



O ensino de choro em escolas de música: o caso da EMESP Tom Jobim e do Regional Infanto-Juvenil do Guri Santa Marcelina

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

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

Luciana Fernandes Rosa
Faculdade de Música do Espírito Santo
lfrosal@gmail.com

Resumo. O trabalho, recorte de tese de doutorado cujo tema é o ensino de choro no Brasil, discorre sobre práticas de ensino do choro realizadas em duas organizações mantidas pela Santa Marcelina Cultura com recursos do Governo do Estado de São Paulo: a Escola de Música de São Paulo (EMESP Tom Jobim) como parte curricular dos cursos livres e regulares da instituição, assim como o funcionamento do Regional Infanto-juvenil do Guri Santa Marcelina, projeto social de ensino de música do Estado de São Paulo, cujos grupos artísticos ensaiam nas dependências da EMESP. Para tanto, foram identificados os cursos e práticas de choro ofertados na instituição, através de pesquisa documental, assim como o depoimento de professores e um egresso de tais práticas. Verificou-se que o ensino de choro se baseia em múltiplas formas de aprendizagem que são complementares, e contemplam tanto práticas baseadas na escrita como na tradição oral. Também se constatou uma influência de repertório e pesquisa realizada por professores da Escola Portátil de Música nas instituições pesquisadas. As ações de ensino de choro também demonstraram ser parte essencial da permanência e salvaguarda do Choro como Patrimônio Cultural do Brasil.

Palavras-chave. Choro, Patrimônio cultural, Ensino de música popular, Escrita e oralidade.

Title. Teaching Choro in Music Schools: The Case of EMESP Tom Jobim and the Regional Infanto-Juvenil do Guri Santa Marcelina.

Abstract. The work, an excerpt from a doctoral dissertation whose theme is the teaching of choro in Brazil, discusses choro teaching practices carried out in two organizations maintained by Santa Marcelina Cultura with resources from the Government of the State of São Paulo: A Escola de Música de São Paulo (EMESP Tom Jobim) as a curricular part of the institution's free and regular courses, as well as the operation of the Regional Infanto-Juvenil do Guri Santa Marcelina, a social music teaching project in the State of São Paulo, whose artistic groups rehearse on the premises from EMESP. To this end, the choro courses and practices offered at the institution were identified through documentary research, as well as the testimony of teachers and a graduate of such practices. It was found that the teaching of choro is based on multiple forms of learning that are complementary, and include both practices based on writing and oral tradition. There was also an influence of repertoire and research carried out by teachers from the Escola Portátil de Música in the institutions researched. Choro teaching actions also proved to be

an essential part of the permanence and safeguarding of Choro as Brazil's Cultural Heritage.

Keywords. Choro, Cultural Heritage, Teaching Popular Music, Writing and Orality.

Introdução

Este trabalho é um recorte de tese de doutorado cujo objetivo foi investigar relações entre escrita e oralidade no ensino e aprendizagem do choro (ROSA, 2020). Em um capítulo da tese foram mapeadas instituições e ações de ensino do choro em instituições de ensino não-formal, como conservatórios e oficinas de música, desde seu surgimento até o ano de 2020. No segmento aqui apresentado, apresentam-se as práticas de ensino de choro realizadas na Escola de Música de São Paulo (EMESP Tom Jobim) e Regional Infanto-Juvenil do Guri Santa Marcelina, grupo destinado à prática de choro no Guri Santa Marcelina, projeto social de música realizado em São Paulo. O objetivo foi verificar como ocorreu a aprendizagem dos estudantes da prática de choro e em que medida se mesclaram as ferramentas de aprendizagem baseadas em recursos da oralidade e da escrita. A metodologia empregada foi pesquisa documental em *sites*, visando coletar informações objetivas sobre funcionamento e histórico das instituições e grupos pesquisados. Além disso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com três docentes e ex-docentes da EMESP e do Guri Santa Marcelina e com um aluno egresso do Guri. O trabalho está dividido em dois tópicos e conclusões.

Em 2024, o Choro foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil, após um extenso processo de instrução técnica, iniciado em 2020. Este processo teve no ano de 2021 uma fase de levantamento de dados em nível nacional com vistas à elaboração de um inventário do choro, que atuou em quatro eixos de pesquisa: 1) acervos; 2) ações de ensino; 3) associações e clubes; 4) rodas e lugares de performance. A equipe de pesquisa ampliada dividiu-se para coletar informações dos quatro eixos em todas as regiões do Brasil. No estado de São Paulo foram mapeadas onze ações de ensino de choro, entre elas as efetuadas no âmbito da EMESP (DOSSIÊ, 2023). Dessa maneira, o presente trabalho lança luz a uma das ações de ensino mapeadas durante o processo e destaca como o ensino e transmissão do choro faz parte do conjunto de práticas que configuram o Choro como Patrimônio Cultural do Brasil.

2. A EMESP Tom Jobim

A Escola de Música de São Paulo (EMESP Tom Jobim) foi fundada por iniciativa do Governo do Estado de São Paulo em 1989. Inicialmente como Universidade Livre de Música (ULM), teve como seu primeiro reitor Tom Jobim, que deu nome à escola a partir de 2001, quando foi rebatizada de Centro de Estudos Musicais Tom Jobim. A EMESP ganhou o nome atual em 2009, quando passou a ser gerida pela Santa Marcelina Cultura, ainda com recursos públicos.¹ A ULM foi a primeira escola da capital paulista que ofereceu cursos de música popular gratuitamente. Sua criação teve um impacto significativo na formação de muitos estudantes devido à alta qualidade de seus cursos, grupos e professores. Grandes instrumentistas da área popular atuaram e ainda atuam como docentes na instituição, também considerada de excelência nos cursos de música de concerto, música barroca e núcleo de ópera.

No âmbito da música popular, a EMESP oferece, entre outros, cursos de bandolim, cavaquinho, violão de sete cordas, flauta, clarinete e percussão. Embora os cursos desses instrumentos não contemplem exclusivamente o ensino do choro, a EMESP mantinha até 2020 uma prática semanal de choro como curso livre, cujo coordenador era Edmilson Capelupi, requisitado violonista de choro da capital, e professor dos cursos teóricos de harmonia popular e arranjo. Nos cursos livres também era oferecida anualmente uma prática de conjunto chamada *Pixinguinha na Pauta*, visando realizar os repertórios orquestrais de Pixinguinha, cujas partituras foram editadas a partir de 2010.² O curso trazia vários arranjos do compositor para suas obras e de outros compositores em uma formação maior, abrangendo instrumentos de sopro, percussão e o tradicional regional de choro. Embora a escola não tenha um núcleo mais estruturado, não deixa de ser interessante notar como os dois cursos livres oferecidos pela EMESP se complementavam: a prática de choro privilegia a transmissão oral, como a experiência na roda de choro, com uma formação mais livre e repertório a ser definido de acordo com o andamento e a instrumentação, e a *Pixinguinha na Pauta* prioriza os

¹ Fonte: Site da EMESP. Disponível em: <http://emesp.org.br/escola/historia/>. Acesso em: 17 mar. 2020.

² Os arranjos orquestrais de Pixinguinha, cujo acervo está no Instituto Moreira Salles (IMS), foram digitalizados e editados em três coleções de partituras: *Pixinguinha na Pauta*, organizada por Bia Paes Leme, lançada em 2010; *Outras Pautas* e *O carnaval de Pixinguinha*, lançadas em 2014, organizada por Bia Paes Leme, Márcilio Lopes, Pedro Aragão e Paulo Aragão. As caixas de partituras foram produzidas em uma parceria do IMS, do SESC e da Imprensa Oficial. Fonte: PAES LEME, Bia *et al.* (Org.). *Pixinguinha na pauta* – 36 arranjos para o programa *O Pessoal da Velha Guarda*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Moreira Salles. 2010. PAES LEME, Bia *et al.* (org.). *Pixinguinha: Outras Pautas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Moreira Salles: SESC São Paulo, 2014. PAES LEME, Bia *et al.* (Org.). *O Carnaval de Pixinguinha*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Moreira Salles: SESC São Paulo, 2014.

aspectos mais estruturados do choro, com arranjos pré-estabelecidos e escritos. Dessa maneira, escrita e oralidade também dialogam nas práticas de choro oferecidas pela EMESP.

Nessa instituição, foi possível delinear as metodologias que o ensino de choro foi adquirindo ao longo dos anos: a tentativa de sistematização, com inclusão de técnicas e metodologias próprias do ensino de música de concerto, como aulas de teoria e leitura musical e a adoção de arranjos escritos para formações orquestrais. Verificou-se como a própria aproximação das linguagens popular e erudita foi se refletindo no ensino do choro. A essência da transmissão, baseada na oralidade, na espontaneidade do fazer musical, no entanto, foi mantida como centro orientador do ensino. A roda de choro foi para a escola e a escola foi para a roda, em uma via de mão dupla.

3. O Regional Infanto-Juvenil do Guri Santa Marcelina

A Santa Marcelina Cultura, atual gestora da EMESP, também é responsável pelo Guri Santa Marcelina, projeto social do Governo do Estado de São Paulo destinado ao ensino de música para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social.³ O Guri Santa Marcelina tem, entre seus grupos artísticos, um Regional⁴ de Choro Infanto-Juvenil desde o ano de 2013. Segundo o site da instituição, a proposta dessa prática é unir a interpretação pessoal de cada instrumentista com a sistematização do ensino,

com estudos aprofundados e produção de partituras e arranjos próprios. É na roda de choro que os estudantes, após atingir um elevado nível técnico, desenvolvem uma relação pessoal com seu instrumento, explorando as entrelinhas do idioma musical.⁵

O grupo abre doze vagas anualmente, mediante processo seletivo realizado com os alunos regulares do Guri. Segundo Lucila Ferrini, professora do Regional, a formação instrumental do grupo varia conforme o resultado dos testes, embora os professores tentem equilibrar o conjunto entre solistas e acompanhadores. Os alunos normalmente têm um nível

³ O Projeto Guri existe desde 1995 através de parceria público-privada. Foi gerido exclusivamente pela Associação Amigos do Projeto Guri até 2008. Desde então a Santa Marcelina Cultura passou a gerir os polos de ensino da capital e região metropolitana. Fonte: <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/historia/>. Acesso em: 30 jun. 2024

⁴ O termo Regional refere-se a uma formação tradicional do choro, que se consolidou a partir da década de 30. Segundo Cazes (2010) o termo originou-se de grupos famosos da década de 20, como Turunas Pernambucanos, Voz do Sertão e Oito Batutas, que “associavam a instrumentação de violões, cavaquinhos, percussão e algum instrumento solista a um caráter de música regional” (p. 83). Os regionais de choro tinham uma atuação expressiva nas rádios, pela sua versatilidade e capacidade de acompanhar cantores e mudanças imprevistas na programação. Esta formação com três violões, sendo dois de seis cordas e um de sete cordas, foi adotada pelo célebre conjunto Época de Ouro, cujo líder, em sua primeira formação, foi Jacob do Bandolim.

⁵ Fonte: Site do Guri Santa Marcelina. Disponível em <http://gurisantamarcelina.org.br/estude-musica/regional-de-choro-infanto-juvenil/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

intermediário em seus instrumentos e entram no Regional de Choro com pouca ou nenhuma experiência com o gênero propriamente dito que, normalmente, não é ensinado nas aulas de instrumento do projeto. Segundo Lucila Ferrini,

Não existe uma aula de choro. Nos polos de ensino os alunos só tocam choro se os professores conhecerem a linguagem e quiserem passar pra ele. Se não, muitos deles nem conhecem. Muitas vezes o aluno tem domínio do seu instrumento, mas não tem domínio nenhum da linguagem, então é um desafio muito grande. A gente tem vários alunos assim.⁶

Segundo um ex-regente do grupo, Santiago Steiner, supervisor de cordas dedilhadas e música popular do Guri, o Regional de Choro faz parte dos grupos artísticos do Guri Santa Marcelina que incluem orquestra sinfônica e orquestra de cordas, *big band*, banda sinfônica, coros e camerata de violões. O termo “regente”, designado para o professor que coordena as atividades do Regional, vem da utilização desta função nos outros grupos artísticos. No entanto, este regente no Regional do Guri pode exercer funções outras que não a regência em si, como tocar um instrumento ou ser o ensaiador e coordenador das atividades. Este papel é rotativo e revezaram-se nele os professores do Guri: Santiago Steiner, durante quatro anos, Jorge Elias e Dinho Nogueira (que ficaram à frente do grupo por um ano cada um), e o cavaquinista Marcelo Cândido, professor convidado, que fez o trabalho desde a temporada de 2019 até 2020.

O Regional de Choro, assim como os outros grupos artísticos, tem um programa de seis concertos por ano e faz alguns eventos em contrapartida para os patrocinadores do Guri. Os ensaios ocorrem semanalmente nas tardes de sábado, por três horas. Além dos ensaios regulares, uma vez por ano, em julho, o Regional tem um curso intensivo de uma semana em período integral, com um concerto ao final, tendo como convidado algum artista do choro ou de algum outro gênero de música brasileira. O convidado toca, ensaia e, em alguns casos, faz arranjos para o grupo, apresentando-se como solista ao final da semana do intensivo. Mauricio Carrilho foi convidado para participar do intensivo em 2017 e teve uma relação muito frutífera com os alunos do Regional, fazendo arranjos e composições especificamente para o grupo. Posteriormente, durante o processo, não se incomodou em reescrever alguns arranjos para se adequar ao nível da turma. As apresentações foram na Galeria Olido e no MASP, em São Paulo. Steiner, em seu depoimento, conta que cada regente tem autonomia para trabalhar com o grupo da maneira que preferir. Durante o tempo que esteve à frente do grupo, além dos arranjos escritos para cumprir a programação dos concertos, Steiner procurou

⁶ Informação pessoal ao autor em abril de 2020.

incentivar o desenvolvimento dos alunos e a familiarização com a dinâmica da roda. O professor comentou:

Eu, quando fui o regente, nos quatro anos que eu fiquei, sempre quis incentivar isso, de eles irem na Contemporânea⁷ ali do lado[...]. A gente simulava um ambiente de roda de choro no ensaio, então tira música de ouvido, às vezes com partitura, tudo bem, mas assim, insistia em fazer os alunos tirarem de ouvido, tirarem a harmonia, a gente estudava também um pouquinho de harmonia, [...] pra entrar um pouquinho mais da linguagem, mais um ambiente de roda. E isso sempre foi uma coisa que eu me interessei muito, até porque eu também aprendi assim [...] aí uma parte eu gostava de deixar assim, roda mesmo, vamos tocar o quê? Cochichando? Beleza, tira a melodia, e aí, como que é essa harmonia? O que você pensa, o que você consegue fazer para acompanhar? e dava umas dicas, falando, cantando, insistindo muito em ouvir a percussão. Então, agora, a gente não tem uma metodologia estabelecida, talvez algumas coisas sim.⁸

Sobre o regente do grupo em 2020, Marcelo Cândido, Steiner enfatizou que sua maneira de trabalhar é diferente, privilegiando mais a parte escrita do choro, e para ele igualmente relevante:

O Marcelo Cândido, por exemplo, ele escreve tudo, ele trabalha a linguagem, e essa realidade vem de outro jeito. E vendo ele explicar o sotaque que o moleque, já sabendo que ele vai tocar, pelo menos naquela ocasião ali, ele acabou tendo essa experiência de uma outra forma, que também é muito bom para os alunos. Então a gente hoje, depois de alguns anos, a gente já tem alguns formatos que a gente entende que podem funcionar muito bem: tanto o formato tradicional quanto algumas ideias um pouco mais de agora, da gente mesmo, de pesquisa né, então é mais ou menos por aí.⁹

Portanto, é possível ver que as atividades com o grupo, a exemplo de outras instituições, evidenciam tanto os aspectos orais como escritos na formação do estudante de choro.

Jorge Elias, que regeu o grupo por um ano, trouxe o repertório dos *Princípios do Choro* para trabalhar com os estudantes do Guri. Elias teve contato com o material no Conservatório de Tatuí, onde estudou, na época em que a gravadora Acari Records estava lançando esses cadernos e CDs. Jorge Elias relatou a experiência e seus desdobramentos em seu entendimento sobre o choro:

⁷ A Contemporânea é uma conhecida loja de instrumentos musicais. Situada no bairro da Luz, na Rua General Osório, na região central de São Paulo, a um quarteirão de distância da EMESP, promove desde março de 1995 uma tradicional roda de choro aos sábados pela manhã, sendo a roda mais antiga em atividade ininterrupta na cidade (Depoimento de Arnaldo Silva ao autor em 12 de maio de 2020).

⁸ Informação pessoal ao autor em abril de 2020.

⁹ Informação pessoal ao autor em abril de 2020.

Eu acredito que teve uma mudança grande na visão que a gente tinha do formato regional, que até então era muito baseado nas transcrições do Regional do Canhoto e da Época de Ouro. Depois dos *Princípios do Choro* a gente começou a ter contato com essa primeira geração, que a gente às vezes ouvia falar, mas não sabia exatamente o que era. Isso ampliou muito o campo ali de pesquisa de repertório, inclusive pra entender esses autores, como que era a formação, a questão que tinha da ausência de percussão, que eles trabalham também ali nas gravações com esse formato, fugindo um pouco daquela base do Regional do Canhoto. Mas bem marcante mesmo foi quando eles foram no 3.º Brasil Instrumental, em novembro de 2003. A gente viu o pessoal do Arranca Toco¹⁰, mais a Luciana Rabello, que não tinha participado da gravação, mas ela estava lá tocando com o pessoal. Foi impressionante ver os caras tocando, e fizeram a oficina no dia seguinte de manhã, falando desse material (os *Princípios do Choro*). Daí, aprofundando mais, eu acho que esse é um ponto importante pra mim, entender a origem mesmo do choro e a questão do desenvolvimento das danças europeias, tocadas à maneira brasileira.¹¹

Posteriormente Elias se aprofundou nos estudos sobre as danças europeias com *workshops* ministrados por Proveta, em Tatuí e na ULM, em São Paulo. Elias acredita que Proveta, por ter participado das gravações dos *Princípios do Choro*, sofreu grande influência desse trabalho, e por isso enfatizou esses aspectos em suas oficinas. Desse período, Elias se lembra de um ensinamento de Proveta: “você precisa compor, depois, fazer arranjo, e aí você vai começar a improvisar, né? uma questão de apropriação da linguagem”.¹²

A partir daí, Elias começou a pesquisar as gravações originais de choro no site do Instituto Moreira Salles. Depois, a pesquisa em danças e sua sistematização resultaram em uma monografia de um curso de especialização, onde Elias organizou suas ideias sobre as formas de se tocar as danças e sua aplicação no ensino do choro. Segundo o violonista, a sistematização foi importante para que ele pudesse aplicar os conceitos com o Regional do Guri, em 2016, quando foi convidado por Steiner a trabalhar com o grupo. O repertório escolhido por Elias foram basicamente diversas peças do volume 1 da coleção *Princípios do Choro*: o lundu *Os Beijos de Frade*, o tango-habanera *Ali Babá* e a quadrilha *Soirée Brésilienne*, de Henrique Alves de Mesquita; a modinha *Lua Branca*, a valsa *Saudade* e a *habanera Sonhando*, de Chiquinha Gonzaga; a polca *21 de junho*, de Joaquim Callado; a *schottisch Os Olhos Dela*, de Irineu de Almeida; *Perpétua*, mazurca, de Anacleto de Medeiros; *Boêmia Terra*, maxixe, de Irineu de Almeida. Segundo Elias, a sua preocupação

¹⁰ Grupo formado em 1999 por Mauricio Carrilho (violão de sete cordas), Nailor Azevedo (Proveta) (clarinete, sax soprano e sax tenor), Pedro Amorim (bandolim) e Jorginho do Pandeiro (pandeiro) com a finalidade de gravar o CD de mesmo nome, lançado pela Acari Records. Fonte: *Encarte do CD Arranca Toco*. Acari Records, 2000.

¹¹ Informação pessoal ao autor em abril de 2020.

¹² Jorge Elias, informação pessoal ao autor em maio de 2020.

era com o desenvolvimento da linguagem das danças pelos alunos. Por isso, o músico optou por não escrever arranjos para todos os instrumentos. Segundo Elias:

Eu não queria deixar tudo arranjado, mas manter a ideia de se desenvolver a linguagem, a interpretação dos sopristas em cima da base, então eu estava mais preocupado com a base. Eram três violões: Um de sete cordas e dois de seis cordas. E o de sete cordas era escrito, que era a preocupação que eu tinha, de passar a levada. Aí eu fiz um material pros alunos entenderem a questão das inversões, como que funcionava, procurando desenvolver isso daí mais com pessoal ali dos violões.¹³

Observando o relato de Elias, conclui-se que o músico optou por deixar que os solistas trabalhassem por conta própria as questões de interpretação e desenvolvimento do estilo do choro, obtidas através da interação no grupo e das práticas da oralidade. É interessante que, para os violões, Elias optou por escrever as levadas e linhas melódicas (as “baixarias”) do violão de sete cordas. O violonista justificou sua escolha devido a uma característica própria da formação dos alunos do Guri que integram o Regional do Choro: os alunos têm a formação musical baseada na leitura e teoria e, no caso do violão, trabalham-se repertórios eruditos nas aulas de instrumento.

Somado a isso, o processo seletivo para os Grupos Artísticos é unificado. Além do Regional de Choro, o aluno de violão aprovado pode ir para a Camerata de Violões. Portanto, os violonistas que compõem o Regional já têm uma leitura musical bem desenvolvida. Por esta razão, Elias acreditou que poderia utilizar o recurso da leitura musical para transmitir os conceitos próprios da linguagem violonística do choro, como as linhas de baixo, as inversões dos acordes e a condução rítmica dos acompanhamentos. Em suma, Elias utilizou o recurso da escrita para sistematizar e transmitir aos acompanhadores uma prática que historicamente foi baseada na oralidade.

Para os sopros, foi adotado o caminho inverso. Embora os alunos tivessem acesso às partituras, a proposta é que estes fizessem suas próprias interpretações, utilizando os recursos da oralidade. Elias promoveu a escuta das gravações da Acari dos *Princípios do Choro* e das gravações históricas nas bases digitais, buscando o desenvolvimento do fraseado e ornamentações, bem como a busca de um estilo próprio de cada dança, na interpretação das músicas. Além disso, Elias fazia exercícios com os sopros trabalhando as rítmicas de cada dança, com práticas criativas de improviso, para que os alunos se familiarizassem com a condução rítmica e adquirissem alguma liberdade criativa dentro de cada estilo.

¹³ Informação pessoal ao autor em abril de 2020.

Kevin Augusto foi integrante do Regional de 2016 a 2020. Ingressou no Guri e fez parte da Camerata de Violões. Nessa época, tomou conhecimento do Regional de Choro, para o qual prestou a prova no ano seguinte e foi aprovado para integrar o conjunto. Kevin conta que seu primeiro ano tocando choro, quando conheceu o repertório dos *Princípios do Choro*, foi fundamental para que ele tivesse contato com os gêneros correlatos e com a história do choro. Incentivado pelo seu professor de violão no polo Brooklin, onde fazia as aulas de instrumento, acabou optando por seguir a carreira de músico. Kevin ressalta que a experiência no Guri e o apoio que obteve no projeto foram essenciais para sua tomada de decisão. Segundo o estudante:

Daí no outro ano eu consegui entrar no Regional, o Jorge Elias era o regente lá e o tema era os *Princípios do Choro*. E foi muito bom para mim, porque foi uma grande aula, entender todas as vertentes do choro, tocar elas, muita música bonita que a gente não tinha nem gravação no *Youtube*. Foi bonito, é uma época que mudou. Eu, antes disso, não sabia que eu ia fazer, naquela fase de 16, 17 anos, terminando a escola, e você não sabe, aí meu professor Cristiano Petagna, me incentivava muito a seguir a música... E este ano em que entrei no Regional foi uma introdução ao gênero. O Guri me deu total auxílio, os caras me emprestaram o violão de sete cordas, que eu não tinha na época. Logo depois eu prestei a prova da EMESP Tom Jobim com este violão, e eu fiquei quatro anos no grupo Regional. Foram quatro anos de muito aprendizado, foi uma parada que mudou minha vida mesmo.¹⁴

Sobre a maneira de aprendizagem de choro nas aulas, Kevin conta:

Eu já pegava partitura e sabia ler todas as notas. Mas o violão de sete cordas é escrito naquela região grave, então é diferente. Nas partes tinha os fraseados e as cifras. Uma coisa que eu nunca tinha visto que eu vi nessa época foi sobre inversão de acorde, e na época eu estava começando a ver tríades, essas coisas, então foi tudo se juntando. Eu acredito que o que ajuda muito no ensino do choro é ouvir as coisas, os discos né. Desde que eu entrei lá o Santiago, a Lucila e o Jorge sempre falam: Vai ouvir o Regional do Canhoto, o Época de Ouro, porque tá ali né, não dá pra sair fazendo milagre só lendo essas coisas, é muito difícil. E muito é ouvir, os acordes, os fraseados, então o que eu mais tive que estudar foi essa coisa de entender como que é a música. Foi um tempo que eu ouvi muito para entender tudo onde estava. Para mim, pro choro tem muito essa coisa de ouvir pra caramba. Claro, eu tive exercícios técnicos de violão erudito, que me possibilitaram tocar choro, porque é uma música virtuosa, então você tem que estar com a técnica em dia, e eu comecei no Guri estudar o violão erudito. Então tive essa base do erudito e depois eu fui estudar o choro, e na época o que eu tive que estudar foi isso: é a linguagem mesmo. O Jorge

¹⁴ Informação pessoal ao autor em maio de 2020.

chegou a fazer um CD pra gente com gravações dos *Princípios do Choro*, porque era muito difícil achar as músicas do repertório no Youtube.¹⁵

O depoimento de Kevin demonstra a importância do domínio técnico do instrumento e da compreensão da teoria e da leitura musical, em vista do caráter virtuosístico do choro. Fica nítida, também, a importância dos elementos da oralidade, neste caso adquirida através das escutas das gravações históricas do choro, para o entendimento da linguagem. O perfil de Kevin é encontrado em muitos outros músicos de choro que tiveram uma formação erudita e que posteriormente foram aprender a linguagem do choro através da prática e da escuta. É semelhante ao percurso de vários músicos relatados por Alexandre Gonçalves Pinto (2014), nos primórdios do Choro no Rio de Janeiro, que frequentaram ambos os universos.

Kevin foi membro do Grupo Boa Praça, formado por membros do Regional do Guri. Segundo Kevin, o grupo surgiu após o intensivo de 2017 com Mauricio Carrilho, quando a turma “ficou empolgada para tocar”. Os colegas se organizaram e começaram a procurar um bar para ensaiar. O local que os acolheu foi o Bar Boa Praça, na Praça da República, próxima à EMESP, que acabou dando o nome ao conjunto. Na época, todos eram da EMESP Tom Jobim e já se apresentaram em diversos espaços culturais de São Paulo. No aniversário de São Paulo de 2020, apresentaram um *show* somente com compositores paulistas, na Casa Mário de Andrade, na capital.¹⁶

O Regional de Choro Infante-Juvenil do Guri teve, portanto, uma influência direta do trabalho realizado pela Escola Portátil de Música (EPM), sobretudo pela influência da pesquisa que originou a coleção *Princípios do Choro* na formação de um dos seus professores-regentes, Jorge Elias, que através de sua experiência como estudante de música, continuou a transmissão desse conhecimento no grupo do Guri. Além disso, a semana intensiva com Carrilho, trabalhando na ocasião um repertório mais contemporâneo, contribuiu para a formação de um novo grupo de choro formado por estudantes, oriundo desse trabalho pedagógico. Embora naturalmente os outros professores do Regional Infante-Juvenil tenham trazido seus próprios percursos individuais e influências para o grupo, é interessante notar os desdobramentos que a EPM teve em outros locais fora de seu centro de atuação, através de oficinas e através do alcance que a coleção *Princípios do Choro* teve em vários locais do Brasil e do mundo.

¹⁵ Informação pessoal ao autor em maio de 2020.

¹⁶ Fonte: <https://www.casamariodeandrade.org.br/programacao-boa-praa-visita-o-choro-paulistano->. Acesso em: 30 jun 2024.

4. Considerações

O ensino do choro no âmbito de escolas de músicas e projetos sociais tem aumentado significativamente sobretudo nas duas últimas décadas, tendo se propagado em todo o território brasileiro. As ações de ensino aqui retratadas demonstram aspectos recorrentes da transmissão do choro observadas em outras ações de ensino: Práticas baseadas em transmissão oral, como aquelas próprias de rodas de choro, assim como recursos pedagógicos vindos do universo do registro escrito, como arranjos em partituras e notações de cifras. Além disso, ações de pesquisa que resultaram nos Cadernos de Choro e gravações dos *Princípios do Choro*, assim como a reedição de arranjos orquestrais de Pixinguinha, fizeram parte das práticas pedagógicas adotadas no ensino de choro na EMESP e no Guri Santa Marcelina. Os aprendizes do choro de gerações tornam-se os atuais transmissores da prática em um ciclo que se perpetua graças aos esforços de chorões e instituições públicas e privadas para a manutenção do choro ativo. O ensino do choro na atualidade tem importância fundamental para a continuidade do choro no Brasil, como foi verificado nos eixos da pesquisa realizada no processo de instrução do Registro do Choro como Patrimônio Cultural do Brasil. Espera-se que este trabalho contribua e incentive pesquisas futuras no rastro das ações de salvaguarda do choro.

Referências

CASA Mário de Andrade, São Paulo. Disponível em: <https://www.casamario-deandrade.org.br/programacao-boa-praa-visita-o-choro-paulistano->. Acesso em: 30 jun.2024.

CARRILHO, Mauricio; PAES, Anna (Org.). Cadernos de Choro - Princípios do Choro. EdUERJ, 2003.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOSSIÊ Técnico do Choro. Instrução técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/DossietecnicoChoro.pdf>. Acesso em: 30 jun.2024.

EMESP, São Paulo. Disponível em: <http://emesp.org.br/escola/historia/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

ENCARTE do CD Arranca Toco. Disco do quarteto Arranca-Toco: Pedro Amorim (bandolim), Maurício Carrilho (violão 7 cordas), Nailor Proveta (clarinete, sax-soprano, sax-tenor), Jorginho do Pandeiro (pandeiro). Participação de Luciana Rabello (cavaquinho). Rio de Janeiro, Acari Records, 2000.

LEME, Bia P. et al. (Org.). *O Carnaval de Pixinguinha*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Moreira Salles: Edições SESC São Paulo, 2014.

LEME, Bia P. et al. (Org.). *Pixinguinha na pauta – 36 arranjos para o programa: O Pessoal da Velha Guarda*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Instituto Moreira Salles, 2010.

LEME, Bia P. et al. (Org.). *Pixinguinha: Outras Pautas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Moreira Salles: Edições SESC São Paulo, 2014.

PINTO, Alexandre G. *O Choro: Reminiscências dos Chorões antigos*. 3. ed. revisada e comentada. (1. ed. em fac-símile de 1936). Rio de Janeiro: Acari Records, 2014.

QUEM somos. Projeto Guri, São Paulo. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/historia/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

REGIONAL de choro infanto-juvenil. Guri Santa Marcelina, São Paulo. Disponível em <http://gurisantamarcelina.org.br/estude-musica/regional-de-choro-infanto-juvenil/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

ROSA, Luciana Fernandes. *Relações entre escrita e oralidade na transmissão da práxis do choro no Brasil*. Tese (Doutorado em música). 345 f. São Paulo: USP, 2020.