

A apreciação musical do choro como uma experiência de ensino-aprendizagem na iniciação musical.

Jônas Meireles

Pós Graduação em Artes UFPeL
orcid.org/0009-0008-6845-0696
jonaseliassar84@gmail.com

MEIRELES, Jonas. **A apreciação musical do choro como uma experiência de ensino-aprendizagem na iniciação musical:** subtítulo. Revista da Abem, [s. l.], v. 33, n. 1, e312xx, 2025.



A apreciação musical do choro como uma experiência de ensino-aprendizagem na iniciação musical.

Resumo: A proposta da pesquisa tem relação diretamente com os conceitos de oralidade e ensino de música e apreciação musical na iniciação musical considerando os contextos formais e não-formais como escolas, cursos, rodas de choro e professores particulares. Pretende-se relacionar estes conceitos e trazer ao foco as colaborações destes contextos de ensino, suas abordagens e a intersecções destes saberes, que envolve a cultura popular. Este artigo propõe apresentar um ensaio reflexivo sobre estes assuntos, a partir da perspectiva de professores e músicos instrumentistas do gênero choro, através das entrevistas realizadas com estes profissionais em conjunto com a leitura de textos acadêmicos. A partir das respectivas respostas e experiências vivenciadas, procuramos fazer uma reflexão, propondo uma interlocução entre os conceitos apresentados pelos autores citados neste trabalho e os textos exemplificados, narrados pelos professores e músicos de choro, valorizando as suas experiências para o entendimento do aprendizado e ensino de música do gênero choro, e as possíveis aplicações para iniciação musical.

Palavras-chave: Choro, roda de choro, apreciação musical, ensino formal e não-formal, oralidade.

The musical appreciation of choro as a teaching-learning experience in musical initiation.

Abstract: The research proposal is directly related to the concepts of orality and music teaching and appreciation in musical initiation, considering formal and non-formal contexts such as schools, courses, choro gatherings, and private teachers. It aims to relate these concepts and bring into focus the collaborations of these teaching contexts, their approaches, and the intersections of this knowledge, which involve popular culture. This article proposes to present a reflective essay on these subjects from the perspective of teachers and instrumental musicians of the choro genre, based on interviews conducted with these professionals along with the reading of academic texts. From the respective responses and lived experiences, we seek to reflect, proposing a dialogue between the concepts presented by the authors cited in this work and the texts exemplified, narrated by the choro teachers and musicians, valuing their experiences for understanding the learning and teaching of music in the choro genre, and the possible applications for musical initiation.

Keywords: Choro, choro circle, musical appreciation, formal and non-formal teaching, orality.

La apreciación musical del choro como experiencia de enseñanza-aprendizaje en la iniciación musical.

Resumen: La propuesta de investigación está directamente relacionada con los conceptos de oralidad y enseñanza musical y apreciación musical en la

iniciación musical considerando contextos formales y no formales como^x escuelas, cursos, círculos de coros y profesores privados. El objetivo es relacionar estos conceptos y visibilizar las colaboraciones de estos contextos de enseñanza, sus enfoques y la intersección de estos saberes, que involucran la cultura popular. Este artículo se propone presentar un ensayo reflexivo sobre estos temas, desde la perspectiva de profesores y músicos instrumentales del género choro, a través de entrevistas realizadas a estos profesionales junto con la lectura de textos académicos. A partir de las respectivas respuestas y experiencias, buscamos reflexionar, proponiendo un diálogo entre los conceptos presentados por los autores citados en este trabajo y los textos ejemplificados, narrados por maestros y músicos choros, valorando sus experiencias para comprender el aprendizaje y la enseñanza de la música choro, y las posibles aplicaciones para la iniciación musical.

Palabras clave: Choro, círculo de choros, apreciación musical, enseñanza formal y no formal, oralidad.

Introdução.

Este artigo tem como objetivo apresentar um ensaio reflexivo tendo como conceitos-chave a oralidade (Walter Ong 1982) e a apreciação musical (Swanwick, 1979) e suas relações com as teorias de ensino-aprendizagem. Mais especificamente, tenho como objetivo analisar os processos de ensino-aprendizagem da música popular através da performance e da transmissão e aprendizagem musical presentes na roda de choro, como tema de interesse para a educação musical de crianças e jovens. Para tanto, busco dialogar com autores da educação musical como Keith Swanwick em “Ensinando música musicalmente” (2003) e “A basis for music education” (1979), e Lucy Green em “Ensino da música popular em si, para si mesma e para ‘outra’ música: uma pesquisa atual em sala de aula” (2012). Além disso, proponho uma abordagem que conecte as experiências contemporâneas de profissionais da área com a produção acadêmica voltadas aos processos de ensino-aprendizagem, ligando-os aos de criação, desenvolvimento e imaginação na iniciação musical.

As inter-relações que envolvem o ensino formal e não-formal presentes de diversos contextos de ensino na contemporaneidade, são processos que apontam, para nós educadores musicais, a necessidade de aprofundar mais no conhecimento das dinâmicas que ocorrem nestes espaços e como podemos

nos relacionar com eles, a fim de entendermos melhor quais os caminhos educativos que se relacionam com a aprendizagem musical dentro e fora da sala de aula.

A presente pesquisa contou com a participação da educadora musical Paula Borghi de Mendonça da Escola Portátil de Música (EPM) e do instrumentista Siqueira Lima Filho de Maceió. As entrevistas realizadas no segundo semestre de 2023 com a educadora e o músico que tratam diretamente com estes espaços híbridos em que os processos de transmissão da prática do choro foram inseridos, nos proporcionaram algumas reflexões e informações importantes e que se relacionam diretamente com o tema deste artigo.

As propostas trazidas pela pesquisadora Lucy Green que contribui com reflexões importantes para o campo da educação musical no que se refere à tradição oral e apreciação musical, são valiosas para pensarmos no choro e seu processo de transmissão e aprendizado. “Tocar música popular é inseparável de uma variedade de atividades, incluindo memorizar, copiar, tocar, aprimorar, improvisar, arranjar e compor”. Green (2002) p.41.

Grande parte da composição da música popular ocorre como atividade coletiva, onde cada participante tem um importante papel criativo que é incorporada às práticas de improvisação que levam a produtos finais que são essencialmente improvisações memorizadas. Assim, a composição musical popular é realizada ao longo de um continuum do indivíduo para o grupo. Green (2002) p. 45.

Percebo que esta colocação de Green vai de encontro ao processo de aprendizagem que a roda de choro proporciona ao gênero choro, colocando a prática do fazer musical em coletividade exercitada nas atividades de memorizar, processos criativos, copiar.

Os conceitos que se referem a “Oralidade” e a “Escrita”, revisitados no trabalho de Walter Ong (1982), propõe questões importantes para entendimento destes aspectos, que ocorrem tanto no ambiente formal como a sala de aula, como

num ambiente informal, onde acontece a roda de choro. Diferentes formas de aprendizado, tais como a prática em roda mas também a escuta intencionada de fonogramas que estabelece uma relação diretamente da escrita como registro, traz em seu processo e epistemologia contribuições, tanto para o as formas de ensino como de aprendizagem musical. No contexto brasileiro, essa situação tem sido amplamente discutida por profissionais da área, com destaque para Alvares (1999), que, em sua tese de doutorado desenvolvida na Universidade de Miami, EUA, investigou o interesse pelo estudo do Choro nas universidades brasileiras. O Brasil ainda carece de estudos mais aprofundados sobre sua gênese e desenvolvimento, especialmente no que tange à educação musical e a valorização da música local, como forma de equilibrar a influência global e preservar a riqueza de nossa expressão cultural.

O choro, como uma expressão musical profundamente enraizada na cultura brasileira, serve como uma ferramenta identitária valiosa para a educação musical, alinhando-se perfeitamente com o conceito de *Musicar Local* de Reily 2021. Este gênero musical, caracterizado por sua complexidade harmônica e improvisacional, não apenas preserva a identidade cultural nacional, mas também inspira um senso de orgulho e pertencimento entre os estudantes. Álvares (1999) destaca a importância do choro nas universidades brasileiras, indicando um reconhecimento acadêmico de sua relevância cultural.

A cultura hoje se define em um campo diverso de manifestações sociais, em que a diversidade deve ser estimulada como uma forma de ampliar as experiências estéticas. A roda de choro é um bom exemplo para ser exemplificada sobre este tema se referindo às manifestações culturais. A nossa música é muito rica, encanta muitas pessoas tanto aqui do nosso território como de fora, muitas pessoas de outros países estão se aperfeiçoando cada vez mais sobre a nossa música. Com mais de 150 anos de existência, o choro ainda continua a se desenvolver e renovar, é com este intuito entre a tradição oral e a tradição escrita.

No primeiro tópico iremos tratar da definição do choro enquanto gênero musical e prática social, a partir do dossiê publicado como parte da pesquisa que originou a instrução de registro do choro como patrimônio cultural do

Iphan 2024). Já no segundo tópico trato dos processo de ensino e aprendizado como uma maneira de compreender estas dinâmicas e como elas se relacionam em diversos contextos. No terceiro tópico traremos algumas dinâmicas e exemplos de processos pedagógicos que ocorrem no choro, a partir das concepções de Libâneo e do relato das professoras que contribuíram com esta pesquisa. Já no quarto tópico trago o conceito de apreciação musical e como ela se relaciona com a iniciação musical, e como ela está também presente no choro. Por fim trago as práticas da oralidade no choro e como elas podem ser pensadas como ferramentas pedagógicas para os professores da iniciação musical.

Choro, gênero musical.

Tal como descreve o dossiê (Aragão, Campos e Velloso, 2024) que fez parte da pesquisa de instrução de registro do choro como patrimônio cultural do Brasil em 2024, para a melhor compreensão do choro, é importante lembrar que além de ser um conjunto de práticas musicais também engloba a rede de sociabilidade em seu entorno, tendo como principais participantes os instrumentistas, partituras, gravações, rodas de choro, bailes, bandas, bares, rádios, salas de aula e de concertos. O choro em sua prática cultural, tem certa complexidade em sua longa trajetória espalhado por vários estados do país, assim como fora do Brasil também. Para termos o reconhecimento do choro como um todo, é importante entender seu aspecto de performance considerando os seus distintos sotaques.

Atravessado pelas dinâmicas de circulação musical e pelas transformações dos suportes de registro, de gravação e de escuta durante o século XX e início do século XXI, o choro permanece cultivado e recriado nas rodas como lugar de encontro de instrumentistas. (Aragão, Campos e Velloso, 2024 p.10).

A pesquisa de Luciana Rosa Fernandez traz para o conhecimento que a partir do século XIX o choro teve influências oriundas do continente europeu e descreve o contexto de sua criação, conforme abaixo:



Tradicionalmente, desde seu surgimento até a atualidade, o ambiente pelo qual o choro se consagrou foram as rodas de choro – reuniões informais, em casas ou bares, onde músicos se reúnem para tocar choro, sem ordem pré-definida de músicas ou executantes. Nas rodas participam músicos de todos os níveis de conhecimento e idades. É neste ambiente que aprendizes do gênero têm contato com seus mestres e outros músicos mais experientes e onde ocorre a troca de repertório entre músicos. A roda de choro sempre foi citada por chorões como a principal fonte de aprendizado do gênero, baseado sobretudo no fazer musical em coletividade. (Rosa, 2020, pg.37)

Vale lembrar que o choro tem ligação com a contribuição da comunidade negra que ainda no século XIX, pessoas escravizadas tocavam profissionalmente seus instrumentos pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro até então capital do império. Com o adensamento da população no Rio de Janeiro, uma nova camada social oriunda do declínio da mineração e da industrialização crescente nas capitais deu origem à primeira classe de músicos urbanos que se tem notícia: os músicos barbeiros (TINHORÃO, 1998, p. 155).

Os barbeiros, profissão urbana, acolheram pessoas escravizadas, que ao conseguirem a sua liberdade tiveram a oportunidade de intensificar suas atividades profissionais sejam como barbeiros e/ou músicos ampliando as oportunidades de seu cotidiano profissional. Lembrando que as fazendas também tinham seus grupos musicais formados por tais pessoas escravizadas, assim eram ordenados para entreter seus senhores.

Tinhorão observa que era comum que tais grupos das cidades mesmo em situações de total exploração, trabalhassem cantando (surgindo inclusive um tipo de canto de trabalho característico dos negros carregadores de piano). Estes barbeiros e músicos eram muito solicitados nas festividades populares, sobretudo nos espaços públicos como portas de igrejas e coretos.

Ensino de Música.

Para dar início a discussão sobre o ensino de música nas escolas, trago o conceito destes dois itens, ensino-aprendizagem, como junção destes dois eixos, entendendo que eles se relacionam de forma conjunta no ambiente da

iniciação musical, apesar de terem significados distintos, onde ambas as técnicas auxiliam os educadores musicais a construir caminhos mais acessíveis no que se refere a uma das esferas do ensino-aprendizagem musical, que é o processo criativo.

A música contribui para o desenvolvimento infantil em diversas áreas, como: física (corpo e voz), sensorial (percepção), sensível (sentimentos e afetos), mental (raciocínio lógico e reflexão).

No artigo Educação Musical: propostas criativas de Marisa Fonterrada a autora afirma que “a variedade e a multiplicidade (de elementos) que caracterizam a música ajudam a desenvolver vários aspectos do ser humano, de maneira lúdica, mas, ao mesmo tempo, exigem de quem a pratica precisão, constância e determinação.” (2012, pg. 96)

Na obra de Swanwick (2003) Ensinando Música Musicalmente o autor sugere que o ensino de música deve começar pelo discurso musical metafórico, dividido em três princípios: 1º considerar a música como discurso, 2º levar em conta o discurso musical dos alunos e 3º enfatizar a fluência do início ao fim. Esses princípios se aplicam em ambientes formais como, salas de aula em escolas, universidades e menos informais como estúdios. Na minha visão esses princípios se relacionam com a obra de Paulo Freire, pois o ensino deve ser um ato de compreensão, onde educadores buscam metodologias para transmitir novos conhecimentos. Essa perspectiva, que emerge da experiência de aprender, é refletida em sua obra “Prática Docente: Primeira Reflexão” (2015) Paulo Freire nos propõe:

Ensinar inexiste sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender. Não temo dizer que inexiste validade no ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi apreendido não pode ser realmente aprendido pelo aprendiz . (Freire, 2015, p. 25 e 26).

Esses três princípios estão ligados a ambientes distintos, tanto formais, como^x salas de aula em escolas e universidades, quanto menos formais, como estúdios. O primeiro princípio, segundo o autor, defende a música como discurso: “[...] um dos objetivos do professor é trazer a consciência musical do último para o primeiro plano” (Swanwick, 2003, p. 57).

Isso significa que o ambiente da sala de aula deve estar conectado à música, seja ouvindo ou fazendo, para que os alunos se envolvam ativamente com o que acontece musicalmente, através da escuta ou da prática musical.

Ensino formal e não-formal de choro e suas situações de ensino-aprendizagem.

Pode-se entender que os processos de ensino-aprendizagem no que se refere ao choro, andam em conjunto, e desta forma é possível entender que o choro possui as mesmas formas de transmissão e ensino.

Conforme Libâneo (1999, pág. 23) define três tipos de práticas educativas: informal-experiências e relações das quais resultam conhecimentos e práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição nem são intencionais e organizadas. Educação não formal é aquela realizada fora do marco institucional educativo, mas que contém sistematização e estruturação em sua prática. Educação Formal é aquele realizado na instituição de formação, escolar ou não que tem intenção deliberada de uma educação organizada, estruturada e sistemática. “Na educação formal, os professores normalmente selecionam a música com a intenção de introduzir os alunos a áreas com as quais ainda não estão familiarizados”. Green (2012 p. 68)

Para este item trago uma reflexão em conjunto com educadores, praticantes e pesquisadores unificando suas experiências e pesquisas com a pesquisa de campo com a ideia de explanar a importância destes processos para o aprendizado do choro,

Nem toda situação criada nos processos de ensino-aprendizagem musical são com a intenção de ensinar, no caso da roda de choro que é uma prática de execução coletiva, tem como vivência os encontros que antecedem o acontecimento da roda, como os ensaios, pós-ensaio e durante eles, elementos

estes extramusicais que transitam neste meio sem estar com a proposta programada de ensino-aprendizagem. A ação natural de transmissão ocorre numa ampla heterogeneidade causada pelas situações anteriores ao chegarem no acontecimento da roda de choro.

A educadora Paula Borghi da Escola Portátil de Música do RJ (EPM) relata que: “A roda de choro é o “coração” dessa música referenciada, por se tratar de um encontro de músicos um momento de felicidade entre os participantes da roda, a autora afirma que é o espaço ideal para exercitar o que o músico estudou durante a semana, aprender repertório novo este aspecto retrata também nas crianças, da prática do conjunto no fazer musical. A educadora fala que, o choro, por se tratar de uma tradição que passa de geração a geração no que se refere ao ensino, sempre foi através da oralidade, do ensino não-formal, ou seja, na roda acontece o aprendizado com músicos mais experientes em conjunto com os novos, aprendendo através da imitação, no estar junto com outros músicos e vai passando de geração em geração através das rodas de choro. “As práticas informais de aprendizado de música podem ser conscientes e inconscientes. Eles ocorrem através da enculturação no ambiente musical, de aprendizado imprevisível”. Green (2002 p.16)

Conforme Paula, a EPM é uma escola mais organizada dentro da estrutura de ensino mais formal, que auxilia no processo de aprendizagem, mas nada substitui a importância da roda de choro no que se refere à aprendizagem. Após o relato da Educadora Paula, percebe-se que esta interlocução vai de encontro ao que o autor Libâneo cita quando se refere ao ensino formal ligado a uma determinada instituição de ensino, no caso a EPM do RJ, escola de música especializada em choro. A teoria Freiriana nos diz que é importante criarmos formas de ensino onde o ambiente em que estamos nos possibilita a prática de ensinar, como a de aprendizagem, assim como a Roda de Choro, que é um ambiente informal mas que a prática destes processos acontece no fazer musical do choro. Lembrando que no acontecimento da roda, existem as regras de como o músico deve se comportar, no que se refere aos solistas, acompanhamento, todo um ambiente cultural e de como se portar musicalmente e é na roda que se aprende esses aspectos.

Apreciação musical como forma de aprendizado de choro.

A relação do indivíduo com o mundo exterior, passa inteiramente pelos sentidos, onde ele observa, sente, analisa diversos fenômenos, vivenciando um conjunto de experiências que fará parte do processo de formação de sua identidade, caráter, na sua forma ou maneira de se relacionar com este mundo. A música está inserida em diversas esferas culturais, estando incluso também em diversos sistemas educacionais, por entender que em sua essência existe uma forma específica de discurso. “Tocar música popular é inseparável de uma variedade de atividades, incluindo memorizar, copiar, tocar, aprimorar, improvisar, arranjar e compor”. Green (2002 p.41)

Conforme o instrumentista de choro Siqueira Lima nos relata assim sobre apreciação de choro: “ele é o processo mais importante e que para quem quer começar aprender choro precisa ouvir não só trompetistas, mas flautistas, bandolinistas, clarinetistas, trombonistas, saxofonistas. Siqueira ainda indaga algumas questões: “Por que queremos tocar choro? ”Por que é uma música difícil tecnicamente? “Como o brasileiro aprendeu o choro”“?”“ De onde veio essa música? “Por isso ele afirma a importância de se ouvir o choro”. Ouvir vários instrumentistas, saber a linguagem de cada instrumentista. As brincadeiras que cada executante de choro traz nas gravações. Conhecer vários instrumentistas de choro de diversas regiões”. LIMA (2022).

A relação da oralidade na roda de choro.

Para dar sequência ao trabalho no que se refere à “Oralidade”, é importante citar o seu significado e entendimento como comunicação na forma de linguagem. Conforme Walter Ong, “Onde quer que existam seres humanos, eles têm uma linguagem, é sempre uma linguagem que existe basicamente por ser falada e ouvida, no mundo sonoro” (ONG, 1982, pg. 15).

Seguindo a linha de explicação do autor é importante intensificar a importância da oralidade em forma de linguagem, o mesmo ainda afirma que “A expressão oral pode existir e na maioria das vezes existiu sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade”. (ONG, 1982, pg. 16).

O que chama a atenção para este momento é quando o músico participante da roda parte para o momento de improvisação, é a onde o músico cria algo diferente da melodia principal, criação pura.

Referente a oralidade, a educadora Paula Borghi comenta que: “a Oralidade neste processo, a participação dos alunos é muito presente, no sentido de trabalhar alguns elementos da escrita tradicional da música, esses elementos ganham nomes e apelidos, tudo dentro da forma lúdica, nada acontece de uma forma com a escuta passiva, questões levantadas: “Que instrumento é esse que está tocando?” “O som é mais agudo ou mais grave?” “Este instrumento é de corda ou sopro? Os gêneros também entram neste processo, “Isso é um maxixe “É uma polca”? “ É uma valsa? “Sempre com a participação das crianças, até para sabermos o que eles estão pensando.” “O choro por ser uma música muito rica, muito forte, ainda mais nessa faixa etária, de 6 a 9 anos, as crianças são muito agitadas, que é o momento da vida deles”. MENDONÇA (2022).

Considerações finais.

Os relatos dos professores e músicos de choro assim como a leitura das obras dos autores são citados neste artigo, aponta a importância do ensino de música neste caso o choro, para que se perpetue a manutenção e recriação da tradição musical deste gênero, no caso dos aspectos formais e informais onde, se aprender e o praticar, funcionem.

O músico Siqueira Lima nos afirma desta forma: “aprendi na rua, pois em Maceió o acontecimento das rodas de choro na rua é muito presente na cidade. Na pandemia tive a oportunidade de ter contato com professor de trompete pela Escola Portátil de Música, já que nunca tive contato com professor, na verdade lá em Maceió não tem escola, e que um dos processos de aprendizagem é o da imitação”. LIMA (2022)

Paula Borghi afirma que “se tratando do choro, por se tratar de uma tradição que passa de geração a geração no que se refere ao ensino, sempre foi através da oralidade, do ensino informal, ou seja na roda acontece o aprendizado com músicos mais experientes em conjunto com o novos, aprendendo através da imitação, no estar junto com outros músicos e vai passando de geração em geração através das rodas de choro”. MENDONÇA (2022).

Sobre a tradição oral é pertinente no ato de transmitir saberes e conhecimentos tendo como base suas formas que se relacionam com os conteúdos que serão passados, dando atenção para os mecanismos e estratégias utilizadas para essas transmissões.

Trazer para a leitura a apreciação musical é como entender que a relação do indivíduo com o mundo exterior, passa inteiramente pelos sentidos, onde ele observa, sente, analisa diversos fenômenos, vivenciando um conjunto de experiências que fará parte do processo de formação de sua identidade, caráter, na sua forma ou maneira de se relacionar com este mundo.

“Em relação à música, a interação ocorre primeiramente por meio da escuta, prática presente em todos os estágios do desenvolvimento musical, pois, logicamente, não há fazer musical sem escuta, sendo ela o início e o fim de todo o processo.” (SWANWICK, 1979, 2003).

A educadora Paula Borghi assim descreve que: “a nossa música se tratando do choro não é explanada com ênfase pelos meios de comunicação, por talvez ser marginalizada entre esses meios, assim considerando que um dos desafios é trazer os alunos para dentro dessa linguagem que é o choro, fazendo a imersão desta cultura para que consigamos falar sobre ela. Paula reitera que através de suas experiências como educadora musical em escolas de ensino regular que a inserção do choro é feita com mais cuidado, por se tratar de ambientes diferentes como o da EPM que é uma escola de música voltada para o ensino de choro, também por uma questão de os pais e alunos estarem distante do conhecimento do choro, de sua linguagem”. MENDONÇA (2022).

Vejamos que, através das experiências explanadas pelos profissionais e autores que contribuíram para que o artigo tenha em seu conteúdo os exemplos das

práticas educacionais, sendo-as tradicionais e não-tradicionais para se aprender e praticar choro, que são estes mecanismos que ainda fazem a práxis de execução do choro acontecer, a música é uma arte sonora que encanta e sensibiliza os seres humanos e se tratando de choro em sua complexidade por conter em sua forma referências técnicas nos aspectos, de forma, harmonia e estrutura são muito bem definidas, é necessário que sempre possamos continuar nos atualizando e evoluindo, para nosso enriquecimento musical, profissional e social.

Concluo que na esfera do ensino e aprendizagem de música, especificamente do gênero choro, é notória que ambos processos citados neste artigo são eficazes, para sua compreensão e execução na prática, onde o estudo formal que se refere a teoria, técnica em determinado instrumento, são necessárias para seu aprimoramento musical, como o não formal, exemplificando a roda de choro como este ambiente, que traz para nosso conhecimento a relação da oralidade e que este processo é relevante no ensino de música com crianças também. A apreciação musical revela sua importante contribuição para esses ensinamentos e aprendizados, que muito se ocorre através da referência perceptiva auditiva e da imitação.

Referências Bibliográficas.

ALVARES, Sérgio. **A Needs Assessment and Proposed Curriculum for Incorporating Traditional Choro Music Experiences into Brazilian University Music Curricula.** *International Journal of Music Education*, 1999, [s. l.] 34, 3 - 13, 1999, (ABREU et al., 2018).

ARAGÃO, P. M, CAMPOS., L. P. F; VELLOSO, Rafael H.S;. **Choro, Patrimônio Cultural do Brasil** . ed. Brasília: IPhan, 2024. v. 1. 204p

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**, 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 52 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FONTEERRADA, Marisa T.O. **Educação musical: propostas criativas.** In: Jordão, Allucci, Molina e Terahata. *Música na escola*. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. (p. 96-100).

GREEN, LUCY. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 20, n. 28, 2013. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/104>. Acesso em: 20 fev. 2025.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e Pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez, 1999.

ONG. Walter, **Orality and Literacy. The technologizing of the World**, 1982, W. Methuen & Co. LTD., Londres, 1982, ISBN 0-4 71380-7

PINTO, Camile Tatiane de Oliveira., **O choro na educação básica: a construção do conhecimento musical por meio da apreciação do repertório do choro** (2020)

REILY, S. A. **O musicalar local e a produção musical da localidade. GIS - GESTO, IMAGEM E SOM - REVISTA DE ANTROPOLOGIA**, v. 6, p. 1-21, 2021.

ROSA, Luciana Fernandes. **Relações entre escrita e oralidade na transmissão e praxis do choro no Brasil**. 2020. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.27.2020.tde-09032021-143914. Acesso em: 2025-02-20.

SWANWICK, Keith. **A basis for music education**. London: NFER, 1979.

_____. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna. 2003 (TINHORÃO, 1998) (LEME, 2006)

VICENTE, Eduardo; KISCHINHEVSKY, Marcelo; DE MARCHI, Leonardo. **A consolidação dos serviços de streaming e os desafios à diversidade musical no Brasil. Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, São Cristovão, v. 20, n. 1, p. 25–42, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/8578>. Acesso em: 19 fev. 2025.

Entrevistas

MENDONÇA, Paula Borghi. entrevista concedida à Jônas Meireles, por video chamada em (02/09/2022). Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1hhJxfopnNUAZKAGjUvZLtouDwrsKh-2P>

FILHO, Siqueira Lima. entrevista concedida à Jônas Meireles por video chamada em (31/08/2022). Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1hhJxfopnNUAZKAGjUvZLtouDwrsKh-2P>



revista da
abem
associação brasileira de educação musical

ISSN 2358-033X

V. 33, N. 1 (2025)