

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

ARRUMA O CORETO: UM ESTUDO DE CASO DO APRENDIZADO MUSICAL NA
RODA DE CHORO.

SABRINA L. DE MORAES

RIO DE JANEIRO, 2011

ARRUMA O CORETO: UM ESTUDO DE CASO DO APRENDIZADO MUSICAL NA
RODA DE CHORO.

Por

SABRINA LÔBO DE MORAES

Monografia apresentada para a conclusão do curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob orientação do Professor Pedro de Moura Aragão

RIO DE JANEIRO, 2011

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador professor Pedro Aragão; a todos os professores do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO; a Ana Caetano e aos meus colegas da Roda de Choro “Arruma o Coreto” e; aos meus familiares e amigos.

MORAES, Sabrina Lôbo de. *Arruma o coreto*: um estudo de caso do aprendizado musical na roda de choro, 2011. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Estudo de caso do aprendizado na Roda de Choro “Arruma o Coreto” que acontece na Praça São Salvador no Bairro de Laranjeiras, cidade do Rio de Janeiro. O trabalho se justifica pelo pouco estudo sobre a temática do ensino aprendizado nas Rodas de Choro. Objetivo geral: descrever como se dá a aprendizagem na Roda de Choro. Objetivos específicos: descrever como se dá a aprendizagem na roda de choro “Arruma o coreto”; listar os lugares de aprendizado; identificar como este grupo específico se constituiu e; identificar como a música funciona como elemento construtor de um grupo social específico. Metodologia: revisão de literatura acerca da temática Roda de Choro. Pesquisa bibliográfica e social, de método de investigação descritiva. As técnicas utilizadas para a coleta de dados foram a observação e entrevistas-estruturadas com os integrantes de Roda. Nas considerações finais foi averiguado que o aprendizado nas Rodas de Choro se dá de forma coletiva e participativa e, também, foram questionados e confrontados com o estudo de caso, alguns conceitos utilizados para classificar as Rodas e os tipos de aprendizado.

Palavras-chave: Choro, Rodas de Choro, Aprendizado

MORAES, Sabrina Lôbo de. *Arruma o coreto*: a case study of learning process at the Roda de Choro, 2011. Monograph (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

Case study about learning at the Roda de Choro "Arruma o Coreto" that happens in Praça São Salvador at Laranjeiras, in the city of Rio de Janeiro. This research is justified by few studies on teaching-learning process at Rodas de Choro. General Objective: describing how learning takes place at the Roda de Choro. Specific Objectives: describing how learning takes at the Roda de Choro "Arruma o Coreto", listing the places of learning, identifying how this particular group was formed and, identifying how music works to gathering a particular social group. Methodology: review of literature on the theme of Roda de Choro. Bibliographic and social, descriptive research method. The techniques used for data collection were observation and structured interviews with members of the Roda. On the final consideration they have found that the learning process at the Roda de Choro occurs by a collective and participatory way, and also it were questioned and confronted with the case study, some terms used for the Rodas and the types of learning.

Key-words: Choro, Rodas de Choro, Learning process.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. O CHORO.....	11
2.1 História do gênero do século XIX ao XX.....	11
2.1.1 O início.....	11
2.1.2 O declínio e ressurgimento.....	14
2.2 A Roda de Choro.....	15
2.2.1 Roda de Choro “original” e de “apresentação”.....	22
3. RELAÇÕES DE APRENDIZADO NA RODA DE CHORO.....	24
3.1 Aprendizado “formal” e “informal”.....	24
3.2 O aprendizado na Roda de Choro.....	27
4. “ARRUMA O CORETO”, UM ESTUDO DE CASO.....	32
4.1 O início.....	32
4.2 O contexto social.....	34
4.2.1 A Praça São Salvador.....	34
4.2.2 O público.....	37
4.2.3 Os <i>chorões honorários</i> do “Arruma o Coreto”.....	38
4.3 Entrevistas com os integrantes da Roda.....	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
6. REFERÊNCIAS.....	49
7. ANEXOS.....	51

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho trata de um estudo de caso da Roda de Choro chamada de “Arruma o Coreto” que acontece na Praça São Salvador no bairro de Laranjeiras, cidade do Rio de Janeiro, aos domingos de manhã e de como se dá a aprendizagem do Choro através de Rodas de Choro como esta. A temática da Roda de Choro oferece um vasto campo de estudo tanto de contexto musical, social, quanto de ensino e aprendizagem musical não-formal.

A temática dos processos formais e não formais de aprendizado têm sido muito abordada entre estudiosos contemporâneos e são de fundamental importância para compreensão e a ampliação de novas propostas didáticas. Assim, é dentro desse contexto que percebi o pouco estudo sobre o assunto do ensino aprendido nas Rodas de Choro, tendo em vista que este é um gênero popular urbano de fundamental importância no cenário musical carioca e que ajudou a formar renomados músicos brasileiros.

Consequentemente, o interesse pelo assunto foi crescendo principalmente ao fazer um trabalho para a disciplina de História da Música em 2010 onde tínhamos que comparar uma prática musical européia do Século XIX com um grupo “amador” atual. Na ocasião eu fiz uma comparação em as práticas da *Hausmusik* e a Roda de Choro. Somando-se a isso havia minhas experiências como integrante da Roda de Choro “Arruma o Coreto”.

Quanto aos métodos e objetivos da pesquisa, faço antes um parêntesis sobre minha experiência e papel como pesquisadora e ao mesmo tempo integrante do “Arruma o Coreto”. O fato de eu participar do grupo pesquisado traz algumas discussões sobre a questão do pesquisador “*Insider*”, pois, tradicionalmente numa pesquisa científica se espera um distanciamento e certa imparcialidade por parte do pesquisador.

Essa discussão está relacionada à crise de representação da autoridade etnográfica na metade do século XX (ARAGÃO, 2011). Clifford (Apud ARAGÃO, 2011) atribui essa

crise ao processo de dissolução do poder colonial europeu após a década de 1950 e às repercussões das teorias culturais dos anos 1960 e 1970, ou seja, em termos de conhecimento antropológico não se podia mais tomar as interpretações ocidentais européias como único referencial aceitável.

Em outras palavras, se os padrões de etnografia da antropologia clássica (que Clifford situa entre o período que vai de 1900 a 1960) eram calcados na relação entre a figura do antropólogo versus os nativos – em um ambiente marcado por um universo de mundos culturais descontínuos, calcado em antinomias como “metrópole-colônia”, “rural-urbano”, “aldeia tribal-centro urbano”, nas sociedades modernas, altamente segmentadas e complexas, estes padrões se diluem na figura de uma multiplicidade de mediadores” (ARAGÃO, 2011, p. 257)

O papel do *insider*, então, tem sido revisto devido à crise da autoridade etnográfica, como foi discutido por Aragão (2011). Esse quadro tem gerado recentemente, estudos em etnomusicologia já influenciados por tal concepção como, por exemplo, os trabalhos de Barz e Cooley (ARAGÃO, 2011, p. 269). Sendo assim, o que se quer argumentar é que o pesquisador *insider*, ou melhor, a posição ativa e não neutra desse tipo de pesquisador junto ao objeto, não desqualifica suas observações. Conseqüentemente, porém, se exige desse pesquisador, segundo Araújo (Apud ARAGÃO, 2011, p. 269), que ele seja igualmente autocrítico e que evite interpretações subjetivas epistemologicamente contestáveis.

Dessa forma, minha atuação como pesquisadora e ao mesmo tempo participante, ou seja, como alguém que faz parte desse meio, não invalida de nenhuma maneira essa pesquisa, nem me impediu de fazer observações de modo crítico.

A proposta dessa monografia foi a de descrever como se dá a aprendizagem na Roda de Choro, mais especificamente como se dá a aprendizagem na Roda de Choro “Arruma o Coreto”. Procurei também identificar como este grupo se constituiu e como a música

funciona como elemento construtor de um grupo social específico e quais seriam os lugares de aprendizado.

No primeiro capítulo faço uma breve contextualização histórica e social do choro desde seu surgimento como maneira de tocar a música européia, sua consolidação como gênero, seu “declínio” e “ressurgimento” na década de 1970. Nesse capítulo também procuro definir o que é uma Roda de Choro, bem como suas características.

No segundo capítulo, trato das relações de aprendizado na Roda de Choro, como ela ocorre, sua importância e sistematização. Este capítulo inicia com a discussão acerca do aprendizado dito “formal” e “informal” e se esses conceitos se aplicam aos processos de transmissão de conhecimento dentro de uma roda de Choro

O terceiro e último capítulo constitui o estudo de caso propriamente dito da Roda de Choro “Arruma o Coreto”. Nele são abordados como foi o início da Roda, minha entrada no grupo, o contexto social contendo a descrição do ambiente onde ela acontece, a participação do público e as entrevistas com os integrantes.

Quanto ao tipo de pesquisa, esta é uma pesquisa bibliográfica e social, de método de investigação descritiva. A metodologia utilizada se constituiu de uma revisão de literatura dos trabalhos acadêmicos, textos e livros que tratem da temática Roda de Choro e, as técnicas utilizadas para a coleta de dados foram a observação e as entrevistas-estruturadas com a idealizadora do grupo, assim como com seus integrantes.

Através da revisão de literatura foi possível levantar questionamentos do que seria realmente uma Roda de Choro; como ela se estrutura socialmente; as hierarquias e; quais os papéis desempenhados por ouvintes e integrantes. Essas questões acabaram sendo confrontadas com o estudo de caso e o resultado disso foi o questionamento de alguns conceitos encontrados na pouca bibliografia existente sobre Rodas de Choro.

Por fim, ao investigar acerca dos processos de aprendizagem e as relações sociais que se estabelecem no objeto de estudo, a Roda de Choro “Arruma o Coreto”, acabei me deparando com conceitos como Roda “autêntica”, “pura”, “original” e aprendizado “formal” e “informal. E, esses conceitos me levaram a refletir sobre a complexidade de situações encontradas nesse tipo de prática que estão além das classificações criadas e, que, poderiam acabar gerando interpretações superficiais e preconceituosas.

2. O CHORO

Pode-se ouvir o Choro, gênero musical brasileiro, em diversos lugares: no palco de um teatro, casa noturna ou entre mesas de um bar, mas, o seu *habitat* natural é a Roda de Choro. A Roda é o contexto de *performance* mais típico do Choro e que tem como sua principal característica a informalidade.

Neste primeiro capítulo, através da revisão de literatura, farei uma contextualização histórica e social do surgimento do choro e uma análise da Roda de Choro, abordando aspectos como as relações interpessoais, a relação músico e público e a discussão do que seria uma Roda de Choro “original”.

2.1 História do gênero do século XIX ao XX

2.1.1 O início

De acordo com Cazes (2005, p. 15) a chegada da corte portuguesa ao Brasil em 1808 acarretou numa modernização da cidade do Rio de Janeiro. Houve melhorias na infraestrutura urbana e criação de serviços públicos essenciais como correio e a estrada de ferro. Também, o fim do tráfico negreiro em 1850, não só colocou o Brasil no rol das nações civilizadas como possibilitou que houvesse grandes empreendimentos na capital.

“A cidade cresceu e melhorou. Surgiu uma classe média urbana composta de funcionários públicos e pequenos comerciantes. Essa classe média, majoritariamente composta de afro-brasileiros, forneceu não só a mão de obra do Choro, mas também o público consumidor desse tipo de música.” (CAZES, 2005, p. 16)

Deste modo, ainda segundo o autor, os correios e as ferrovias nas últimas décadas do século XIX e primeiras do XX, foram os locais de trabalho de inúmeros chorões. Cazes (2005, p. 16) exemplifica citando Alexandre Gonçalves, carteiro de profissão, violonista

amador e autor do primeiro relato feito sobre o choro neste período, que ficou conhecido pelo apelido de Animal.

Assim como nos lares europeus da classe média no século XIX na Europa, o piano era símbolo de status para a recém surgida classe média e simbolizava uma sintonia com o que estava acontecendo na Europa (CAZES, 2005, p. 18). O escritor Araújo Porto Alegre (Apud CAZES, 2005, p.18) sugeriu na época a denominação de “Cidades dos pianos” para a cidade do Rio de Janeiro. Assim, Cazes (2005) comenta que para atender a tantos pianistas surgiram várias casas editoras de música e, que, isso teria influenciado diretamente o nascimento e a divulgação do choro.

A corte portuguesa trouxe também, além dos instrumentos, algumas danças e gêneros musicais europeus como o minueto, a quadrilha a valsa e o schottisch (Dicionário Cravo Albin)

Em julho de 1845 a polca foi apresentada no Teatro de São Pedro, o atual Teatro João Caetano no Centro do Rio de Janeiro e virou moda segundo o jornal humorístico da época o “Charivari”: “dançava-se à polca, andava-se à polca, trajava-se à polca, enfim, tudo se fazia à polca.” (Dicionário Cravo Albin)

O choro surgiu por volta de 1870 não como gênero, mas como modo de tocar, devido a interpretação que os músicos populares do Rio de Janeiro conferiam a polca.

No século XIX era comum os músicos amadores formarem conjuntos com violões e cavaquinhos ([S.a], [S.d.], p.103)¹. Segundo o Maestro Batista Siqueira “esses artistas aprendiam uma polca de ouvido e a executavam para que os violonistas se adestrassem nas passagens modulatórias, transformando exercícios em agradáveis passatempos” (SIQUEIRA Apud [S.a], [S.d], p.103)

¹ Texto encontrado, porém sem indicação de autoria e data. [S.a]- Sem autor; [S.d]- Sem data.

Essas passagens que se dão no registro mais grave do violão, acabaram se fixando como esquemas modulatórios e estruturam o que se deu o nome de baixaria.

A flauta, juntamente com violões e cavaquinhos, era um dos instrumentos mais populares do século XIX ([S.a], [S.d], p.104) e assumia a parte do solo durante as tocatas onde os violões faziam a baixaria, junto com os contracantos do cavaquinho. O Maestro Batista Siqueira (Apud [S.a], [S.d.], p.104) atribui o nascimento do choro à inclusão da flauta ao grupo de cordas, especialmente a flauta de Joaquim Antônio Calado.

“o resultado sonoro [das execuções de violões e cavaquinhos] agradou ao genial Calado, que não teve dúvidas em se incorporar, com sua flauta famosa, ao conjunto instrumental nascente. Era um quarteto ideal!...” E acrescenta: “Ficou então constituído o mais original agrupamento reduzido do nosso país – o choro, de Calado. Constava ele desde a sua origem de um instrumento solista, dois violões e um cavaquinho, onde somente um dos componentes sabia ler música escrita; todos os demais deviam ser improvisadores do acompanhamento harmônico.” ([S.a], [S.d])

Os conjuntos formados pelo flautista Calado tinham como componentes alguns dos mais competentes músicos da época, incluindo a pianista Chiquinha Gonzaga. Após a morte de Calado em 1880, seu sucessor Viriato Ferreira da Silva ajuda a consolidar a maneira de tocar do gênero e passa a inspirar composições com características próprias. Viriato editou uma polca intitulada “Caiu, não disse?” e, em 1889 Chiquinha Gonzaga lança uma peça chamada “Só no choro” o que já comprovava a transformação do Choro em gênero.

Nessa época houve uma proliferação de pequenos grupos de flauta, violão e cavaquinho, transformados em acompanhadores de modinhas, de polcas-serenata e se transformando em orquestras de pobre para tocar nas casas dos bairros mais humildes do Rio de Janeiro. Assim, o choro foi se tornando cada vez mais popular, espalhando-se também por outras regiões Brasil. ([S.a], [S.d.], p.105)

Desde o seu início como forma de tocar a música européia até a sua consolidação como gênero no final do século XIX o choro já havia se transformado bastante; até aparecer a figura de Alfredo da Rocha Vianna Júnior, o Pixinguinha (1897-1973) (LIVINGSTON-ISENHOUR, 2005). Pixinguinha desenvolveu um estilo de tocar que era diferente dos flautistas acadêmicos da época. Segundo Andrea Ernest Dias em sua tese “Flautistas populares brasileiros” (Apud CAZES, 2005, p. 52) seu sopro era muito mais rítmico, sem vibrato, com muito ar e golpes enérgicos.

Partindo da música dos chorões (polcas, schottische, valsas, etc.) e misturando elementos da tradição afro brasileira, da música rural e da sua variada experiência profissional como músico, Pixinguinha aglutinou idéias e deu ao choro uma forma musical definida. Sob a luz de sua genialidade, o Choro ganhou ritmo, graça, calor. Ganhou também o hábito do improviso, especialidade em que foi um mestre.” (CAZES, 2005, p. 56)

2.1.2 O declínio e ressurgimento

Entre as décadas de 1940 e 1950 o Choro passou por um declínio na popularidade, consequência de mudanças no clima social como a mudança da cultura global com o surgimento da TV, a chegada do Rock n’Roll e de outros gêneros musicais populares estrangeiros. O Choro então perde visibilidade no mercado e passa a ser visto pela nova geração como “uma música antiquada da geração de seus pais”. (LIVINGSTON-ISENHOUR, 2005)

Na década de 1960, vieram a Bossa Nova, a Jovem Guarda e outros gêneros musicais e o Choro perdeu espaço. Agravando a situação, Jacob do Bandolim morreu de repente em 1969 e, em 1973 morre também o gênio Pixinguinha. Quando parecia que o Choro iria cair no esquecimento veio a fase do renascimento que iria revelar nomes como, Joel Nascimento, Déo Rian e Zé da Velha. Surgiram grupos novos como os Carioquinhos e o Galo Preto. (Cazes, 2002).

O grupo Galo Preto surgiu em 1975 e era formado por Afonso Machado no Bandolim, José Maria Braga na Flauta, Luiz Otávio Braga no violão de sete cordas, Mauro Rocha no violão de seis e Camilo no pandeiro.

Os Carioquinhos surgiu em 1977 e foi muito importante para a retomada do Choro. O grupo era formado por Rafael Rabelo no violão de sete cordas, Maurício Carrilho no violão de seis, Luciana Rabello no cavaquinho, Celso Silva no clarinete, Paulinho do Bandolim e Mário na percussão. Como afirma Henrique Cazes (2005, p.150), os Carioquinhos se destacavam dos outros grupos pela sua base mais desenvolvida e suingada.

2.2 A Roda de Choro

A Roda é uma reunião de um grupo de pessoas em um círculo. Essa formação que está presente em muitas áreas da cultura brasileira e mundial, tal como no samba, capoeira e choro. A Roda é um encontro aberto de pessoas, um encontro de caráter informal onde não há ensaio prévio, pois sendo um encontro não faz sentido haver ensaios preparatórios. Ela é considerada um encontro aberto porque todos que tenham algum domínio técnico do instrumento podem tocar. Essa possibilidade de qualquer músico que esteja presente no encontro poder tocar, reforça, também, o seu caráter de encontro social. “Músicos e fãs dizem que o coração e a alma do choro estão na roda, onde os instrumentistas estão livres para conviver musicalmente e socialmente em uma atmosfera de camaradagem e respeito musical.”² (LIVINGSTONISENTHOUR Apud SCHEFFER)

As rodas de choro costumam acontecer em bares, casas, lojas de música e para uma começar, basta que músicos que gostem de tocar choro se juntem com seus instrumentos

² *Musicians and fans say that the heart and soul of choro is in the roda, where instrumentalists are free to converse musically and socially in an atmosphere of camaraderie and musical respect.*

se sentem e comecem a tocar. As rodas também podem acontecer de modo espontâneo como, por exemplo, quando os músicos se encontram depois de uma apresentação em um determinado lugar.

Em entrevista dada a Julian Scheffer (2010) o músico Abdallah Harati fala que:

“As rodas de choro podem acontecer em muitos lugares. Isso é típico do choro, que é uma música tradicional de músicos amadores (a maioria deles tinha outro emprego no passado). Rodas de Choro acontecem nas casas dos músicos e fans, bares que oferecem espaço e essas escolas como a Escola Portátil de Música e também em festivais de Choro, por exemplo, sempre durante as conversas, bebendo uma boa cerveja; alguém pega o instrumento e começa a “arranhar” uma tonalidade. Uma vez que algum outro pega outro instrumento para acompanhamento ou solo, rapidamente todos estarão tocando.”³

Schultz (Apud LARA FILHO, 2008) defende que a música como modo de comunicação não se baseia na transmissão de conteúdos sonoros, mas na possibilidade de instaurar relações interpessoais. Na Roda de Choro, os instrumentistas de vários níveis, amadores e profissionais tocam juntos, criando e recriando repertórios.

Uma Roda típica é aquela que mistura sem nenhum problema “profissionais” e “amadores”, pessoas com muita ou pouca experiência, que tocam melhor ou pior. Livingston-Isenhour (2005, p. 42) comenta que para os executantes e fans o mais importante na roda é a expressão musical e não o status, ou o recebimento de um pagamento. Não há limites de integrantes em uma Roda de Choro e o número de participantes pode variar ao longo do tempo. Normalmente há os músicos principais, aqueles que apresentam a música e pessoas que entram e saem, algumas aparecem na Roda de Choro apenas uma única vez. E, as idades

³ “The rodas de choro can happen in many places. This is typical of choro, being a traditional music of amateur musicians (most of them had another job in the past). Rodas de choro occur in homes of musicians and fans, bars that offer the space and these schools, such as Portable School of Music and also at choro festivals. Rodas usually occur quite spontaneously. You might be at the home of friends for example, always during the conversation, drinking good beer; someone picks up the instrument and starts strumming a tune. Once someone else gets another instrument to accompany or solo, quickly everyone will be playing.”

dos participantes também variam muito, podemos encontrar músicos muito jovens tocando junto com outros bem mais velhos.

Mas há os que discordam desse caráter democrático da Roda que mistura iniciantes e músicos mais experientes. Segundo Greif (2007, p. 133) alguns defendem que só se entra numa roda quando se conhece um repertório considerável, se tem domínio do instrumento e quando o músico tem prática em tocar em grupo.

Na roda não é definido quem irá tocar, quando, como, com quem ou o quanto irá tocar; essa modalidade se apresenta como um encontro entre músicos com a presença de um público. Aliás, na Roda de Choro geralmente os participantes são o seu próprio público. Os músicos costumam a revezar-se na *performance* e, cada músico é a platéia dos outros músicos no momento da execução do Choro. Sendo assim, a qualidade da Roda não depende somente da expressividade musical, mas, também, do nível de participação de cada um. “Uma Roda na qual poucos participam, desconsiderando o seu nível técnico, não é considerada com sendo a verdadeira roda.” (LIVINGSTON-ISENHOOR e GARCIA, 2005, p. 42)

Aqui tenho que fazer um questionamento a respeito dos termos que Livingston-Isenhour utiliza para classificar os diferentes tipos de Roda. Entendemos que ela usa a palavra para descrever um determinado contexto de *performance*, porém, o seu emprego cria uma situação perigosa. Denominar uma Roda como “verdadeira” implica em afirmar que também existe uma Roda “falsa” e essa dicotomia definitivamente não se aplica como conceito em se tratando de cultura popular. Mais à frente, em outro tópico, veremos também que a autora utiliza outros termos para distinguir os tipos de Roda, como: “original” e “pura” e, novamente nos perguntamos: existem então Rodas “falsificadas”, “genéricas” ou “impuras”?

Assim como o Choro pode ser encontrado em diversos lugares, a Roda de Choro também pode acontecer em encontros domésticos, em bares, praças, etc. Cazes (2005, p.113)

cita uma das Rodas de Choro mais famosas das décadas de 1950 e 1960: as Rodas promovidas por Jacob do Bandolim em sua casa no bairro de Jacarepaguá. O autor comenta que os encontros eram milimetricamente planejados e que havia a presença de figuras ilustres do Choro como os violonistas Canhoto da Paraíba e Oscar Cáceres e, o pianista Sergei Dorenski.

As Rodas de Choro são geralmente organizadas por músicos que se conhecem e passam a organizar esses encontros de maneira regular. São esses músicos os que costumam a ter mais experiência e a dirigir musicalmente o grupo, o que nos indica que na Roda existe, de certa forma, uma hierarquia tanto de caráter social quanto musical.

Do ponto de vista social, a hierarquia encontrada nas Rodas de Choro ou Samba segundo Lara (2011, p.151) apresenta vários critérios delimitadores. Esses critérios são diferentes dos encontrados em outros ambientes sociais, ou seja, a posição social de uma pessoa fora da Roda não tem importância para aqueles que estão nela.

Pode (...) certo artista ser um indiscutível sucesso de vendas ou execução. Pode ser um ídolo no rádio, do cinema ou da televisão. Pode bater recordes. Nada disso lhe assegura qualquer respeitabilidade ou diferenciação dentro da Roda. Seu lugar será sempre determinado pelo que for capaz de fazer ali – e ali não é lugar de mentira (MOURA Apud LARA, 2001, p. 151)

Sobre a hierarquia dentro de um contexto musical, para Scheffer (2010, p. 20) são determinados instrumentos e não determinadas pessoas que assumem o papel de líderes. E, os instrumentos que normalmente fazem isso são os instrumentos solistas como o bandolim, cavaquinho, flauta, clarineta ou saxofone, por exemplo. O clarinetista Luiz Rocha entrevistado por Scheffer (2010) diz que: “O solista organiza a Roda e, são os que tocam a

melodia que geralmente definem o repertório de músicas e sequências que as músicas serão tocadas.”⁴

Nesse aspecto tenho que discordar do autor, pois, isso não é uma regra. Podem-se encontrar instrumentistas acompanhadores que são verdadeiros líderes nas rodas. Quanto ao repertório também encontramos casos em que todos fazem sugestões; seja esse o solista, o acompanhador, o mais experiente ou não. E, além disso, também há casos em que o público ouvinte também sugere alguma música.

Deste modo, fatores sociais e musicais se somam para definir a “hierarquia” dentro de uma Roda de Choro. Dentre esses fatores percebe-se que o mais importante é sem dúvida o da *performance*, ou seja, o tocar bem e a demonstração de talento e criatividade. Além disso, podemos citar outros fatores importantes, como o tempo de participação de cada integrante, seu reconhecimento pelos membros da Roda e até mesmo carisma. (LARA, 2011, p.151)

Apesar do solista sempre direcionar a forma das músicas, ou seja, a repetição das partes e os momentos de improviso, também há casos em que a forma das peças tocadas pode ser espontaneamente alterada e arranjada na Roda de Choro pelos outros instrumentistas. Músicos experientes também elaboram ou “ornamentam a música”, como já dizia Pixinguinha: “no Choro nunca se toca como está escrito” (CAZES, 2005, p.204)

O repertório praticado nas Rodas de Choro costuma incluir os Choros antigos ou “clássicos”, produções recentes e composições dos próprios integrantes. No livro de Alexandre Gonçalves Pinto encontramos que sempre houve essa prática de tocar choros atuais e antigos.

⁴ “*The soloist organizes the roda and it will be the melody players who usually define the repertoire of songs and sequence that the songs appear.*”

“[...] Mangueira sabia dizer o seu segredo, pois conhecia os chôros de todos os bons flautistas, não só dos antigos, como dos modernos tempos; [...] Cícero gostava muito das músicas antigas e novas, também tinha algumas composições suas; [...] Irineu Pianinho muito apreciava todos os choros dos antigos, e modernos tocadores; [...] Leite Alves tinha garbo no que tocava, pois conhecia todos os Chôros de seus colegas antigos e modernos; Os Choros antigos [...] As festas em casa de Machadinho, se prolongavam por muitos dias sempre na harmonia de intimidade e entusiasmo, eram dignos de admiração os conjuntos dos chorões que se sucediam de uns a outros, querendo cada qual mostrar as suas composições e o valor de suas agilidades mecânicas e sopro aprimorado [...]” (PINTO Apud CARVALHO, 1998, p.17)

Como dito anteriormente, a música não trata apenas da transmissão de conteúdos sonoros, mas também possibilita a instauração de relações interpessoais. Sendo assim, podemos perceber que na Roda de Choro há espaço para que os ouvintes/público participem de forma ativa na *performance* sem que tenham que tocar algum instrumento. Isso, ou melhor, esse é o que Scheffer (2010) chama de *chorão honorário*. O *chorão honorário* são os fans que participam, não tocando nenhum instrumento, e que mesmo assim dividem a experiência de fazer música. Um *chorão honorário* pode ser, por exemplo, o anfitrião da Roda de Choro, oferecendo sua casa ou mesmo cuidando dos músicos ao pegar bebida e comida para eles, ou apenas por lealdade demonstrando apoio a Roda e aos músicos.

Ainda sobre os chamados *chorões honorários*, Cazes (2005, p.115) comenta sobre a participação feminina nas Rodas de Choro do início do século XX. Embora fosse raro a presença de mulheres musicistas nestes grupos que eram segundo o autor “Clube do Bolinha”, elas tinham o seu papel.

“Um tipo que já foi comum, mas hoje tem rareado, é o daquela que ao chegar na casa onde haverá a reunião, se dirige diretamente para a cozinha e pergunta:

- Vocês estão precisando de ajuda?

Dito isso, arranja algum serviço por lá e assim escapa da falta do que fazer.

Outro tipo comum é a mulher de chorão que dorme horas a fio no sofá, chegando por vezes a roncar. Quando acordada, porém, gosta de deixar claro seu profundo respeito pelos músicos e pela música que está sendo executada.

Um tipo mais moderno é o da mulher participante, que ao observar a roda atentamente e torce por bons desempenhos do marido. Esse tipo gosta de emitir opiniões que, mais cedo ou mais tarde, vão deixar claro o seu mais profundo desconhecimento da matéria.

Uma variante da vertente feminina participante é formada pelas mulheres que ameaçam cantar ou sacudir um chocalhinho de lata de cerveja. É um tipo perigoso que está sempre disposto a transformar uma roda de choro num pagode, puxando sambas de gosto duvidoso.” (CAZES, 2005, p.116)

Acerca do que foi exposto por Cazes (2005, p.115), é preciso ter cuidado ao afirmar que a participação musical da mulher no ambiente do Choro era pequena. Sabemos que o papel da mulher na sociedade mudou muito ao longo dos séculos e, assim, também, no cenário musical. Embora seja difícil encontrarmos registros antigos sobre musicistas e compositoras, isso não significa que elas não existiram, ou que não tenham participado como instrumentistas numa Roda.

A prova da atuação feminina está no trabalho de pesquisa realizado por Maurício Carrilho. Carrilho encontrou o número de 123 compositoras, comprovando, inquestionavelmente que a participação e a contribuição das mulheres no Choro foi mais intensa do que fora suposto anteriormente. Essa pesquisa acarretou na produção de um CD intitulado “Mulheres do Choro”⁵ lançado em 2002. No encarte do CD temos o interessante comentário de Edinha Diniz autora da biografia de Chiquinha Gonzaga.

⁵ Nesse CD foram escolhidas 14 compositoras, são elas: Lina Pesce, Amélia Brandão, Ludovina Villas-Boas, Simone Távora, Carolina Cardosos Meneses, Viúva Guerreiro, Maria A. Cruz Ribeiro, Joana Leal de Barros, Carmen Sylvia Vasconcellos, Carlota Milliet, Chiquinha Gonzaga, Ernestina Índia do Brasil, Luciana Rabello, Ida Leal do Canto.

(...) a mulher do choro, na maioria, permaneceu praticamente anônima ou esquecida. Do século XIX só o nome de Chiquinha Gonzaga atravessou o tempo, o que sempre pareceu um caso isolado. Ela de fato foi pioneira como profissional de música popular, vivendo do seu trabalho e atuando publicamente, mas a criação feminina de qualidade no gênero esteve presente na obra de outras compositoras suas contemporâneas.

(...) Das origens aos dias de hoje, a trajetória vitoriosa do choro no panorama da música brasileira deve uma parcela à sensibilidade e ao talento dessas mulheres cuja linhagem começa em Chiquinha Gonzaga e chega a Luciana Rabello, ambas pioneiras e desbravadoras de caminhos. (DINIZ Apud MULHERES DO CHORO, 2002)

2.2.1 Roda de Choro “original” e de “apresentação”

Sobre a “autenticidade” de uma Roda de Choro os autores Livingston-Isenhour e Garcia (2005) consideram que existem dois tipos: A Roda “Pura” ou “Original” e a Roda de “Apresentação”. Na primeira os músicos não recebem um pagamento, é informal, há espaço para a participação de qualquer um e os instrumentos não são amplificados. Já a Roda de “Apresentação” os músicos são profissionais que recebem remuneração, há uma produção mais elaborada na infra-estrutura e só participam músicos selecionados (LIVINGSTON-ISENHOOR e GARCIA, 2005).

Lara Filho (2011) também aborda a questão das Rodas de Choro versus as apresentações realizadas em teatros e casas de espetáculos, por exemplo. Ele explica que no caso das apresentações o repertório é pré-estabelecido, são feitos arranjos para as músicas e são marcados ensaios prévios o que algumas vezes faz com que a estrutura e a forma do choro sejam alteradas. Acrescenta ainda que muitas vezes as Rodas de Choro incorporam elementos da apresentação atraindo mais público, assim, produtores de eventos ou donos de estabelecimentos passam a promover Rodas de Choro para atrair a clientela. E, quando uma Roda passa a se destacar pela qualidade musical geralmente são realizadas filtragens daqueles

que podem participar, conseqüentemente, músicos iniciantes ou inexperientes são excluídos, pois podem comprometer o nível da Roda (LARA FILHO, 2011, p.152).

Desse modo, considerando o argumento dos autores uma Roda “autêntica” seria aquela que acontece apenas como um encontro informal de músicos sem nenhum outro objetivo se não o musical. A Roda dita de “apresentação”, por outro lado, já teria características de um conjunto instrumental profissional, não mantendo o fator espontaneidade/informalidade e que, talvez, nem pudéssemos chamar de Roda de Choro. Porém existem casos em que encontramos elementos das Rodas de “apresentação” nas “originais”.

Por necessidade uma roda de Choro pode precisar utilizar amplificadores ao tocar em um ambiente aberto ou com muitas pessoas ao redor, como por exemplo, ao tocar em uma praça. Além disso, alguns integrantes pode querer marcar ensaios; pode haver a escolha de um repertório pré-estabelecido para ajudar aos iniciantes que, sabendo previamente quais músicas serão tocadas, conseguem estudá-las em casa. Enfim, a utilização desses elementos não necessariamente transforma uma Roda “original” em uma profissional de “apresentação”.

Mais adiante no último capítulo, do estudo de caso, voltarei a discutir esses conceitos ao descrever a Roda de Choro “Arruma o Coreto”. Posso adiantar que o grupo utiliza amplificadores por necessidade, pois toca numa praça, ou seja, num ambiente muito aberto e, sendo assim, será que por utilizar esse equipamento a Roda deixa de ser “original”? Não há recebimento de cachê, mas, o evento já se tornou algo importante no cotidiano das pessoas da área e neste sentido já há um público formado. Também, não há ensaios prévios, porém, existe um repertório escrito que circula entre os instrumentistas e, então, novamente temos que nos perguntar: Por tudo isso será que a Roda deixa de ser “original”, “autêntica” ou “pura”?

3. RELAÇÕES DE APRENDIZADO NA RODA DE CHORO

Neste capítulo falaremos um pouco sobre o aprendizado na Roda de Choro, sua importância, contexto social e sistematização. Aprendizado que acontece através das trocas de experiência fora do ambiente “formal” de uma escola ou academia e que não utiliza métodos tradicionais do ensino de música.

3.1 Aprendizado formal e informal

Atualmente, têm-se ressaltado nos estudos sobre educação musical a utilização dos processos “extra escolares” de aprendizado nos espaços formais de ensino. Temos encontrado também discussões sobre os diversos espaços e contextos em que ocorrem as relações de ensino e aprendizado musical. Tendo em vista essa questão é necessário primeiro conceituarmos brevemente os termos “formal” e “informal”.

Margarete Arroyo (Apud WILLE, 2005, p.40) descreve o termo aprendizagem “formal” como aquela que acontece dentro das escolas e academias, dentro dos espaços e sistemas oficiais ou aquela que possui uma organização. Segundo ela, podemos considerar também como “formais” as práticas que ocorrem no contexto popular e apresentam algumas formalidades típicas.

Já os processos “informais” ou “não formais”, são para Arroyo (Apud WILLE, 2005, p.40) aqueles não oficiais que acontecem fora do ambiente escolar, podem também acontecer em situações cotidianas e entre culturas populares. Para a autora é difícil encontrar um termo de aceitação unânime devido à diversidade e complexidade das realidades de ensino aprendido.

Para Vásques (Apud CARVALHO, 2009, p. 4) a educação “não formal” é mais universal, pois alcança todas as pessoas que se interessam em participar. Nesse tipo de aprendizagem não há obrigatoriedade na frequência ou no desempenho, os participantes são atraídos pela sua própria motivação e pelo prazer de aprender.

Para Fernades (Apud CARVALHO, 2009, p.5) a aprendizagem “formal” é aquela que acontece na escola/academia, é sistemática, segue métodos, programas, horários e locais pré-estabelecidos. Diferentemente de Arroyo, Fernandes distingue a aprendizagem “informal” da “não formal”. Para ele o aprendizado “informal” é a auto-aprendizagem, a aprendizagem por observação e por instruções informais. A aprendizagem “não formal” teria uma sistematização, regularidade, horários e locais definidos, porém, com método ditado pela prática e realizado em espaços diversificados como, por exemplo, em uma praça.

Carlos Sandroni (Apud BITAR, 2010, p. 580) chama esses processos de metodologia “invisível” de ensino, pois considera que ao classificar os processos de transmissão oral como informais, pode-se dar a falsa impressão de um caráter desorganizado e sem forma. Assim, segundo ele, essas expressões demonstram um desconhecimento das maneiras como funcionam os diversos tipos de aprendizado extra-escolares e demonstram mais “nossa ignorância sobre as ‘formas’ ‘sistemas’ destes aprendizados do que a ausência de tais atributos.” (SANDRONI Apud BITTAR, 2010)

Ainda segundo Sandroni, temos a tendência a pensar que o modo como se aprende fora das escolas de música é menos importante e irrelevante. Então, é freqüente nos referirmos a eles como “informais” e “assistêmaticos”. A palavra “informal” de acordo com Sandroni (2000, p.2) seria um termo de conotação muito simpática. Associado a ela estaria a idéia de “relaxado” e “descontraído” mas, em suas palavras esse termo significa na verdade algo “destituído de forma”, algo “desorganizado” (SANDRONI, 2000, p.2).

Em sua palestra no IX Encontro Nacional da ABEM em 2000 realizada em Recife, Pernambuco, Santroni enfatiza: “Não existe educação espontânea; ela não apenas transmite cultura, a educação é ela mesma um artefato cultural, e como tal, por definição, algo elaborado, organizado. Que sua organização seja difícil de ver não nos autoriza a considerá-la inexistente.”

Como em qualquer outro tipo de cultura popular, na Roda de choro a transmissão do conhecimento também se ocorre de maneira “informal”, ou seja, pela transmissão oral, ouvindo os mais experientes. Travassos (Apud RICARDO 2005, p.7) comenta que muito compositores e intérpretes da música popular vindos das classes média e baixa não passaram necessariamente pela escola e que seus processos de transmissão são basicamente orais. Consequentemente, na Roda o aprendizado se dá por imitação como em toda manifestação popular.

A música popular não é necessariamente escrita, autores e intérpretes não passaram necessariamente pela escola e provêm das classes populares, o processo de transmissão é eminentemente oral. (Travassos, Elizabeth).

Greif (2007, p. 181) afirma que se existe aprendizado no convívio entre chorões é porque houve uma sistematização do ensino. E, desse modo, a autora corrobora o pensamento de Sandroni (2000) que expõe que os processos de transmissão oral têm uma organização e forma, por isso, novamente, ele não concorde em chamar esses processos de informais.

Vimos que a discussão sobre a aprendizagem na roda de Choro é mais complexa do que parece. Seria um pouco precipitado classificarmos como “informal”. O que podemos supor inicialmente é que na Roda de Choro é a presença de características de ambos os tipos, “informal” e “formal”. “Informal” porque acontece fora de um ambiente escolar e porque se

dá principalmente pela observação e “formal” porque segundo Greif (2007) esse aprendizado passou por um processo de sistematização.

3.2 O aprendizado na Roda de Choro

A roda de choro é talvez um dos ambientes mais importantes para a transmissão das habilidades necessárias para se tocar Choro. O estudo com um professor também é uma parte importante desse aprendizado e, o que se espera é que o aluno complemente esse aprendizado combinando o conhecimento transmitido pelo professor com a experiência de tocar em uma Roda de Choro.

Carlos Sandroni (Apud BITTAR, 2010, p.580) realizou em 1994 uma série de entrevistas com violonistas de Samba e Choro. Os entrevistados falaram da participação em Rodas de Choro e Samba e como essa prática foi importante para seu aprendizado. Sandroni também comenta o modo de ensino do violonista Jayme Florence, conhecido como Meira que ajudou a formar grandes violonistas.

No entanto, aqueles que foram alunos de Meira também ressaltaram a importância das aulas do mestre. Ao procurar saber um pouco mais sobre como funcionavam estas aulas, ouvi relatos que mostravam certa continuidade entre o tipo de experiência vivido numa roda de choro e o tipo vivido na situação marcada como “didática”: de acordo com o depoimento de um dos entrevistados, as aulas de Meira eram “rodas de choro concentradas”. Eram aulas que enfatizavam o tipo de habilidade necessária para um bom desempenho numa roda: capacidade de transpor em tempo real, de acompanhar músicas que não se conhece especialmente bem, de improvisar contracantos nas cordas graves do violão (as famosas “baixarias”) etc. (SANDRONI, 2000, p.7)

Ainda sobre o modo como o violonista Meira ensinava, o músico Maurício Carrilho que foi um de seus alunos fala em entrevista sobre a importância dessa experiência:

Quando chegava oito horas os livros eram fechados, as estantes guardadas e começava o treinamento mais importante que um músico pode ter na vida: tocar: ouvir e tocar (...) e um atrás do outro os gêneros musicais das mais diversas regiões eram tocados: choro, polca, valsa, schottish, bolero, samba, tango argentino, Fox-trot, ragtime, frevo, habanera, mazurka e o que desse na telha do meu avô, como chamavam seus antigos mais próximos. Quando eu achava que ia descansar, começava tudo de novo em outro tom. A sensação era de estar descendo a estrada do Corcovado numa estrada sem freio. Sobreviver era se manter na música sem parar, vencendo cada compasso desconhecido, memorizando os caminhos que seriam percorridos mais uma vez na repetição das partes, para acertar o que não tinha saído correto na primeira passada. Gradativamente o acompanhamento ia sendo composto: primeiro os acordes iam sendo encontrados, as modulações entendidas, depois os baixos obrigatórios, a condução da vozes, as levadas rítmicas apropriadas, e por fim, as brincadeiras, as substituições de acordes, as rearmoneizações de improvisado (...) e assim, de ouvido, aprendi o acompanhamento de centenas e centenas de músicas que eu desejasse tocar. (TAUBKIN Apud BITTAR 2000, p.580)

Luciana Rabello em entrevista dada a Elza Greif (2007) em sua tese de doutorado intitulada “Ensinar e aprender música: o bandão no caso da Escola Portátil de Música” afirma que: “o choro é uma música essencialmente coletiva e frisa que o grande segredo do choro é ‘essa história da coletividade’ e o verdadeiro prazer é tocar coletivamente.” Também sobre a aprendizagem coletiva, Pedro Aragão em entrevista a Elza comenta que: “o ‘barato’ é o aprendido, os alunos se ajudam mutuamente, os que não sabem ficam olhando para os que sabem.”

Outro comentário que encontramos sobre a importância da Roda de Choro no aprendizado e prática do gênero, foi o de Doug de Vries, violonista de Melbourne, Austrália, entrevistado por Julian Scheffer em sua tese de doutorado; de Vries diz que:

“A Roda de Choro é incrivelmente importante como eu pude perceber. O Choro não é uma música que se desenvolveu fixando partes e ensaiando e, então, se juntando para colocar tudo em um concerto; é música que se desenvolveu inicialmente devido a sua natureza participativa. Então a Roda é o lugar perfeito para aprender sobre a

música. Porque você aprende muitas coisas; você aprende como acompanhar, para um violonista isso é muito importante. Sem um acompanhamento adequado nós não podemos fazer isso ‘decolar’. Você também aprende como ‘manter a bola em jogo’, se movimentado entre os acordes; há muito pra ser aprendido aqui.”⁶ (SCHEFFER, 2010, p.22)

Como foi dito no primeiro capítulo há quem discorde desse caráter democrático da Roda que mistura iniciantes e músicos mais experientes. Segundo Greif (2007, p.133) alguns defendem que só se entra numa Roda quando se conhece um repertório considerável, se tem domínio do instrumento e quando o músico tem prática em tocar em grupo.

Já para José Maria Braga, a decisão de entrar numa roda é do próprio aluno que se considera apto ou não.

“Então ele, quando ele acha que tá com coragem, ele se mete lá, fica nervoso, erra, a roda compreende. Agora se ele voltar lá errar de novo a mesma música; errar pela terceira vez, aí a roda começa a dizer: ‘tem que estudar um pouco mais...’. A responsabilidade é sempre do aluno. Estou colocando a minha cara a tapa, ninguém vai lá dizer: ‘vem aqui, toca aqui com a gente...’. Se o aluno se achar apto, ele vai lá e se mete, não é a roda que diz: ‘Ô! Vem aqui, tocar conosco’. Isso não acontece nunca. Você vai entrando de entrão.” (BRAGA Apud GREIF, 2007, p.134)

A principal forma de aprendizagem do gênero talvez sejam esses encontros informais da Roda de Choro, que podem durar algumas horas, dias ou noites inteiras. Segundo Carvalho (1998, p.17), na Roda acontecem vários processos de aprendizagem simultâneos:

O aprendizado pela percepção auditiva, onde ao se perceber o caminho da melodia vai se buscando o caminho harmônico; o aprendizado visual, por imitação, permitindo que o violonista que

⁶ “The *Roda de Choro* is incredibly important as I came to realize. *Choro* is not music that evolved by assigning parts and rehearsing then getting together to put on a concert; it's music that evolved primarily because of its participatory nature. So the *Roda* is the perfect setting to learn about the music. Because you learn so many things; you learn how to accompany, for a guitarist that is so important. Without adequate accompaniment we really can't get this thing off the ground. You also learn how to keep the ball moving, moving between chords; there's so much to be learnt there.”

ainda não tenha prática de acompanhar possa participar; a prática da improvisação, no preenchimento de espaços que ocorrem na interação com ou outros instrumentos (movimento polifônico das baixarias e contrapontos).

Scheffer (2010, p.22) afirma que na Roda de Choro os músicos novatos que tocam instrumento de cordas dedilhadas são inicialmente encorajados a tocar a linha de centro, pois essa parte permita que haja um grande número de participantes. Neste sentido, o grupo pode manter um som limpo e resistir às variações rítmicas que possam eventualmente surgir, desse modo é possível que a contribuição dos novatos seja absorvida no resultado sonoro geral.

Também, sobre o aprendizado na Roda de Choro, o músico José Maria Braga (Apud GREIF, 2007, p.136) comenta que ele se dá através da observação dos mais experientes, no aprender fazendo, tocando junto e observando o que os outros estão fazendo.

“O contato do músico que quer se tornar um chorão com um músico mais experiente, vai permitir ao primeiro um conhecimento do ‘feeling’ do choro, quanto à expressão sonora de cada instrumento, à elaboração melódica, à criação de improvisos e ao jeito de tocar o choro” (BRAGA Apud GREIF, 2007)

Ainda segundo o músico o aprendizado do choro se dá no grupo, ouvindo, vendo e observando o outro, freqüentando os saraus e entrando nas rodas (GREIF, 2007, p.141). Greif (2007) comenta que a audição e a observação são etapas necessárias para quem quer aprender a tocar o choro.

“Ouvir e observar no sentido de ver como o Meira fazia as inversões, como o Dino fazia as sete cordas. Isso vai dar na observação e no estar junto, aprendendo tudo dessa forma: ouvindo, observando e mensurando o que se fazia ali comparando com a partitura. A partitura é importante, ela é importante até para o músico saber que ela é apenas um guia. Ela só serve de referência, porque se você observar bem, se observar o músico tocando e olhar na partitura vão dizer: ‘não está fazendo nada do que está escrito, ele faz as notas, mas coloca variações diferentes, atrasa o pulso, enfim, faz um monte de

experiências na hora, que é próprio da linguagem do choro...”
(BRAGA Apud GREIF, 2007, p.142)

Deste modo percebemos que as Rodas de Choro são indiscutivelmente o lugar onde se pode aprender a linguagem, a maneira como se toca Choro. Porém, encontramos na tese de Grief (2007, p. 222) a afirmação de que as Rodas estão acontecendo atualmente mais por motivos profissionais, o que têm diminuído, segundo ela, a participação de jovens iniciantes no gênero e, conseqüentemente, diminuído também as oportunidades de aprender o gênero através dessa prática em grupo, do ouvir outros tocarem e de conhecer mais o repertório.

Tenho que comentar que fiquei surpresa com essa afirmativa, ainda mais em se tratando de uma pesquisa que investigou os processos de ensino-aprendizagem na escola Portátil de Música através da prática do Bandão. Como, então, pode-se afirmar que houve uma diminuição das oportunidades de aprender o Choro se somente na Escola Portátil atualmente estão matriculados por volta de 900 alunos? Sem contar com o Conservatório de Música Popular Brasileira em Curitiba, com o Clube do Choro em Brasília, com o Festival Nacional do Choro e, com casos como o da Roda “Arruma o Coreto”.

4. “ARRUMA O CORETO”, UM ESTUDO DE CASO

4.1 O início

O “Arruma o Coreto” que surgiu no mês de maio de 2007 é um grupo formado inicialmente por alunos da Escola Portátil de Música. Esses alunos passaram a se reunir aos domingos na Praça São Salvador em Laranjeiras, numa Roda de Choro informal. O grupo que foi batizado de “Arruma o Coreto”, nome dado como uma brincadeira por conta de um bloco de carnaval do bairro o “Bagunça meu Coreto”, surgiu da necessidade que os estudantes, moradores da área, tinham em praticar o choro. Hoje o grupo reúne pouco mais vinte pessoas e seu público lota o coreto aos domingos de 11hs às 14hs.

Atualmente a Roda não é apenas composta por alunos da EPM, há também músicos profissionais e amadores moradores do próprio bairro, de outras localidades e até músicos de outros países. Para entrar na Roda não é necessário ter experiência de tocar em conjunto ou ser um aluno de nível avançado. O ingressante é cadastrado num grupo e, recebe por e-mail o link do site onde se encontra todo o repertório para download, partituras em formato PDF e arquivos em mp3. Existem por volta de quarenta pessoas cadastradas e, quanto ao repertório, este inclui pouco mais de oitenta músicas e é constantemente atualizado.

Sobre o início do Arruma o Coreto uma das fundadoras, a flautista Ana Caetano, em entrevista ao Programa Cultura Urbana da TV Alerj⁷, conta que percebeu que havia muita gente que estudava com ela e que morava também nas redondezas da Praça, nos bairros de Laranjeiras e Flamengo, e, então resolveu chamá-los para tocar lá.

⁷ Entrevista gravada em 18 de Setembro de 2008 (Fonte: arquivo do “Arruma o Coreto”, também disponível também em < <http://www.youtube.com/watch?v=Z8xW21wVjpA&feature=share>>)

Esse depoimento da Ana Caetano confirma o que falamos no primeiro capítulo na parte sobre as Rodas de Choro, que são organizadas por músicos que se conhecem e que, na maioria dos casos, são os mais experientes e que passam a dirigir musicalmente o grupo.

A escolha pela praça, segundo ela, se deu por este ser um local onde cabe muita gente e que proporciona outro tipo de experiência: “- O Tocar na praça é muito diferente de tocar em casa sozinho ou com os amigos” (Entrevista ao Programa Cultura Urbana). Além disso, ela comenta que essa é uma forma de “aprender onde você entra, nos vazios...” Quando se fala em aprender “onde se entra nos vazios” ela está se referindo a questão dos improvisos durante a música. Podemos fazer aí um paralelo com a afirmação de Ana Paes Carvalho citada no segundo capítulo sobre a aprendizagem na Roda de Choro. Carvalho (1998, p.17) comenta que na Roda o violonista pode praticar além do acompanhamento, a parte da improvisação ao preencher esses espaços que surgem da interação com os outros instrumentos.

Realmente Segundo Ana Caetano, a decisão de ir tocar na praça aconteceu por necessidade de espaço e porque sabiam que iam ter pessoas por perto assistindo, assim, podiam trabalhar a questão do desinibir, do tocar em público e ver como se saíam.

“- (...) Porque é diferente. É diferente você tocar em casa sozinho e mesmo que você coloque um disco e acompanhe é diferente de você tocar com algumas pessoas. Porque você tem que lidar não só com o seu erro mas com o erro do parceiro que, errou, esqueceu, tropeçou e você também tem que lidar com tudo que está ao redor. As pessoas que vêm aqui são estudantes como eu; ninguém têm a obrigação de vir; se faltar um violão tem outros três quatro. Toda semana tem gente nova aparecendo” (Ana Caetano em entrevista para o Programa Cultura Urbana)

No início eu apenas escutava o pessoal do “Arruma o Coreto” tocando na praça, achava bom, mas, não fazia idéia de que era uma Roda aberta e que as pessoas poderiam pedir para participar. Eu tinha alguns colegas da Escola Portátil de Música que começaram a tocar no “Arruma” e me chamaram para entrar também, me deram até um cd com os arquivos do repertório tocado, diziam que a roda era muito legal e com a vantagem de eu morar perto.

Passei um ano inventado desculpas, pois utilizava o domingo pra outras atividades. Quando decidi entrar no final de 2010, não fui simplesmente chegando com o instrumento pra tocar; cumpri de certa maneira uma formalidade. Primeiro eu combinei com os meus amigos que ia assistir e pedi para que eles me apresentassem às outras pessoas do grupo, depois eu pedi para que me incluíssem no cadastro de e-mails para que eu pudesse estudar o repertório e, só depois no início de 2011 que eu realmente entrei na Roda para tocar.

4.2 O contexto social

4.2.1 A Praça São Salvador

A construção da Praça São Salvador no bairro de Laranjeiras na cidade do Rio de Janeiro, data do final do século XIX (CAVALCANTI). Nessa época não havia o chafariz que é a principal referência da praça. Esse Chafariz nomeado de Chafariz de Sauvegeau foi instalado no centro da praça quando foi construído um jardim. A obra foi escolhida do catálogo de Val d’Osne e fundida sob encomenda. O nome do chafariz vem da escultura feminina localizada no topo da composição, a peça é de autoria de Louis Sauvegeau datada de 1862. Há outra escultura idêntica a essa no Jardim Botânico e essas são as únicas obras de Sauvegeau no Rio de Janeiro (SANTOS, 2010).

Recentemente, no início dos anos 2000, a praça passou por um processo de revitalização organizado pelos próprios moradores que, cansados com o descaso e abandono do local, se organizaram para cuidar da limpeza, cuidar das plantas e árvores e reivindicar

melhorias no parquinho das crianças e reforma do chafariz. Como consequência dessa mobilização, surgiram também algumas iniciativas culturais como: O Bloco “Bagunça Meu Coreto” que fez seu primeiro desfile em 2005; a Roda de Choro “Arruma o Coreto” em 2007; a Roda de Samba “Batuque no Coreto” em 2009 e; a feirinha de artesanato nos finais de semana.

Os eventos, então, se multiplicaram, porém, de forma desorganizada a ponto de terem se tornado um problema para a área devido ao som altíssimo que não tinha hora para acabar e a sujeira deixada pelos frequentadores do local. Eu infelizmente fui testemunha auditiva e ocular do que tinha se transformado a praça; música com volume exageradamente alto durante a madrugada inteira, a ponto de fecharmos as janelas e cortinas inutilmente na tentativa de diminuir os efeitos; a grande quantidade de lixo jogada no chão; o chafariz que havia se transformado em lixeira e; o enorme mau cheiro. Isso passou, é claro, a incomodar muito os moradores do entorno da praça.

As reclamações passaram a ser constantes e, no início de 2010 a Subprefeitura da Zona Sul realizou uma série de operações drásticas. Em fevereiro houve operações do tipo “Choque de Ordem” realizadas pela Inspetoria Regional de Licenciamento e Fiscalização (IRLF), pela Vigilância sanitária e pela Coordenadoria de Controle Urbano (CCU). Resultado: bares foram multados, ambulantes não autorizados tiveram suas mercadorias apreendidas e foi proibido qualquer tipo de evento na praça (LEITE, 2011). Essa decisão causou muita polêmica. As operações, a medida drástica de proibir eventos colocou moradores e frequentadores em lados opostos e levou algumas pessoas a organizarem uma manifestação em prol das atividades culturais da praça. A manifestação ocorreu no dia 07 de março de 2010 às 11hs no próprio local.

“Acho muito estranho que queiram fechar a Adega da Praça. Ela existe ali há mais de 20 anos. Quem nunca esteve ali é o Belmonte, ops, desculpa o ato falho, o Casa Brasil, que antes de ser Belmonte era um botequim chamado Casa Brasil como hoje. Aliás, só não mudou de nome a pedido dos moradores frequentadores do bar. O Belmonte não está ali pelos belos olhos da praça, que sempre foi uma praça vazia, tomada por mendigos, e sim pelo que o chorinho tornou aquela praça. O chorinho é aos domingos pela manhã, de 11h às 13:30h. Que incômodo a um morador pode fazer uma música como o choro, que não é plugada, não usa caixa de som e é tipicamente carioca? Acho que há um excesso, não de eventos, mas da qualidade. A feira de artesanato está ali há pouco tempo ao contrário do choro que está ali desde 2007. Por fim, todos se locupletaram do sucesso do chorinho que é a distração, diversão dos moradores de terceira idade, pais com filhos pequenos, amigos que vêm para conversar e se encontrar, tomar sua cerveja. Qual é o mal?” (Comentário de um leitor enviado ao jornal O Globo em 11 de março de 2010)⁸

“Como sou integrante do "Batuque no Coreto" venho esclarecer que nosso grupo encerra a roda de samba IMPRETERIVELMENTE ÀS 22H, EM RESPEITO À LEI DO SILÊNCIO. Quando tocamos plugados é com autorização da IV RA. Quem tocar algum instrumento ou cantar, nos sábados, após 22h, NÃO PERTENCE AO NOSSO GRUPO. Inclusive já vi grupos de jovens batucando nas sextas-feiras. Jamais tocamos nas sextas-feiras.” (Comentário de integrante da Roda de Samba Batuque no Coreto enviado ao jornal o Globo em 11 de março de 2010)

“Moro próximo e sou frequentador do chorinho que ocorria todo domingo na Praça São Salvador. Concordo que deve haver uma restrição nos horários dos eventos, pois os moradores dos prédios que ficam na praça devem ter resguardado o sagrado direito ao silêncio. CONTUDO, a Prefeitura que agora proíbe TODOS os eventos indiscriminadamente, também foi responsável pelo abandono em que a Praça se encontrava antes dos eventos, sem conservação, repleta de mendigos, e perigosa de se frequentar à noite. O chorinho de domingo foi criado por moradores do local e é um evento super família e alto astral, começa às 11 horas da manhã e deve ter hora pra acabar (na minha opinião deveria que acabar às 18 horas) mas foi uma iniciativa que revitalizou a Praça, tirando-a do abandono. A proibição indiscriminada dos eventos fará voltar a Praça ao *status quo ante*, a melhor solução é delimitar horários para os eventos.” (Comentário de morador da área enviado ao jornal O Globo em 11 de março de 2010)

⁸ Todos os comentários enviados ao site do Jornal o Globo estão disponíveis em <http://oglobo.globo.com/servicos/blog/comentarios.asp?cod_Post=272936> Acesso em 09 nov. 2011.

“Gostei da medida! A praça era um oásis. Havia um mendigo ou outro, sim, contudo não tão numerosos como agora. A maioria das pessoas que costumam frequentar os eventos de samba e carnaval são de outros bairros e deixam um rastro de imundícies na praça, inclusive dentro do lindo chafariz (garrafas, copos, camisinhas, todo tipo de lixo). O odor de urina é insuportável! Quem acorda cedo no dia seguinte pode presenciar o estrago. É muito cômodo sujar o espaço alheio e depois ir embora! A praça está sendo destruída por quem não sabe frequentar. Gostaria de voltar a vê-la linda e agradável. Eventos culturais são bem-vindos, sim, porém sem barulho insuportável, sem mendigos, sem pivetes (muito agressivos), sem lixo e sem drogas explícitas. NOSSA PRACINHA ESTÁ SENDO DESTRUÍDA! REFORMA URGENTE!” (Comentário de morador da área enviado ao jornal O Globo em 11 de março de 2010)

“Acredito que tudo, com moderação, seja bom para todo mundo! A praça São Salvador é a mais charmosa da Zona Sul do Rio, e uma das razões é, justamente, esses eventos movimentarem a praça. Quando estava procurando apartamento, a praça era um dos alvos da minha busca. Um lugar onde crianças podem brincar e adultos se divertir com música, feira de artesanato e vários bares em seu entorno... gente, isso é muito raro!!!! Estou torcendo para que tudo se resolva da melhor maneira possível, e que permaneçam os eventos da praça!” (Comentário enviado por leitor ao jornal O Globo em 12 de março de 2010)

4.2.2 O público

A participação do público que assiste ao Arruma na Praça São Salvador é uma questão à parte no que se refere ao contexto social de uma Roda de Choro. Não foi possível fazer uma pesquisa formal com os frequentadores da praça aos domingos, mas, através de observações, escuta de conversas informais pude constatar que este é muito variado em perfil e idade. O público é formado por turistas brasileiros e estrangeiros, por pessoas que vêm de outros bairros, além dos moradores da área que também trazem seus filhos e cachorros; que por incrível que pareça não ficam latindo. Há até a presença de catadores de latinhas e mendigos.

Quanto a esses expectadores inusitados; certo domingo eu estava tocando na roda e de repente percebi algumas pessoas se afastando, digo isso porque o público costuma a ficar bem “em cima” dos músicos, e, quando olhei pra trás havia uma mendiga de braço engessado, usando chapéu de florzinha e segurando uma garrafa de cachaça que estava pela metade e dançando muito. Também, quando entrei na Roda costumava a ver outro mendigo, um senhor que usava chapéu com formato de caneca de *chopp*, mas, creio que deva ter sido recolhido, pois há tempos que não o vejo.

Sobre as trocas entre público e executantes, Ricardo (2005, p.7) afirma que nas Rodas de Choro e Samba há uma maior liberdade com relação à integração social e musical. O que o autor explica é que o músico e o público estão num mesmo patamar de importância no contexto social e que a linguagem musical é absorvida de forma espontânea pelo expectador; seja apenas ao ouvir, observar, dançar ou cantar.

4.2.3 Os *Chorões honorários* do “Arruma o Coreto”

Como foi comentando no primeiro capítulo, a música possibilita essas relações interpessoais. Nesse sentido, o público que embora não esteja tocando nenhum instrumento acaba participando de forma ativa, ao contribuir com pedidos, cantando as melodias e dançando. Esse público Schefer (2010) chamou de *chorão honorário* que são os que participam, ou melhor, contribuem sem tocar instrumento algum, mas que compartilham da experiência de fazer música com os instrumentistas.

No Arruma o Coreto há alguns casos interessantes de *chorões honorários*, como por exemplo o Luizinho vendedor que fica com sua barraca de CDs e caipirinha na praça aos domingos, na esquina da Rua Senador Correia com a Rua Esteves Junior. Ele usa um traje de garçom e sempre vai lá no meio da roda com sua bandeja de inox oferecendo de graça alguma bebida aos integrantes, normalmente cerveja ou caipirinha. Creio que esse personagem já

tenha se tornado uma presença indispensável porque, o momento em que ele aparece oferecendo as bebidas passou a fazer parte também do contexto da *performance* do “Arruma o Coreto”.

Estou citando o Luizinho como apenas um dos exemplos, pois, de certa forma, os outros vendedores da feira de artesanato que acontece aos domingos também fazem parte do contexto social que está em torno da Roda. Aliás, em entrevista a TV Alerj, uma das fundadoras e organizadoras do grupo, fala que o Arruma o Coreto foi um dos projetos que contribuiu para a revitalização da Praça São Salvador. Ela comenta que com essas iniciativas a praça ganhou estima e que os moradores do local têm gostado de freqüentá-la e que passaram a cuidar mais dela.

Outro caso interessante que pude observar é o daqueles que são chamados de o pessoal da “produção” do “Arruma o Coreto”. Esses são os maridos ou namorados de algumas das mulheres que tocam na Roda. São eles que colocam as cadeiras e fixam uma espécie de toldo que é colocado para proteger os músicos do sol ou abrigar contra uma chuva repentina para que se possam guardar os instrumentos. São eles também que ajudam a carregar os instrumentos e amplificadores de suas mulheres e ajudam na questão do som, fotografam e filmam nos dias em que há homenagem. E, é claro, também buscam bebida, comida, sorvete, etc., para elas.

Nesse ponto é interessante notar como o papel das mulheres nas Rodas de Choro vem mudando. Se supostamente no início do século XX era raro encontrar uma musicista tocando numa Roda (Cazes, 2005, p. 115), vemos agora que as Rodas de Choro não são mais “Clubes do Bolinha”.

Em entrevista ao jornal do bairro “Folha da Laranjeira” em 2007, Ana Caetano comenta que antes de formar o “Arruma o Coreto” ela foi convidada para participar de uma

Roda de Choro no Posto 6 de Copacabana. Ela Relata que gostou muito, porém, que a distância atrapalhava um pouco. Daí então a idéia de criar uma Roda com os amigos que moravam próximo à Praça São Salvador.

No começo eram poucos integrantes e o grupo tocava dentro do coreto da praça. Eram nove pessoas ao todo, quatro mulheres e cinco homens; os instrumentos eram: uma flauta, um bandolim, dois pandeiros, quatro violões e um cavaquinho. Mas aos poucos, com a divulgação, o grupo foi crescendo e foi aparecendo novos instrumentos como o sax, acordeom, clarinete, às vezes violino e banjo, tamborim, até bateria e o pequeno coreto passou a não comportar mais o número de pessoas tocando, conseqüentemente, hoje em dia utilizamos também o espaço em torno do coreto.

A Roda só começa realmente com a chegada da flautista e organizadora do grupo, a Ana Caetano, independente do número de integrantes que já estejam lá. Os músicos vão chegando aos poucos, a toda hora, e, às vezes vemos gente chegando pra tocar até no último minuto.

A dinâmica sempre se dá da mesma forma; se inicia com as músicas mais lentas e com as novas, recém incorporadas ao repertório, para que possam ser treinadas com mais calma no começo da “apresentação”. Depois são tocadas as mais rápidas, as mais dançantes, os Choros sambados e as músicas que não são tocadas/praticadas há algum tempo. E, na parte final normalmente os integrantes e/ou público sugerem músicas, que podem fazer parte do repertório ou não; nesse caso músicas que a maioria dos integrantes conheça, é claro.

Por volta das 14hs a Roda termina “teoricamente”. Digo “teoricamente” porque na prática, a maioria guarda seus instrumentos e vai embora, porém, alguns continuam a tocar por mais algum tempo.

4.3 Entrevistas com integrantes da Roda

Como parte da metodologia, utilizei entrevistas semi-estruturadas; o questionário foi enviado por e-mail aos integrantes que fazem parte do cadastro do grupo. Nesse cadastro estão trinta e nove integrantes; sendo que temos então nove cavaquinhos, sete pandeiros, sete que fazem o solo (flauta, sax, bandolim, etc.), cinco violões de sete cordas, e onze pessoas no violão de seis cordas.

Nessa etapa da pesquisa encontrei grandes dificuldades porque apenas quatro pessoas responderam ao questionário. Não optei por fazer entrevistas individuais usando um gravador, primeiro, por questões de incompatibilidade de horários em outros dias da semana, só é possível encontrar essas pessoas aos domingos durante a Roda. Segundo, por haver uma grande quantidade de público em torno da Roda o ambiente fica um pouco barulhento e, às vezes, um pouco tumultuado para realizar uma entrevista com tranquilidade. E, terceiro, porque os integrantes da Roda estão ali para tocar; entrevistar os integrantes durante a *performance* seria complicado e eu poderia receber reclamações e olhares de desaprovação.

Estou dizendo isso porque no início da minha coleta de dados resolvi eu mesma filmar a *performance* de dentro da Roda. Foi um pouco constrangedor, pois alguns integrantes acharam que eu estava tirando fotos pra colocar nas redes sociais e ficaram se oferecendo pra tirar fotos minhas, isso durante a execução das músicas. O resultado, é claro, olhares nada amigáveis, por parte de outros integrantes, que pareciam estar pensando: você veio aqui pra tocar ou pra dar uma de turista!

Dos entrevistados que responderam ao questionário, todos são brasileiros, não são músicos profissionais, ou seja, têm outras profissões: Analista de sistemas, funcionário público, jornalista e produtor cultural. Tocam seus instrumentos a bastante tempo, fazem ou já fizeram aulas particulares, assim como, são ou já foram alunos da Escola Portátil de Música.

Apenas um que toca pandeiro respondeu que não lê cifras nem partitura, todos estão a mais de um ano na Roda e todos participam de outros grupos além do Arruma o Coreto.

Sobre a participação, perguntei aos entrevistados como eles ficaram sabendo da Roda e como foi sua entrada. Um deles ajudou a fundar o grupo; dois foram convidados por amigos e o outro ouviu comentários dos colegas da Escola Portátil de Música e resolveu pedir para participar.

A Roda acontece aos domingos, dia em que a maioria das pessoas aproveita para descansar, ir à praia, praticar esportes, etc., e, essa foi uma das questões que me chamou a atenção desde o início: o que faz com que essas pessoas estejam lá aos domingos?

Para os entrevistados esse é o dia dedicado à Roda. Estar lá aos domingos lhes faz bem, é prazeroso. Um dos entrevistados contou que antes de entrar na Roda fazia outras atividades aos domingos, mas agora está viciado e não pensa em outra coisa para fazer nesse dia. Tenho que dizer por experiência própria que ele está corretíssimo, a Roda realmente vicia e, no meu caso, antes de entrar no grupo, eu utilizava o domingo para descansar, estudar ou fazer algum trabalho da faculdade. Agora, os domingos viraram o dia de ir pra Roda de Choro; nós realmente nos acostumamos com isso a ponto de quando não podemos ir por algum motivo, faz uma falta muito grande.

Pude constatar também que as pessoas têm basicamente duas visões do que o tocar na Roda significa pra elas. Uns a vêem sob o ponto de vista do aprendizado musical, outros utilizam esse fazer musical como forma de estabelecer relações sociais.

“É pra mim uma forma de ir melhorando e perdendo o medo de me mostrar, mesmo sendo ainda quase que ‘iniciante’ no instrumento (tecnicamente falando). Já estou me atrevendo a brincar com os acordes arriscando ‘improvisos’ quando não tenho alguma partitura e fico espiando a partitura do lado.” (Entrevistado 4)

“É muito prazeroso tocar na companhia de amigos, brincar, zoar, aprender cada vez mais, bebericar e, sobretudo, ver o sorriso e ouvir os aplausos da platéia; a gente sabe que uma música está agradando quando uma velhinha, uma criança, um deficiente físico ou um mendigo começam a se balançar ao ritmo da música; é sinal de que aquilo a emociona; por tabela, nos emocionamos também; em vários momentos essa visão me fez quase chorar; isso não tem preço.” (Entrevistado 3)

A Roda de Choro Arruma o Coreto em parceria com a Fundação Socio-cultural José Ricardo (FUNJOR)⁹ realiza frequentemente homenagens a renomados músicos do cenário do Choro. Nesse ano de 2011, por exemplo, já foram homenageado Déon Rian, Odete Ernest Dias, Siqueira do Cavaco, Zé da Velha e Silvério Pontes e, Joel Nascimento.

Com relação a essas homenagens, perguntei aos entrevistados como eles se sentiam tocando com esses músicos. Todos demonstraram estar muito contentes e um deles respondeu que se sentia honrado tanto em tocar com esses músicos como com seus colegas de Arruma o Coreto, mais ainda, que em ambas as situações ele ganha conhecimento.

“Já houve ocasiões em que eu fiquei nervoso, ao tomar consciência da importância desses momentos; noutra tive que me beliscar pra ter certeza de que era verdade; houve o caso de ficar orgulhoso, cheio de mim, quando um renomado músico, que por sinal toca cavaquinho como eu, assustou-se com a partitura, intimidando-se; aquilo me deu uma segurança enorme, quase fiquei metido a besta; era sinal de que eu já dominava alguma coisa, que eu tinha evoluído, graças à experiência na EPM e às aulas particulares da professora Ignez Perdigão, que me aturou e me disciplinou.” (Entrevistado 3)

Quanto ao aprendizado perguntei aos entrevistados se haviam percebido alguma melhora depois de terem começado a tocar na roda e se haviam tido ajuda dos mais experientes e se eles também ajudam os que têm menos experiência que eles.

⁹ A FUNJOR desenvolve um trabalho filantrópico de orientação e apoio à artistas iniciantes ou consagrados, técnicos e trabalhadores ligados à produção cultural. A primeira reunião onde foram discutidas algumas idéias sobre as finalidades da instituição ocorreu em 27 de julho de 1999 na casa da atriz Nicette Bruno. E, em 10 de outubro de 2000 no antigo teatro Sidney Domingues no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro-RJ, a fundação foi instituída através de assembléia geral.

“Sim, a *performance* e confiança aumentaram muito. Ajudo aqueles que tem menos experiência e sabem pedir ajuda com certeza.” (Entrevistado 1)

“Melhorou bastante. Sempre procuro os que têm mais conhecimento para tirar dúvidas, ao mesmo tempo que ajudo com o que conheço os novatos com quem tenho contato. Também estímulo muito que esses participem do arruma.” (Entrevistado 2)

“Desenvolvi principalmente a capacidade de tocar em grupo, de perceber quando a execução de uma música desanda; outra evolução foi quanto à leitura da partitura, porque o repertório está sempre mudando, graças ao comando diligente da fundadora e musa, flautista Ana Caetano; a gente aprende também e ter humildade, quando vê o desempenho de certos colegas.” (Entrevistado 3)

“Sim, de vez em quando um incentivo, um elogio, um comentário. As pessoas ajudam mais “trocando” ou enviando, partituras; mas na minha opinião gostaria que fosse uma atividade mais participativa.” (Entrevistado 4)

Sobre o repertório perguntei a eles o que pensavam a respeito, se tinha uma música que eles se sentissem mais à vontade e se já tinham sugerido algo para ser tocado. Nenhum dos entrevistados demonstrou insatisfação, porém, alguns disseram que gostariam que o repertório fosse ampliado, com músicas para outras formações como violão solo, por exemplo, e até com músicas de outros gêneros.

“Prefiro as menos conhecidas, menos tocadas. Sugeri que se tocasse João Pernambuco (violão solista).” (Entrevistado 2)

“O repertório de hoje é bem vasto e qualificado. Me sinto bem em todas as músicas, mas tenho preferência pelas músicas mais rápidas e dançantes. Já sugeri algumas músicas sim, como por exemplo Saxofone porque Choras.” (Entrevistado 1)

“Gostaria que o repertório fosse mais amplo: Bossa-Nova; Carnaval; Sambas. Não tive coragem de sugerir não.” (Entrevistado 4)

Pudemos perceber que existem diferentes pontos de vista que podem ser utilizados para definir esse grupo e as relações que ali se estabelecem. Para o integrante, que está dentro, ela significa o momento de praticar, o momento de aprender com os outros, o momento de encontrar com os amigos, alegrar e emocionar aos outros através da música.

Pelos fatores vistos no capítulo, entendo que há certamente um caráter informal nesse grupo e ao mesmo tempo existe uma organização quanto ao repertório, no momento em que são disponibilizados os arquivos das músicas em um site. Podemos então novamente nos questionar sobre os conceitos de Roda “original” e de “apresentação”.

Como podemos estabelecer alguma classificação para essa Roda que apresenta situações tão diversas? Poderíamos denominar de “original” por ser um encontro de amigos; por não haver recebimento de cachê, por haver espaço para outras pessoas participarem mesmo que não tenham pedido? Ou poderíamos chamar de “apresentação” por haver organização do repertório, por haver instrumentos amplificados, por possuir um público que vai à praça assistir ao grupo?

Por fim, creio que o mais importante não seja definir uma classificação para uma Roda de Choro, mas sim entender como se dão os processos de aprendizagem e as relações sociais envolvidas. A música aqui funciona como objetivo de aprendizado e mais ainda, como elemento agregador; elemento que fez com que os amigos se juntassem para formar uma Roda; elemento que ajudou a revitalizar um local e elemento que atrai outras pessoas para desfrutar dessa música aos domingos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pude constatar que a principal forma de aprendizado na Roda de Choro é a transmissão oral e, além disso, encontrei em boa parte da bibliografia que esse aprendizado é considerado como “informal”, pois aconteceria “fora de um ambiente escolar”. Assim, o músico aprende através da prática de conjunto ao observar e imitar os outros músicos e, também, pratica a percepção auditiva e a improvisação

Vimos que a prática na Roda de Choro é muito importante para a transmissão das habilidades necessárias para se tocar o gênero. Porém, o estudo com um professor é igualmente importante e dentre os entrevistados pode-se constatar essa complementação dos estudos do instrumento com um professor; eles fazem ou em algum momento já fizeram aulas particulares.

As entrevistas de alguns integrantes do “Arruma o Coreto” nos mostraram uma particularidade quanto as formas de aprendizado. Nesse caso específico observamos que nem sempre é possível definir com clareza o que é “informal” e o que é “formal”, ambos os processos agem de maneira complementar na formação musical dessas pessoas.

A Roda de Choro é considerada a princípio como sendo uma forma “informal” aprendizagem, através de transmissão oral do conhecimento; porém, em casos como o do “Arruma o Coreto” constatamos que a Roda tem um local, um dia e horários fixos para acontecer, existe um cadastro de integrantes (embora nem todos estejam cadastrados) e, há também material selecionado e disponível num site. Sendo assim, classificar precipitadamente o aprendizado numa Roda usando o termo “informal” pode gerar a falsa impressão de desorganização, pois vimos que é o que não acontece aqui.

Além da prática na Roda em todos os questionários os entrevistados responderam que fazem ou, em algum momento, já tiveram um ensino dito “formal” seja em aula particular

ou em uma escola. Assim os principais locais de aprendizado do gênero que apareceram nessa pesquisa foram a Roda de Choro na praça e a Escola Portátil de Música.

Pudemos perceber igualmente que o ambiente onde se dá uma Roda de Choro e as relações estabelecidas com o público ouvinte contribuem, indiscutivelmente, para a construção de significados e no modo como as inter-relações se estabelecem, sejam elas de aprendizado ou de contexto de *performance*. Nesse caso, então, o aprendizado está diretamente ligado ao contexto e às relações sociais que ali são formadas.

Vimos que desde o início o choro se caracterizou por ser um gênero de música essencialmente coletiva e de natureza participativa. O ambiente da Roda permite a mistura de músicos iniciantes e experientes, assim como é muito comum observarmos os integrantes se ajudando mutuamente. Constatamos isso na prática do “Arruma o Coreto” em dois dos questionários e apenas um dos entrevistados gostaria que essa ajuda fosse maior. Nesse caso, para o entrevistado o compartilhamento de conhecimento acontece mais por troca de partituras por e-mail.

Podemos perceber também que o “Arruma o Coreto” é uma Roda de Choro que não se encaixa totalmente em nenhuma das classificações discutidas nessa pesquisa. Seria difícil caracterizá-la como Roda “autêntica” ou de “apresentação”, se é que deveríamos classificar devido a todos os questionamentos levantados nesse trabalho. O “Arruma o Coreto”, é informal, não há restrições na participação, não existem ensaios prévios, porém, são utilizados amplificadores e há um recolhimento de contribuições em dinheiro para cobrir alguns gastos como manutenção do toldo, aluguel de equipamento de som para as homenagens, confecção do Diploma entregue aos homenageados e de material impresso para divulgação.

Também vimos ao longo desse trabalho a utilização de conceitos para designar as Rodas de Choro. Classificar uma Roda como “pura” ou “autêntica” significa dizer que podemos encontrar também uma Roda “impura” e; qual seria esta Roda então? Dizer que uma Roda é “autêntica” porque ela acontece unicamente por motivações musicais, significa dizer que não se percebeu por completo todas as relações que acontecem dentro e ao redor dela durante a *performance*. Constatamos que para os que participam do “Arruma o Coreto”, a Roda significa a oportunidade de aprimoramento musical, possibilidade de trocar idéias, trocar material de repertório, conhecer novas músicas, momento de descontração, de encontrar com os amigos e conhecer novas pessoas, também, significa para o público momento conhecer mais o gênero, de ver seus amigos tocarem, etc.

Por fim, não foi a intenção dessa pesquisa obter uma resposta única e definitiva acerca do aprendizado na Roda de Choro, pelo contrário o que se pretendeu foi abrir discussões sobre o tema. E, espero que esse trabalho tenha contribuído para a compreensão dos processos e elementos envolvidos no aprendizado dentro de uma Roda de Choro. Espero, também, que tenha servido para dar visibilidade a esses grupos e práticas criadas de forma espontânea e que tanto contribuem para a cultura e para a música popular brasileira.

6. REFERÊNCIAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira. Disponível em < <http://www.dicionariompb.com.br/choro/dados-artisticos>> Acesso em: 19 Jul. 2011.
- ARAGÃO, Pedro de Moura. *O baú do animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- BITTAR, Iuri Lana. A Roda é uma aula: uma análise dos processos de ensino-aprendizagem do violão através da atividade didática do professor Jayme Florence (Meira). In: I SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA. 2010. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO. 2010. P. 580-589.
- CAVALCANTI, Nireu. *História do bairro*. In: Bairro das Laranjeiras Home Page. Disponível em < <http://www.bairrodaslaranjeiras.com.br/principal/historia.shtml>> Acesso em: 09 nov. 2011.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: Ed. 34, 1998
- CARVALHO, Anna Paes de. *O violão na escola de choro: uma análise dos processos não formais de aprendizagem*. 1998. Monografia (Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- CARVALHO, Denis Almeida Lopes. *Aprendizagem não formal no ambiente no samba*. 2009. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- GREIF, Elza Lancman. *Ensinar e aprender música: o bandão no caso da Escola Portátil de Música*. 2007. Tese (Doutorado em música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- LARA FILHO, Ivanildo Gadelha de. *Na roda de Choro: análise de uma experiência em Brasília*. XVIII Congresso da Associação de Pesquisa e Pós-graduação, Salvador, 2008.
- _____, I. G.; SILVA, G. T. da; FREIRE, R. D. Análise do contexto da Roda de Choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.148-161.
- LEITE, Renata. *Discórdia na Praça*. In: O Globo Zona-Sul Home Page. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/bairros/posts/2010/03/10/discordia-na-praca-272936.asp>.> Acesso em 09 nov. 2011
- LIVINGSTON-ISENHOUR, Tamara Elena. GARCIA, Thomas George Caracas. *Choro: a social history of a brazilian popular music*. Indiana: Indiana University Press, 2005.
- MULHERES DO CHORO. Rio de Janeiro: Acari. P. 2001. 1 CD
- RICARDO, Albenise de Carvalho. *O bandolim na música popular brasileira*. 2005. Monografia (Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SANDRONI, Carlos. *Uma roda de choro concentrada: Reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas*. IX Encontro da ABEM. Recife: UFPE, 2000.

SANTOS, Alexandre (editor). *Praça São Salvador: Chafariz de Sauvegeau*. In: As histórias dos monumentos do Rio de Janeiro Home Page. Disponível em: <<http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com/2010/11/praca-sao-salvador-chafariz-de.html>> Acesso em: 09 nov. 2011.

SCHEFFER, Julian. *Roda de choro: a musical conversation*. 2010. Thesis (Degree of Honours of Music Performance). University of Melbourne.

WILLE, Regina Blank. *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre os processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 13, 39-48, set. 2005.

7. ANEXOS

ENTREVISTADO 1

Nome : xxxxxxxx

E-mail: xxxxxxxxxx

Nacionalidade: *Brasileiro*

Idade: 46

Profissão: *Analista de sistemas*

Bairro: *Ilha do Governador - Jardim Guanabara*

Instrumento(s): *Pandeiro*

- **Há quanto tempo você toca seu instrumento? Tem aulas com professor particular?**

R.: Toco pandeiro a 5 anos, já tive aulas com professor particular, no momento não estou fazendo aula particular.

- **Você sabe ler cifras e/ou partitura. Se sim, as utiliza na roda de choro?**

R.: Não.

- **Você é aluno da EPM, se sim, há quanto tempo e que cursos você frequenta na EPM (Leitura rítmica, harmonia, bandão, roda, etc.)?**

R.: Fui aluno da EPM entre 2006 e 2010, aulas de pandeiro e percussão.

- **Há quanto tempo você participa do Arruma o Coreto? E, como ficou sabendo dessa Roda de Choro, alguém te apresentou ou foi você mesmo que pediu para entrar na Roda? Foi bem recebido(a)?**

R.: Participo desde a primeira roda de choro do Arruma o coreto, sou fundador junto com a Ana.

- **Qual a sua opinião quanto ao repertório tocado no Arruma o Coreto? Quais músicas se sente mais a vontade? Você já sugeriu algo?**

R.: O repertório de hoje é bem vasto e qualificado. Me sinto bem em todas as músicas, mas tenho preferência pelas músicas mais rápidas e dançantes. Já sugeri algumas músicas sim, como por exemplo Saxofone porque choras.

- **O que você pensa a respeito do tocar aos domingos de 11h às 14h, visto que a maioria aproveita para descansar, ir à praia, jogar futebol, etc.?**

R.: Eu toco nesta roda desde o início dela e nunca mais saí. Há dia para tudo, inclusive tocar na roda Arruma o Coreto. Vou lá aos domingos pela manhã porque me faz bem.

- **O que o tocar na Roda acrescenta na sua profissão e/ou vida ? (sendo você músico profissional ou não)**

R.: Me ajuda em tudo, não apenas na profissão. Ajuda na minha vida.

- **Com relação às homenagens que são feitas pela roda, como você se sente tocando com músicos de renome do Choro?**

R.: Da mesma maneira que me sinto tocando com meus colegas da roda Arruma o Coreto, me sinto honrado da mesma forma e ganho conhecimento com todos.

- **O que a Roda Arruma o Coreto significa pra você?**

R.: Gosto muito desta roda, como um dos fundadores tenho muito orgulho de ser integrante do grupo. Ver o crescimento do grupo é muito bom.

- **Você percebeu se a sua desenvoltura/*performance* melhorou depois que começou a tocar na Roda? O que você tem aprendido? Os mais experientes te ajudam? E, você costuma a ajudar aos que têm menos experiência que a sua?**

R.: Sim, a performance e confiança aumentaram muito. Ajudo aqueles que têm menos experiência e sabem pedir ajuda com certeza.

- **Você participa de outros grupos musicais ou Rodas de Choro?**

R.: Sim, por exemplo: Grupo entre Amigos, que toca no Eskina do Peixe, em Vista Alegre.

ENTREVISTADO 2

Nome : xxxxxxxx

E-mail: xxxxxxx

Nacionalidade: Brasileira

Idade: 45

Profissão: Produtor cultural

Bairro: SantaTeresa

Instrumento(s): violão

- **Há quanto tempo você toca seu instrumento? Tem aulas com professor particular?**

R.: Há 30 anos. Atualmente não faço aulas particulares.

- **Você sabe ler cifras e/ou partitura. Se sim, as utiliza na roda de choro?**

R.: Sim, ambos.

- **Você é aluno da EPM, se sim, há quanto tempo e que cursos você frequenta na EPM (Leitura rítmica, harmonia, bandão, roda, etc.)?**

R.: Há quatro anos na EPM. Faço violão. Fiz harmonia 2 até ano passado.

- **Há quanto tempo você participa do Arruma o Coreto? E, como ficou sabendo dessa Roda de Choro, alguém te apresentou ou foi você mesmo que pediu para entrar na Roda? Foi bem recebido(a)?**

R.: Há um ano e meio. Conhecia pelos comentários de colegas da EPM. Pedi para participar da roda.

- **Qual a sua opinião quanto ao repertório tocado no Arruma o Coreto? Quais músicas se sente mais a vontade? Você já sugeriu algo?**

R.: Prefiro as menos conhecidas, menos tocadas. Sugeri que se tocasse João Pernambuco (violão solista).

- **O que você pensa a respeito do tocar aos domingos de 11h às 14h, visto que a maioria aproveita para descansar, ir à praia, jogar futebol, etc.?**

R.: Faço por prazer, da mesma maneira que os outros procuras as atividades citadas.

- **O que o tocar na Roda acrescenta na sua profissão e/ou vida ? (sendo você músico profissional ou não)**

R.: A possibilidade de me aprimorar musicalmente.

- **Com relação às homenagens que são feitas pela roda, como você se sente tocando com músicos de renome do Choro?**

R.: Muito feliz e satisfeito, evidentemente.

- **O que a Roda Arruma o Coreto significa pra você?**

R.: Como coloquei, uma oportunidade de me aprimorar musicalmente e compartilhar minha experiência com os amigos da roda. Afora o prazer da conversa que tenho após a roda.

- **Você percebeu se a sua desenvoltura/*performance* melhorou depois que começou a tocar na Roda? O que você tem aprendido? Os mais experientes te ajudam? E, você costuma a ajudar aos que têm menos experiência que a sua?**

R.: Melhorou bastante. Sempre procuro os que têm mais conhecimento para tirar dúvidas, ao mesmo tempo que ajudo com o que conheço os novatos com quem tenho contato. Também estímulo muito que esses participem do Arruma.

- **Você participa de outros grupos musicais ou Rodas de Choro?**

R.: Sim.

ENTREVISTADO 3

Nome : xxxxxxxx

E-mail: xxxxxxx

Nacionalidade: *Brasileiro*

Idade: *62 anos*

Profissão: *Jornalista*

Bairro: *Laranjeiras*

Instrumento(s): *cavaquinho e bandolim*

- Há quanto tempo você toca seu instrumento? Tem aulas com professor particular?**

R.: Cavaquinho, há 10 anos; bandolim, há seis meses; tive aula de cavaquinho durante quatro anos com a professora Ignez Perdigão; agora estudo bandolim com o Luis Barcelos; meu sonho é solar certas músicas.

- Você sabe ler cifras e/ou partitura. Se sim, as utiliza na roda de choro?**

R.: sim, basicamente as cifras; ainda estou desenvolvendo o solo; mas preciso ganhar desenvoltura para leitura completa.

- Você é aluno da EPM, se sim, há quanto tempo e que cursos você frequenta na EPM (Leitura rítmica, harmonia, bandão, roda, etc.)?**

R.: já fui, durante quatro anos – entre 2002 a 2006.

- Há quanto tempo você participa do Arruma o Coreto? E, como ficou sabendo dessa Roda de Choro, alguém te apresentou ou foi você mesmo que pediu para entrar na Roda? Foi bem recebido(a)?**

R.: Já participo há três anos e meio; já conhecia a turma, desde a EPM; fui convidado e muito bem recebido; da experiência já formei dois grupos para tocar a convite.

- Qual a sua opinião quanto ao repertório tocado no Arruma o Coreto? Quais músicas sente mais a vontade? Você já sugeriu algo?**

R.: Sempre estou treinando alguma música, inclusive por causa dos grupos que criei; gosto muito de Vibrações, Cadência, Gadu Namorando, Receita de Samba, Seu Lourenço no vinho, Diplomata, Sedutor, Cochichando, Flor de Abacate, Velhos Chorões, Na Glória, Músicos e Poetas, Recado...

- O que você pensa a respeito do tocar aos domingos de 11h às 14h, visto que a maioria aproveita para descansar, ir à praia, jogar futebol, etc.?**

R.: A gente se vicia; antes eu fazia várias coisas – assistia esportes pela TV, ia à praia, lia jornal, ia nadar ou à sauna no Fluminense... Agora nem penso em outra coisa, a não ser na roda; sou ajudado pelo fato de morar perto, na Rua Ipiranga.

- O que o tocar na Roda acrescenta na sua profissão e/ou vida ? (sendo você músico profissional ou não)**

R.: É muito prazeroso tocar na companhia de amigos, brincar, zoar, aprender cada vez mais, bebericar e, sobretudo, ver o sorriso e ouvir os aplausos da platéia; a gente sabe que uma música está agradando quando uma velhinha, uma criança, um deficiente físico ou um mendigo começam a se balançar ao ritmo da música; é sinal de que aquilo a emociona; por tabela, nos emocionamos também; em vários momentos essa visão me fez quase chorar; isso não tem preço.

- Com relação às homenagens que são feitas pela roda, como você se sente tocando com músicos de renome do Choro?**

R.: já houve ocasiões em que eu fiquei nervoso, ao tomar consciência da importância desses momentos; noutra tive que me beliscar para ter certeza de que era verdade; houve o caso de ficar orgulhoso, cheio de mim, quando um renomado músico, que por sinal toca cavaquinho como eu, assustou-se com a partitura, intimidando-se; aquilo me deu uma segurança enorme, quase fiquei metido a besta; era sinal de que eu já dominava alguma coisa, que eu tinha evoluído, graças à experiência na EMP e às aulas particulares da professora Ignez Perdigão, que me aturou e me disciplinou.

O que a Roda Arruma o Coreto significa pra você?

R.: atualmente é uma das maiores fontes de alegria e felicidade; não é a única porque tenho outros interesses; só compete com o coreto semanal as rodas de samba das quais frequentemente participo com outros amigos, em bares e residências.

Você percebeu se a sua desenvoltura/performance melhorou depois que começou a tocar na Roda? O que você tem aprendido? Os mais experientes te ajudam? E, você costuma a ajudar aos que têm menos experiência que a sua?

R.: desenvolvi principalmente a capacidade de tocar em grupo, de perceber quando a execução de uma música desanda; outra evolução foi quanto à leitura da partitura, porque o repertório está sempre mudando, graças ao comando diligente da fundadora e musa, flautista Ana Caetano; a gente aprende também a ter humildade, quando vê o desempenho de certos colegas.

Você participa de outros grupos musicais ou Rodas de Choro?

R.: sim, como já falei, criei dois grupos, um dos quais persiste; além disso há rodas de samba, pelo menos duas por mês, para as quais sou convidado e às vezes apareço.

ENTREVISTADO 4

Nome : xxxxxxxx

E-mail: xxxxxxxx

Nacionalidade: Brasileira

Idade: 57 anos

Profissão: Funcionária pública

Bairro: *Leblon*

Instrumento(s): clarinete

• **Há quanto tempo você toca seu instrumento? Tem aulas com professor particular?**

R.: Comecei em 1980 e ainda iniciante interrompi por mais de 10 anos. Voltei a estudar há uns 7 anos, mais ou menos. Tenho professor particular sim; era 1x/sem; atualmente está sendo 1x/quinzena.

• **Você sabe ler cifras e/ou partitura. Se sim, as utiliza na roda de choro?**

R.: Sim.

• **Você é aluno da EPM, se sim, há quanto tempo e que cursos você frequenta na EPM (Leitura rítmica, harmonia, bandão, roda, etc.)?**

R.: Sim. Clarinete, e já fiz Harmonia e Leitura rítmica, cursos interrompidos; o primeiro por dificuldade de percepção, estava sendo apenas de compreensão “intelectual” da harmonia; e o segundo por dificuldade de compatibilizar os horários c/ a aula de instrumento. Participo do bandão c/ muita dificuldade na execução das frases rápidas e tenho vontade mas não consigo participar da Roda da EPM; é mais “inibidora” que “estimuladora”.

- **Há quanto tempo você participa do Arruma o Coreto? E, como ficou sabendo dessa Roda de Choro, alguém te apresentou ou foi você mesmo que pediu para entrar na Roda? Foi bem recebido(a)?**

R.: Fui convidada a participar logo no começo por um colega solista; gostei e vou sempre que posso; apesar das dificuldades em muitas músicas.

- **Qual a sua opinião quanto ao repertório tocado no Arruma o Coreto? Quais músicas se sente mais a vontade? Você já sugeriu algo?**

R.: Gostaria que o repertório fosse mais amplo: bossa-nova; carnaval; Sambas. Não tive coragem de sugerir não.

- **O que você pensa a respeito do tocar aos domingos de 11h às 14h, visto que a maioria aproveita para descansar, ir à praia, jogar futebol, etc.?**

R.: Nada contra.

- **O que o tocar na Roda acrescenta na sua profissão e/ou vida ? (sendo você músico profissional ou não)**

R.: É pra mim uma forma de ir melhorando e perdendo o medo de me mostrar, mesmo sendo ainda quase que “iniciante” no instrumento (tecnicamente falando). Já estou me atrevendo a brincar com os acordes arriscando “improvisos” quando não tenho alguma partitura e fico espiando a partitura do lado.

- **Com relação às homenagens que são feitas pela roda, como você se sente tocando com músicos de renome do Choro?**

R.: Genial!!!!

- **O que a Roda Arruma o Coreto significa pra você?**

R.: Ainda é pra mim uma atividade meio “solitária”. Gostaria de “ensaiar mais”, tocar mais com os outros e aí sim a Roda significaria muito mais. Estou me esforçando pra esse dia chegar.

- **Você percebeu se a sua desenvoltura/*performance* melhorou depois que começou a tocar na Roda? O que você tem aprendido? Os mais experientes te ajudam? E, você costuma a ajudar aos que têm menos experiência que a sua?**

R.: Sim, de vez em quando um incentivo, um elogio , um comentário. As pessoas ajudam mais “trocando” ou enviando, partituras; mas na minha opinião gostaria que fosse uma atividade mais participativa.

- **Você participa de outros grupos musicais ou Rodas de Choro?**

R.: Sim. Mais 2 no momento. Um de choro e samba, e um pouquinho de bossa-nova. Outro de blues, jazz e EPM em geral, pra começar a aprender a improvisar, estou bem no começo desse grupo (5 ensaios até agora).