regiões do país. O processo foi ocorrendo em diferentes épocas, mas o que observamos em comum é o trabalho dos intérpretes impulsionando, fomentando e

colaborando com os compositores para a criação de novas obras que respeitassem, explorassem e expandissem as características idiomáticas da flauta doce.

Em Minas Gerais, precisamente em Abaeté e Belo Horizonte, a inserção e difusão da flauta doce nas rodas de choro ficou a cargo do compositor Belini Andrade e do flautista Maurilio Vieira. Abreu (2012, p. 31) reforça a relação entre compositor e intérprete com a seguinte colocação: “Maurílio, que toca flauta doce, é, atualmente, o principal intérprete de Belini”, lembrando que Belini foi um dos fundadores do clube do choro de Minas Gerais na década de 1980. Abreu também aponta que o trabalho de Maurilio como intérprete motivou Belini a compor para o instrumento e resultou na gravação do CD *Choro Doce*. Apontamos também o trabalho de Sízínio Filho, parceiro de Belini e de Maurilio, que também compôs choros originais para flauta doce.

No nordeste do Brasil temos o desenvolvimento do choro forrozado, a cargo de Odir Caius, flautista doce que vem atuando na cidade de Aracaju (SE) e foi o primeiro a usar flauta doce nas rodas de choro em Sergipe. Sérgio Thadeu, em entrevista concedida a Alexandre Azevedo (2017), destaca Odir como um dos responsáveis pela renovação do choro no estado. Além de atuar como flautista, Odir também desenvolve trabalho como compositor.

Em Londrina (PR) temos registro de Charles da Flauta atuando no clube do choro dessa cidade em 2019. Não identificamos obras originais vinculadas a esse contexto, mas temos o registro da execução de uma das obras icônicas do choro, *Um a zero*, de Pixinguinha<sup>1</sup>. Em outra gravação, de 2021, Charles executa *Gargalhada*<sup>2</sup>, também de Pixinguinha. Estes registros apontam que a atividade de Charles com a flauta doce não é um ato isolado, mas apresenta o instrumento dentro desse contexto.

Por último retomamos ao nosso ponto de partida, o CCB, que hoje se apresenta também com a Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello. A prática desenvolvida na capital do país não se findou, Martita Ghirlanda vem atuando como flautista e compositora nas rodas de choro. Em entrevista ela informou que uma de suas obras, *Prosa com Ribinha*, entrou para o repertório da Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello.

Observamos que a prática do intérprete colabora e impulsiona o desenvolvimento de novas obras, como foi com Carlos Ernest Dias. Dois dos flautistas mencionados, Martita Ghirlanda e Odir Caius, além de atuarem como instrumentistas, também são compositores, o que colabora para o desenvolvimento de obras que potencializam os recursos da flauta doce e respeitam as suas características idiomáticas.

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=spEU8tUDwq8>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ISnKQVEEGAc>

## Considerações finais

A presença da flauta doce nas rodas de choro se deu principalmente pela atuação dos flautistas doces nesse contexto e pelo fato de os compositores terem afinidade com o instrumento e com o gênero. O período que esse movimento se inicia, em 1970, é o momento que se pode chamar de “renascimento” do choro, quando os clubes do choro vão sendo criados e, de forma concomitantemente, a flauta doce vai conquistando espaço em meios educacionais e artísticos.

Chama a atenção que os primeiros choros originais para flauta doce surjam dentro do movimento de renovação e difusão do gênero, o que parece ter despertado o interesse de compositores e de flautistas doces. Santos e Barrechea (2006, p. 1009) apontam que “[a]pesar de originalmente obras do gênero choro não terem sido escritas levando-se a flauta doce em consideração, quando executadas neste instrumento, tais composições exigem exímia habilidade técnica do flautista”. A pesquisa de Silva (2023) corrobora esta afirmação ao confirmar, por um lado, a prática consolidada deste repertório na flauta doce, executando partes escritas originalmente para flauta transversal ou saxofone. Ao mesmo tempo revela um número expressivo de choros compostos especificamente para a flauta doce (56 no total) a partir de 1970, que é justamente quando inicia o movimento de renovação do choro e sua reinserção no cenário musical brasileiro. Assim, consolida-se a presença da flauta doce na prática do choro como lugar legítimo e próprio, com repertório escrito originalmente para o instrumento.

Observamos que a partir da prática da flauta doce nas rodas de choro o instrumento não se apresenta apenas com sua função pedagógica, muito difundida no Brasil. Ao participar das rodas de choro, a flauta doce se insere e se expõe como instrumento artístico com diversas possibilidades de atuação, com espaço para improvisação, criação e de perspectivas profissionais para os flautistas.

A inserção da flauta doce nas rodas de choro apresenta mais um espaço em que o músico pode atuar e também uma possibilidade de ampliação e renovação do repertório que

vai além do repertório de música antiga<sup>3</sup> e contemporânea, espaços da música de concerto nos quais, por tradição, o instrumento tem seu repertório e sua prática difundida.

A presença da flauta doce nas rodas de choro também pode contribuir para o desenvolvimento técnico do instrumentista e o desenvolvimento de novas técnicas, buscando sonoridades, articulações e timbres que colaborem ainda mais com a prática dentro desse contexto. A prática da flauta doce nas rodas de choro ainda não se mostra amplamente difundida e incorporada à tradição do choro, mas de certo não é um fenômeno isolado e experimental, e sim, resultado de experiências consolidadas que tendem a crescer e se potencializar.

O tema de pesquisa ainda é novo, pioneiro, há muito ainda para investigar em relação à flauta doce nas rodas de choro e aos choros compostos originalmente para o instrumento, podendo trazer contribuições para as Práticas Interpretativas, a Etnomusicologia e a outros campos de pesquisa em Música.

## Referências

ABREU, Marcela Nunes. *Três choros para flauta de Belini Andrade*: Morena Marta, Estrambótico e Uma Flauta Doce. 83f. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-998GHL> Acesso em: 19 jun. 2024

AGUILAR, Patrícia Micheline. *A flauta doce no Brasil*: da chegada dos jesuítas à década de 1970. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-31102017-151628/pt-br.php> Acesso em: 18 jun. 2024

AZEVEDO, Alexandre Santos de. *A cena atual do choro em Aracaju*: discursos e identidades. 202f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26964> Acesso em: 20 jun. 2024

BRITO, Marco César de Oliveira. *Contribuição da vivência na roda de choro para a formação do músico instrumentista*. 113f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28740> Acesso em: 15 jun. 2024

---

<sup>3</sup> Tomamos aqui como conceito de música antiga um conceito temporal, de repertórios europeus ou de origem europeia do século XII ao século XIX.

CARLOS ERNEST DIAS. In: **DICIONÁRIO Cravo Albin** da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002-2021. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/carlos-ernest/> Acesso em: 12 jun. 2024

CARNEIRO, Gabriel de Campos. *O CHORO DE UMA CÍTARA*. Biografia micro-histórica do músico (Heitor) Avena de Castro. 153f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música em Contexto Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/19812> Acesso em: 12 jun. 2024

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 5 Edição. São Paulo: Editora 34, 2021.

CLÍMACO, Magda de Miranda. *Alegres dias chorões -*: o choro como expressão musical no cotidiano de Brasília anos de 1960 – tempo presente. 393 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/1740> Acesso em: 12 jun. 2024

OLIVEIRA, Rodrigo Eduardo de. *Flor-do-cerrado: o clube do Choro de Brasília*. 111f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia. 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16426> Acesso em: 10 jun. 2024

SANTOS, Larissa Camargo e BARRENECHEA, Sérgio Arza. A Flauta Doce no Choro: Aspectos Interpretativos. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), XVI, 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em música, 2006. 1009-1013. Disponível em: [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/POSTERES/13\\_Pos\\_Perf/13POS\\_Perf\\_02-042.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/POSTERES/13_Pos_Perf/13POS_Perf_02-042.pdf). Acesso em: 12 jun. 2024

SILVA, Lucas Barbosa da. *Tem choro sim!* apontamentos sobre características idiomáticas dos choros originais para flauta doce. 134f. Dissertação - (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/265357> Acesso em: 10 jun. 2023