

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS – CECEN
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

FLORILENE ARAÚJO DUARTE

**AS INFLUÊNCIAS DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA NA
FORMAÇÃO DE NOVOS CHORÕES EM SÃO LUÍS**

São Luís - MA
2024

FLORILENE ARAÚJO DUARTE

**AS INFLUÊNCIAS DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA NA
FORMAÇÃO DE NOVOS CHORÕES EM SÃO LUÍS**

Monografia, apresentada ao Curso de Licenciatura em Música a Universidade Estadual do Maranhão, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Me. Raimundo João
Matos Costa Neto.

São Luís - MA
2024

Duarte, Florilene Araújo.

As influências do Grupo Instrumental Pixinguinha na formação de novos Chorões em São Luís. / Florilene Araújo Duarte. – São Luís, 2024.

58 f.

Monografia (Graduação em Música) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2024.

Orientador: Prof. Me. Raimundo João Matos Costa Neto.

1. Grupo Instrumental Pixinguinha. 2. Choro. 3. Educação musical. I. Título.

CDU: 785:37

FLORILENE ARAÚJO DUARTE

**AS INFLUÊNCIAS DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA
NA FORMAÇÃO DE NOVOS CHORÕES EM SÃO LUÍS**

Monografia, apresentada ao Curso de Licenciatura em Música a Universidade Estadual do Maranhão, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Aprovado em: 26 /03 / 2024

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Raimundo João Matos Costa Neto
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente

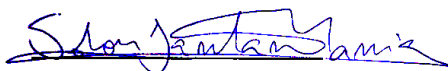
gov.br

RICARTE ALMEIDA SANTOS

Data: 17/04/2024 15:48:22-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Ricarte Almeida Santos
Universidade Federal do Maranhão



Prof. Dr. Solon Santana Manica
Universidade Estadual do Maranhão

Dedico este trabalho ao meu filho Kaniel
e minhas filhas Flora e Serena Luz,
amores de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a Cristo, a Meishu-Sama e aos meus antepassados não apenas por me guiar através das tempestades acadêmicas, mas por me dar a paciência para lidar com os “erros de impressão” da vida. Foram tantos desafios, mas graças a proteção Divina cheguei até aqui e irei mais à frente.

A esta instituição, que transformou minhas noites de insônia em olhares de admiração e minhas lágrimas em tinta para escrever minha história de sucesso.

Ao meu orientador, pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho e por sua gentileza, a todos os professores e professoras por me proporcionar o conhecimento não apenas musical, mas a manifestação do caráter e afetividade da educação no processo de formação profissional, não somente por terem me ensinado, mas por terem me feito aprender. Ao professor e mestre Zezé Alves (em memória), pelo incentivo dado a esta pesquisa.

Quero agradecer aos meus pais João Ferreira Duarte e Maria de Lourdes Araújo, que apesar de terem partido para mundo espiritual tão cedo, sei que de alguma forma estiveram comigo nesta jornada.

Agradeço aqui a uma amiga, não desmerecendo as demais, mas esta foi a única que esteve do meu lado durante as aventuras e desventuras de minha vida acadêmica, obrigada por seu auxílio Adenilce Sousa Diniz, minha eterna gratidão. A Raiama de Lima Portela (em memória) por sua gentileza em me ajudar, quando quase desistir do curso e a minha comadre Larissa Portela pelo seu companheirismo.

Sou grata ao meu esposo Stefan Portela pelo seu amor, paciência e generosidade.

Agradecimentos aos desafios da vida, pois cada um foi uma oportunidade para superar limites e descobrir forças que eu não sabia possuir e assim abraçar o “meu sonho” de ser mãe e musicista.

Gratidão!

RESUMO

Este trabalho apresenta um levantamento histórico do Grupo Instrumental Pixinguinha e sua influência na formação dos chorões em São Luís, desde sua formação em 1989 aos dias atuais. Com o intuito de fazer um registro histórico e artístico do grupo, também investiga os traços educacionais que permeiam sua trajetória. Fizemos entrevistas com os membros que fizeram ou fazem parte do Grupo Instrumental Pixinguinha e por meio de suas narrativas e performances musicais, forneceram informações a respeito das características que o grupo tem para desenvolver o seu trabalho. O trabalho inclui entrevistas com jovens chorões da cidade de São Luís do Maranhão, como forma de analisar a real influência do gênero choro através da performance do grupo.

Palavras-chave: grupo instrumental Pixinguinha; choro; choro em São Luís; educação musical.

ABSTRACT

This work presents a historical survey of the Pixinguinha Instrumental Group and its influence on the formation of chorões in São Luís, from its formation in 1989 to the present day. In order to make a historical and artistic record of the group, it also investigates the educational traits that permeate its trajectory. We conducted interviews with the members who were or are part of the Pixinguinha Instrumental Group and through their narratives and musical performances, they provided information, provided information on the characteristics that the group has to develop its work. The work includes interviews with young chorões from the city of São Luís do Maranhão, as a way to analyze the real influence of the choro genre through the group's performance.

Keywords: Pixinguinha instrumental group; crying; crying in St. Louis; music education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O CHORO EM SÃO LUÍS	13
3	GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA E SUA TRAJETÓRIA	16
3.1	A escolha do nome	16
3.2	A origem do grupo	17
3.3	Restruturação do grupo	21
4	PROJETOS CHORÍSTICOS	24
4.1	CD Choros Maranhenses	24
4.2	O Caderno de Choros Maranhenses	28
4.3	Núcleo de Choro do Maranhão	31
5	INFLUÊNCIA DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA NA FORMAÇÃO DE NOVOS CHORÕES	36
5.1	Compromisso e perpetuação do ensino do choro	36
5.2	Os alunos	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO A – PERGUNTAS FEITAS PARA OS MÚSICOS QUE FIZERAM OU FAZEM PARTE DO GRUPO INSTRUMENTAL PXINGUINHA	50
	ANEXO B – PERGUNTAS DA ENTREVISTA COM OS JOVENS CHORÕES	51
	ANEXO C – COMPOSIÇÕES DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA – CADERNO DE PARTITURAS CHOROS MARANHENSES	52
	ANEXO D – REGISTRO DAS ENTREVISTAS PRESENCIAIS COM OS MEMBROS DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA	58

1 INTRODUÇÃO

O choro é uma música genuinamente brasileira. Começamos nossa introdução com essa afirmativa, apesar de não vermos constantemente este estilo nas rádios e mídias sociais, ele continua vivo em várias regiões do Brasil, tendo admiradores de várias classes econômicas e de idades variadas. Existe uma diversidade de grupos que se reúnem para tocar choro; as academias e escolas de música fazem projetos para a difusão do gênero, assim há uma movimentação mesmo que ainda tímida para a perpetuação dessa música brasileira.

Na capital do Maranhão, conhecida por muitos como a “capital brasileira do Reggae”, vemos também uma difusão do gênero choro. Desde o século XIX, assim como no Rio de Janeiro, a cidade é norteadada por esta musicalidade.

O fio condutor dessa discussão é a comparação entre os contextos musicais e — paramusicais (cenários, ações, habitat social etc.) 4 das cidades São Luís (MA) e Rio de Janeiro (RJ), no recorte cronológico que compreende o final do séc. XIX a meados do século XX. Esses processos de formação estão relacionados à dinâmica que envolve as primeiras definições do termo “choro” na historiografia da música brasileira referentes ao séc. XIX (grupo instrumental, reuniões de músicos ou —vida festival e jeito de tocar as danças europeias) e algumas representações do termo choro no séc. XX (estilo da composição, —roda de choro e grupo regional). A verificação de similaridades entre as representações do choro nos cenários carioca e maranhense iluminam as possibilidades de pensarmos em processos concomitantes de formação do choro em diferentes centros urbanos (Costa Neto, 2015, p. 14).

O Choro Maranhense é receptivo e tem um diferencial em sua prática musical de outras regiões do Brasil, onde agrega em sua execução ritmos da baixada maranhense, letras que mostram o cotidiano poético de uma cidade secular. Vemos em São Luís uma cidade musical e, como toda cidade que respira música de várias formas, nela existe os regionais de choro. No nosso caso iremos pesquisar um “grupo” de choro que desde o final dos anos 80 vem tendo destaque nesta cidade.

O motivo para a realização deste trabalho, partiu do interesse pessoal em divulgar e contribuir no desenvolvimento da prática da pesquisa de grupos regionais que em particular tem como objetivo a divulgação do gênero Choro na cidade de São Luís do Maranhão.

Com o intuito de fazer o registro de um dos principais grupos de choro de São Luís do Maranhão, o Grupo Instrumental Pixinguinha, desde o seu surgimento

em 1989, até hoje em atividade, e suas influências na formação de novos chorões na cidade de São Luís. Como fontes primárias utilizamos recortes de revistas, jornais, áudio, vídeos e entrevistas semiestruturadas, com os principais músicos que fazem parte da história desse grupo. Além da entrevista com os músicos do Grupo Instrumental Pixinguinha, iremos fazer um levantamento sobre a sua influência direta ou indireta na formação dos jovens chorões.

O Grupo Instrumental Pixinguinha tem uma característica que o diferencia de outros grupos/regionais de choro da cidade de São Luís, o fato de o grupo ser composto por professores de música. Com base nessa premissa é possível fazer o seguinte questionamento: durante a sua trajetória houve uma preocupação ou compromisso didático de formar novos chorões para dar continuidade a história do grupo? Em suas performances existe um comprometimento sociocultural para a perpetuação do choro maranhense?

Este trabalho faz parte de uma investigação feita sobre a formação do grupo de choro e sua relação com a formação de novos chorões na cidade de São Luís do Maranhão.

No ano de 2022, foram realizadas entrevistas (online e presencial) com os membros do grupo, em que cada entrevistado pôde expor suas ideias sobre o que seria o Grupo Instrumental Pixinguinha, sua importância no cenário ludovicense e de que forma o grupo vem influenciando os amantes do choro na capital maranhense.

Uma lista de chorões foi selecionada, a fim de serem identificadas as principais características do instrumental, esperando assim, que esse procedimento de entrevistas detectasse frestas nos seus discursos, as quais permitiriam a percepção de informações que dessem um panorama da performance sociocultural e educacional do grupo. Foram entrevistados cerca de dez músicos que fizeram parte ou continuam tocando no GIP¹, participantes do Núcleo de Choro da Escola de Música do Estado do Maranhão- Lilah Lisboa de Araújo (EMEM) entre outros jovens chorões.

Como ainda temos poucos registros históricos do GIP, queremos buscar através de seus próprios idealizadores, o que os motivou a montar o grupo e como ele desempenha uma influência relevante nos jovens chorões. Com base na afirmativa de que praticamente todos os músicos do GIP são professores, sejam da Escola de

¹ Sigla de abreviação do nome do Grupo Instrumental Pixinguinha.

Música do Estado do Maranhão - Lilah Lisboa de Araújo ou professores de outras instituições musicais, queremos saber se por trás de sua performance há uma pedagogia voltada para o ensino de choro.

Acreditamos que com este trabalho iremos ajudar a conhecer melhor o GIP e assim fazer o registro de sua importância no cenário musical da cidade de São Luís do Maranhão.

O Pesquisador Peter Ninaus² em sua pesquisa aborda *O choro Maranhense*, que representa uma das primeiras tentativas de explorar sistematicamente o choro, a partir da capital maranhense. Raimundo João Matos Costa Neto³, em sua dissertação, aborda o tema *E tem choro no Maranhão? Subsídios históricos e musicológicos para um processo de formação do choro no Maranhão entre o final do sec. XIX e meados do sec. XX*. Em que ele propõe uma discussão sobre a provável existência de múltiplos processos de formação do choro ocorridos simultaneamente no Brasil, abrindo uma discussão sobre o processo de formação do choro no Maranhão. O antropólogo e jornalista Ricarte Almeida Santos⁴, em seu livro *Chorografia do Maranhão* relata através de entrevistas a vida dos chorões maranhenses, deixando registrada a história muitos músicos que contribuíram ou que ainda contribuem para a história do choro no Maranhão. Nesses trabalhos de pesquisa sobre o gênero no estado do Maranhão são abordados desde a gênese do choro maranhense, vida e obra de compositores, as peculiaridades musicais existentes no choro do Maranhão.

Devemos lembrar a quantidade de pesquisas e livros já publicados que falam sobre os grupos de choro, músicos deste gênero, é mínima, podemos citar os livros de Edvânia Kátia⁵ (Paulo Trabulsi entre choros e cordas, muita história para

² Nascido 13 de fevereiro de 1977 em Graz. Pesquisador de estudos culturais em Música, Psicologia e Educação escreveu o livro *Choro Maranhense* em 2022.

³ Nascido 3 de julho de 1978 em São Luís. Flautista, pesquisador, atua como professor do curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão e faz parte do Grupo Instrumental Pixinguinha.

⁴ Nascido em Tufilândia, mudou-se para São Luís em 1985. Sociólogo e radialista, é especialista em Gestão Cultural e mestre em Cultura e Sociedade, produz e apresenta o programa dominical Chorinhos e Chorões, na rádio Universidade FM.

⁵ É jornalista e escritora, nascida em São Luís, formada pela Universidade Federal do Maranhão (1993), com especialização em assessoria de imprensa pela Fundação Getúlio Vargas, Assessora de Comunicação do Tribunal Regional do Trabalho do Maranhão.

contar) e Wilson Marques⁶ (João Pedro Borges violonista por excelência) que destacam a vida e obra de músicos que têm como centro de suas carreiras a música brasileira em especial o choro. A falta de incentivo e valorização do choro por parte das instituições, aparatos públicos e particulares chega a ser lastimável, um exemplo disso foi a criação da Estação de Choro do Maranhão localizada no bairro do Retiro Natal, foi inaugurada em julho de 2021 e que hoje está praticamente desativada por falta de apoio.

Com base em pesquisas já realizadas iremos discorrer este trabalho, cientes da contribuição e inovação dessa pesquisa sobre o grupo de choro GIP, lincando o gênero com a educação e formação de chorões em São Luís. Pois acreditamos e podemos dizer que São Luís é um celeiro vivo de várias manifestações culturais e o choro se faz presente e vivo entre nós.

⁶ Nasceu em Caxias, Maranhão e logo em seguida mudou-se para a capital, São Luís. Formado em Jornalismo, começou a escrever influenciado, em grande parte, pelas manifestações da cultura popular da sua terra. Atualmente tem 20 livros publicados.

2 O CHORO EM SÃO LUÍS

A partir da década de 1980 até os dias de hoje, o cenário musical que envolve o choro na capital maranhense vem se desenvolvendo por meio de iniciativas relacionadas a projetos culturais como o RicoChoro⁷, espaços próprios que guardam a memória dos pioneiros do choro no Maranhão, que é o caso da Estação do Choro⁸, entre grupos, trios e duetos que se formam para a divulgação do gênero.

O que mais fascina e impressiona todos os estudiosos que se aproximam do Choro é o fato de que uma forma de música popular seja ao mesmo tempo sofisticada, comunicativa e extremamente resistente, no limiar do ano 2000, o choro continua vivo, renovando-se e, apesar de não estar presente na chamada grande mídia, atraindo novas gerações (CASES, 1998, p.21).

O Instrumental Pixinguinha é um desses grupos que desempenha papel importante na difusão desse gênero, através de registros fonográficos e suas performances. Criado por músicos no ceio da Escola de Música do Estado do Maranhão – Lilah Lisboa de Araújo.

Dos bancos da Escola de Música – que adicionaria na placa o nome da pianista maranhense Lilah Lisboa – saíam novos grupos de chorões motivados pelo conhecimento ali adquirido: Instrumental Pixinguinha, Choro Pungado, Urubu Malandro, Chorando Galado, Um a Zero, Cinco Companheiros, Azeite Brasil, Núcleo de Choro do Maranhão, Tritono e outros (Ribeiro et al. 2018, p. 474).

O Choro é um gênero musical de tradição oral, ou seja, geralmente os músicos aprendem as músicas de “ouvido”, a partir de gravações, memorização, performances de outros músicos. Como afirma Aragão,

Voltando ao nosso objeto de estudo, parece ter sido senso comum entre os chorões da segunda metade do século XX que o choro se aprende prioritariamente através da observação direta e da tradição oral – e mesmo quando o aprendizado se dava através da partitura, esta deveria ser apenas um suporte para a memorização da estrutura básica da música, a ser “completados” por outros aspectos não escritos como “colorido”, “improvisação” etc. (ARAGÃO, 2013, p.164).

Vamos ressaltar uma característica importante que permeia ou permeou a musicalidade chorística, uma relação virtuosística no sec. XIX e XX. Segundo Diniz (2003), geralmente o único músico que sabia ler partituras, nos regionais, era o flautista (e outros solistas também, como clarinetistas, trombonistas...), que era o

⁷ É um projeto mensal que une o choro com a cultura popular do Maranhão, produzido por Ricarte Almeida Santos.

⁸ É um equipamento cultural que tem função museológica e de desenvolvimento de atividades para o gênero.

solista e o responsável pela qualidade e formação musical dos acompanhantes, pois os desafiava ritmicamente, tentando “quebrá-los” com frases modificadas, a fim de testar e treinar o acompanhamento.

Para que haja um bom engajamento do grupo em particular um grupo instrumental, faz-se necessário manter um ritmo de ensaios e rodas de choro para que possa haver uma boa execução. Este processo de ensaios e aperfeiçoamento pessoal tem a ver com o fato de o choro ser uma música instrumental, que enfatiza a virtuosidade (no sentido amplo de boa sonoridade, belo fraseado, agilidade etc.).

Ao longo da história do choro, tivemos diversos nomes consagrados como Chiquinha Gonzaga, Calado, Ernesto Nazareth, Garoto, Pixinguinha, Jacob do Bandolim entre muitos outros que fizeram história entre o século XIX e XX. Durante toda sua história houve grupos instrumentais, que ajudaram na consolidação do choro, como na década de 1920 surge os “Oito Batutas” que tinha na sua formação o músico Pixinguinha, Grupo Época de ouro com Jacob do bandolim entre tantos outros.

Porém, se nos anos 20 e 30 podemos dizer que o choro esteve em voga, dentro da música popular brasileira, nas décadas seguintes não teria tanta visibilidade:

O fato é que, a partir dos anos 50, o choro passou por um período de retração que iria durar cerca de trinta anos, sendo neste período quase que esquecido pela mídia e pelas gerações mais jovens, que se interessaram muito mais na música dançante das gafieiras, na bossa-nova e nos gêneros associados ao *rock'n'roll*. Justamente nos revolucionários anos 60, a era da bossa nova, da tropicália, da jovem-guarda, do rock, dos experimentalismos, neste período o choro “desapareceu” das mídias. Nos anos 70, o Brasil jovem voltou-se para o rock e para o cenário internacional, criando certa aversão aos regionalismos e tradicionalismos. (Piedade; Réa, 2005, p. 4).

O choro passou por um momento de sua história na base da reprodução doméstica e parental, e foi nos anos 80 que aconteceu um despertar de uma nova geração de grandes músicos instrumentistas como Paulo Moura, Joel Nascimento, Rafael Rabello, Henrique Cazes, Carlos Carrasqueira e outros mais. Em São Luís também teve este movimento no cenário musical, foi nos anos 80 que surgiu o Grupo Instrumental Pixinguinha, que até hoje é considerado um dos grupos mais populares de choro de São Luís, admirado por novos chorões. Nossa pesquisa vai ser norteadada a partir dessa década, em que houve o surgimento do grupo, e para entender até que ponto o GIP, influência ou não na formação de novos chorões.

Para que consiga atingir satisfatoriamente a performance, compete ao músico traçar estratégias e planos de estudo que visem alcançar, da melhor forma possível, bons resultados na execução e na interpretação. Munidos de métodos, livros, CDs, DVDs e outros materiais, os músicos se debruçam em seus instrumentos, buscando alcançar o êxito instrumental na narrativa de que o estilo abordado soe adequadamente. Tais referências denotam controle e experiência que, ao longo do tempo, moldam a perspicácia artístico-motora (Machado, 2022, p. 5).

Os professores que têm ou querem ter uma boa performance instrumental se utilizam na maioria das vezes desse gênero musical brasileiro como suporte ou ferramenta de estudo e trabalho, para alcançar maiores habilidades técnicas na execução de outros estudos musicais. Podemos pegar como exemplos as rodas de choro da Escola de Choro Raphael Rabello, Clube de Choro de Brasília e porque não citar o Núcleo de Choro da EMEM, dentre tantas outras que existem pelo Brasil, que unem chorões com experiência e aspirantes que amam este movimento. Nessas rodas de choro o trabalho pedagógico – musical é reforçado com mecanismos de aprendizagem rotineiros, métodos consagrados e conhecimento do ensino técnico dos instrumentos.

No processo de estudo do choro, ou de qualquer outro estilo é necessário se pensar num planejamento e estratégias de aprendizagem, Susan Hallam (2006) diz que:

Professores podem ajudar no desenvolvimento de estratégias de suporte permitindo oportunidades para discutir com o aluno questões relacionadas ao planejamento, ao estabelecimento de objetivos, ao monitoramento do trabalho e administração do tempo, buscando promover concentração, direcionar a motivação e garantir que o envolvimento com o trabalho seja ideal (HALLAM, 2006, p.177).

De acordo com o contexto histórico, pedagógico e musical do Grupo Instrumental Pixinguinha, iremos fazer nossa pesquisa num processo investigativo, a partir da sua primeira formação em 1989, em que ele foi inspirado na Camerata Carioca⁹ até os dias atuais, com seus projetos e participações na educação dos jovens instrumentistas.

⁹ Grupo instrumental criado em 1979, que nasceu a partir do conjunto Joel Nascimento e Quinteto. A partir de 1980 passou a ter como membros Joel Nascimento, Henrique Cazes, João Pedro Borges, Joaquim Santos, Maurício Carrilho, Luís Otávio Braga e Beto Cazes. A camerata atuou até maio de 1986.

3 GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA E SUA TRAJETÓRIA

3.1 A escolha do nome

Escolher o nome para um grupo musical é uma etapa crucial e significativa por várias razões. O nome de um grupo pode ter um impacto profundo na forma de como são percebidos pelo público e na sua trajetória no cenário musical. Podemos citar algumas razões importantes pelas quais a escolha de um nome para o grupo musical é tão importante como imemorabilidade, identidade, personalidade, relevância temática e longevidade.

Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana filho) compositor e instrumentista brasileiro. Foi aluno dos padres beneditinos, e aprendeu flauta com o pai, tornando-se virtuose no instrumento. Organizou o grupo Oito Batutas (...). Pixinguinha levou o seu ponto culminante a tradições musical dos chorões, revelando riquíssima invenção melódica e um uso instintivo do contraponto que chega a transcender o gênero (GROVE, 1994. p. 728).

A escolha do nome Grupo Instrumental Pixinguinha, segundo os relatos dos músicos da primeira formação do grupo deu-se através de uma votação onde cada membro apresentou a sua sugestão. O bandolinista Cesar Jansen em entrevista para esse trabalho respondeu a seguinte pergunta: Por que a escolha do nome Instrumental Pixinguinha?

Eu escolhi este nome, Grupo Instrumental Pixinguinha, porque era e sou fã incondicional do genial Pixinguinha e na época da formação do “GIP” a maioria dos grupos/conjuntos de choro levavam o nome de “regional”, então era “regional disso”, “regional daquilo”, ou levavam o nome de “CONJUNTO”, tipo “conjunto atlântico, ou conjunto os boêmios e assim por diante. Eu queria ser diferente, então como o grupo era só instrumental, não havia voz (vocal), pensei em homenagear Pixinguinha e os demais membros aceitaram e ficou assim até hoje (Jansen, 2022).

Ao lembrar que o nome de um grupo é uma parte importante da sua marca e pode ter um impacto duradouro na carreira do conjunto, podemos afirmar que foi uma consideração cuidadosa feita pelos membros do Grupo instrumental Pixinguinha, pois o nome “Pixinguinha” ressoa através das décadas e entre várias gerações de chorões.

3.2 A origem do grupo

O grupo se originou no ano de 1989, tinha em sua primeira formação os músicos: César Jansen no bandolim; Francisco Solano no violão 7 cordas; Marcelo Moreira no violão 6 cordas; Domingos Santos no violão 6 cordas; Quirino no cavaco; Paulinho Santos na flauta transversal; e João Carbrasa no pandeiro.

O objetivo inicial do grupo nos anos de 1989/1990 era fazer música focada no choro com ênfase no estilo de tocar da Camerata Carioca, que na época fazia sucesso no Rio de Janeiro, liderada pelo maestro Radamés Gnattali e pelo bandolinista Joel Nascimento. A pesquisadora Sheila Zagury em suas pesquisas sobre o choro na década de 90 diz:

Na década de 1990, surgiram no Rio de Janeiro vários conjuntos instrumentais com uma formação bem diversa. Eles tinham componentes vindos de mundos distintos: estudantes vindos de curso de graduação em música que em alguns casos se aliavam a músicos já inseridos no universo do choro (ZAGURY, 2005. p. 02).

O músico Biné do Cavaco trouxe de Recife as partituras da “Suíte Retratos”, composição de Radamés Gnattali composta em 1956, com arranjo feito especialmente para a Camerata Carioca.

O maestro e violonista Joaquim Santos professor da Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo – EMEM, que fez parte do grupo Camerata Carioca, “grupo fundamental para a revalorização e revitalização do choro no Brasil, entre o fim da década de 1970 e início da de 1980,” (SANTOS, 2018. p. 179) nos conta que:

O choro é uma música erudita. Vamos dizer na linguagem de hoje, é uma música de concerto. A camerata surgiu num período, ainda mais no formato em que ela veio, colocando e ressaltando esse lado refinado da música, camerístico. Foi muito importante e foi determinante, influenciou vários grupos (SANTOS, 2018. p. 183).

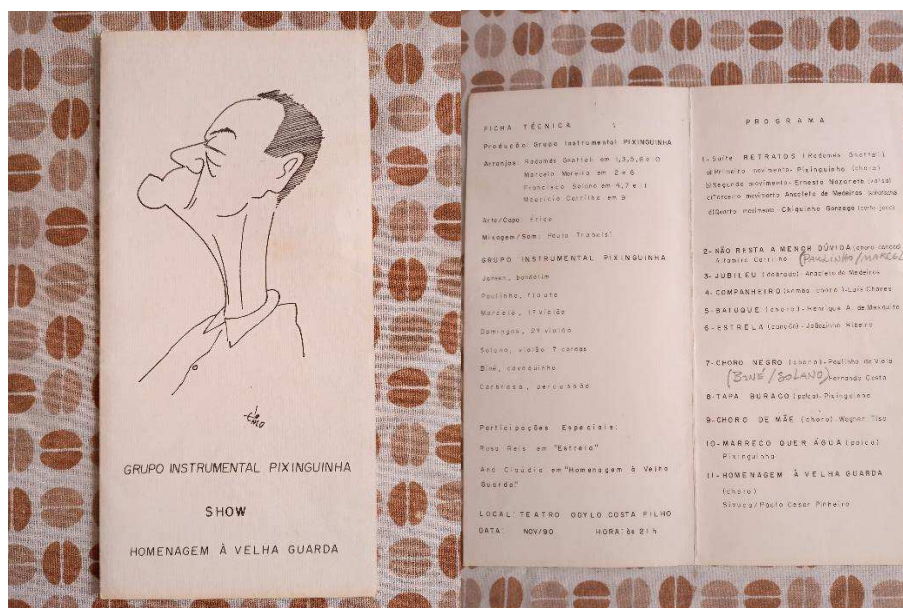
A outra parte do repertório foi trazida de São Paulo pelo violonista Francisco Solano, que era um caderno de partituras com outras composições.

Em entrevista dada para o antropólogo Ricarte Almeida Santos para o seu livro intitulado *Chorografia do Maranhão*, Francisco Solano conta como foi a criação

do grupo instrumental Pixinguinha: “O Pixinguinha foi o primeiro grupo que nós criamos. Fomos nós quem fundamos: eu, Jansen, Marcelo, aí convidamos Domingos Santos para fazer seis cordas (...)” (Ribeiro et al. 2018, p. 62).

Antes de sua estreia em 1990, o GIP passou um ano preparando o repertório. O repertório consistia em: “Suíte Retratos” (Radamés Gnattali) composta em quatro movimentos; “Não resta a menor dúvida” (Altamiro Carrilho); “Jubileu” (Anacleto de Medeiros); “Companheiro” (Luís Chaves); “Batuque” (Henrique de Mesquita); “Estrela” (Joãozinho Ribeiro); “Choro Negro” (Paulinho da viola e Fernando Costa); “Tapa buraco” (Pixinguinha); “Choro de mãe” (Wagner Tiso); “Marreco quer água” (Pixinguinha); e para finalizar, a obra que deu nome ao show “Homenagem à velha guarda” (Sivuca e Paulo Cesar Pinheiro). Os ensaios eram realizados na Escola de Música do Estado do Maranhão – Lilah Lisboa de Araújo, que nesta época era situada na rua de Santo Antônio no Centro de São Luís, pois boa parte dos músicos eram professores desta instituição. Segundo Paulo Oliveira, em entrevista para este trabalho conta que: “na época atuava como flautista, fala que os ensaios eram todos os dias à noite. Rotina que para os dias atuais torna-se quase que impossível”. (OLIVEIRA, 2022)

Figura 1 - Folder da primeira apresentação do Grupo Instrumental Pixinguinha



Fonte: Acervo particular do violonista Domingos Santos

O violonista Domingos Santos recorda que:

O show 'Homenagem à velha guarda', foi realizado no Teatro Praia Grande (atual Alcione Nazareth) no Centro de Criatividade Odylo Costa Filho em novembro de 1990, o repertório do show foi inspirado no mesmo repertório da Camerata Carioca incluindo a Suíte Retratos, inclusive os mesmos arranjos originais do Radamés. O evento foi um sucesso! Foi notoriamente falado, admirado pela crítica local (SANTOS, 2021).

No livro *Choro do Quintal ao Municipal* em sua narrativa o Maestro Radamés Gnattali conta que:

A Suíte Retratos foi arquitetada para homenagear quatro compositores que Radamés considerava os pilares fundamentais da música brasileira. O primeiro foi o compositor que ele mais admirou na música popular, Pixinguinha. Para homenageá-lo escolheu "Carinhoso", um Choro do qual Radamés gostava tanto que escolheu para seu primeiro arranjo orquestral. No segundo movimento, a homenagem é para Ernesto Nazareth na forma de uma valsa. Radamés escolheu dentre tantas que adorava, "Expansiva". O terceiro movimento homenageia Anacleto de Medeiros com uma shottisch, gênero musical no qual Anacleto foi insuperável, a partir do tema de "Três estrelinhas". O quarto movimento Gonzaga, com "Corta Jaca", um maxixe (CAZES, 1998. p. 123).

O que caracterizou a forma "música de câmara" foi o trato erudito que Radamés deu ao choro. Ele utilizou características da música erudita nas composições, além de estar tudo escrito em partitura. Inclusive as partes do violão e cavaquinho. Cesar Jansen diz:

Em meados dos anos 90, praticamente não existia outro grupo em atividade em São Luís tocando o gênero choro no formato camerístico. Era uma verdadeira novidade e causava admiração em todos que conheciam o instrumental, os músicos eram motivados pela excelência no ato de tocar e passavam horas e horas passando o repertório ao estilo das orquestras de câmara (JANSEN, 2022).

Fizeram apresentações as mais diversas possíveis, gravaram programas de TV, como na TV Educativa (hoje TV Cultura), no programa *Teclas e Cordas* que tinha como apresentador o cantor Gabriel Melônio, eventos do governo do estado, SESC, Parque Folclórico da Vila Palmeira e o memorável Show no Teatro Praia Grande.

Segundo relatos dos próprios integrantes da primeira formação do Grupo Instrumental Pixinguinha, após a gravação do disco da cantora Rosa Reis, que trazia em seu repertório uma música de Joãozinho Ribeiro chamada "Estrela", que fizera muito sucesso na época, o grupo em 1991 se desfez, voltando tempos depois com

uma nova formação, tendo como único integrante ativo desde sua criação até hoje, o professor Domingos Santos.

O processo de mudança dos integrantes do grupo, acontecia na maioria das vezes de forma natural. Dentro desse contexto muitos grupos de choro do Brasil também passavam por essa fase de rotatividade de músicos, podemos citar a própria camerata carioca que passou por algumas modificações durante a sua trajetória. “Pouco antes de estrear, Luiz Otávio viajou para o Japão com Paulo Moura, sendo substituído por João Pedro Borges, violonista de formação clássica e discípulo de Turíbio Santos”. (CAZES, 1998 p. 167).

O violonista João Pedro Borges lembra bem desse momento e conta:

Aí me apresentou pro Joel [Nascimento], estávamos tocando, quando ele me viu tocar, disse ‘Olha, nós estamos iniciando um trabalho’, não existia esse nome, Camerata [carioca], isso veio depois, de tocar uma suíte que o Radamés tá escrevendo (...) ‘você não gostaria de participar?’, eu gostaria (SANTOS, 2018, p. 38).

Alguns saíam devido a questão da falta de tempo dificultando as idas aos ensaios, pois a maioria tinha trabalhos paralelos a música, além das questões relacionadas a família e saúde. Por esse motivo o grupo deu um tempo nos ensaios e apresentações na perspectiva de rever sua formação.

É importante dizer que em São Luís não era somente o grupo instrumental Pixinguinha que era ativo nos anos 80, havia também o “Regional Tira-Teima”, que é o mais antigo regional de choro de São Luís em atividade. Em 1989, o grupo estava passando por uma reestruturação musical, ano em que o GIP iniciava as suas atividades. “O encontro de Paulo Trabulsi e Serra de Almeida seria fundamental pra o início da segunda fase do Tira-Teima em 1989.” (Kátia, 2022. p. 43).

O Grupo Instrumental Pixinguinha, juntamente com o Regional Tira-Teima também dividiram o palco:

Um dos encontros mais marcantes foi quando o Regional Tira-Teima subiu ao palco com o Instrumental Pixinguinha. Estavam ali na Praça Nauro Machado, coração do Reviver, Centro Histórico de São Luís, os dois grupos de choro com maior tempo de atividade (KÁTIA, 2022. p. 45).

Além dos palcos, dois músicos, um do Tira-Teima “Paulo Trabulsi”, outro do Instrumental Pixinguinha “Juca do Cavaco”, dividiram também a diretoria do Clube do Choro do Maranhão:

Em 13 de novembro de 2016, ocorreu a posse solene da nova diretoria que tem como presidente o cavaquinho solo do Regional Tira- Teima, Paulo Trabulsi, e, como vice-presidente, o cavaquinho solo do Grupo Instrumental Pixinguinha, Juca do Cavaco, representando os dois grupos de choro mais antigos em atividade em São Luís (KÁTIA, 2022. p. 69).

Com essa parceria surgia a criação do Clube do Choro do Maranhão:

Um momento marcante na história do cavaquinista Paulo Trabulsi foi a criação do Clube do Choro do Maranhão em 2002, que teve como fundadores e principais incentivadores os integrantes do Regional Tira-Teima, do Instrumental Pixinguinha e o maestro João Pedro Borges (KÁTIA, 2022. p. 64).

3.3 Restruturação do grupo

Tempos depois, em 1995, o Grupo Instrumental Pixinguinha volta aos ensaios, projetando um novo repertório com novos membros que consistiam em Zezé Alves (flauta transversal), Juca do cavaco, Raimundo Luíz (bandolim), Nonatinho (pandeiro) e Domingos Santos (que na primeira formação tocava o violão 6 cordas, que nesta formação toca o violão de 7 cordas).

Figura 2 – Grupo Instrumental Pixinguinha.



Fonte: Arquivo particular de Domingos Santos.

A foto acima foi retirada do arquivo particular de Domingos Santos, da esquerda para a direita temos: Nonatinho (pandeiro), Raimundo Luíz (bandolim), Zezé Alves (flauta transversal), Domingos Santos (violão 7 cordas) e Juca do Cavaco.

Continuando com a proposta de divulgação do gênero Choro, o grupo frisa que, além do ato da performance do tocar, do trabalho em resgatar o gênero, da divulgação do grupo, há algo mais que impulsiona o grupo de forma muito intrínseca: o choro maranhense.

O bandolinista do Grupo Instrumental Pixinguinha professor Raimundo Luíz em entrevista para este trabalho diz:

Então, além da coisa da performance do tocar do trabalho mesmo do resgate do choro, da divulgação do gênero tem uma coisa muito bacana que a gente faz que é trabalhar, divulgar, executar o choro maranhense. Isso é legal! Porque por onde a gente vai, dentro do nosso repertório seja de uma hora de show ou quarenta minutos a gente sempre insere entre dez músicas, metade de música maranhense e não só do nosso grupo. Tocamos músicas de vários autores maranhenses e esse é um ponto muito interessante, justamente por respeito a nossa música maranhense o nosso choro. Isso eu acho muito legal! Até como uma forma didática, quando a gente toca muito em escolas (agora no momento não), nesse formato de apresentação didática, de concerto didático. Aí você vai falando, além de falar da história do choro de forma genérica a gente fala do compositor, da obra, quem foi, onde morou de que cidade veio, se tá morto se tá vivo. Isso é legal! Faz parte da memória da gente (LUIZ, 2021).

Com um pensamento mais didático e de valorização do choro maranhense, o Grupo Instrumental Pixinguinha, faz apresentações em escolas no formato de apresentação didática, onde eles falam da história do choro, dos seus principais compositores, das obras que serão executadas pelo grupo, e se o compositor é da nossa região ou não. Pois acreditam que, esta forma de apresentação poderá conquistar novos admiradores do gênero e a longo prazo, possivelmente educar e formar novos músicos chorões para a nossa cidade. “Isso faz parte da memória da nossa gente, precisamos valorizar” (LUIZ, 2022)

O Grupo Instrumental Pixinguinha em suas atividades musicais, muitas vezes promove rodas de choro dentro da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo – EMEM, com essas apresentações o grupo desempenha um papel crucial na promoção da educação musical, na formação de audiências engajadas com o gênero choro e na criação de uma conexão mais profunda entre os chorões e o público.

Abaixo vemos a formação do Grupo Instrumental Pixinguinha em 2024, que observamos da esquerda para a direita os músicos, João Neto, Juca do Cavaco, Raimundo Luíz, Carbrasa ¹⁰ e Domingos Santos.

Figura 3 - Grupo Instrumental Pixinguinha em 2024.



Fonte: Acervo particular da autora

Completando esse pensamento os pesquisadores Quéops Arsênio e Conceição de Maria Cunha (2014, p. 04) afirmam que:

As apresentações didáticas desempenham um papel significativo na educação musical e na apreciação da música. Esses eventos chorísticos combinam apresentações musicais com elementos educativos, proporcionando uma experiência enriquecedora para o público. Podemos assim considerar relevante o estudo desses processos, situações e estratégias de ensinar e aprender música, visto que esses elementos constituem a própria natureza da educação musical.

Esses eventos contribuem para o enriquecimento cultural e para o desenvolvimento de uma apreciação mais informada e significativa do choro.

¹⁰ Carbrasa volta ao grupo após a saída do professor Nonato Oliveira, ele é o único músico do instrumental que não exerce a função de professor.

4 PROJETOS CHORÍSTICOS

Os projetos musicais podem assumir várias formas e tamanhos, dependendo dos objetivos e das aspirações dos músicos envolvidos. Aqui iremos falar sobre três projetos em que o Grupo Instrumental Pixinguinha e seus componentes estiveram diretamente envolvidos, mostrando assim seu interesse de compartilhar não só sua paixão pelo choro, mas também sua contribuição para o desenvolvimento de novos talentos e memória do choro.

4.1 CD Choros Maranhenses

Em 2006, o Grupo Instrumental Pixinguinha lança o CD intitulado “Choros Maranhenses”, que além de ser o primeiro álbum de choro produzido no Maranhão, torna-se um registro para a difusão de material chorístico. Se pensarmos que, talvez pudesse ser mais fácil fazer uma releitura de composições consagradas como “Tico – tico no fubá”, “Brasileirinho”, “Carinhoso”, entre outros clássicos, para a propagação do nome do grupo, porém o grupo sempre teve este ar de inovação, preferiu se dedicar sobre as partituras que guardavam em seus acervos particulares, composições de chorões maranhenses, traçando o seu próprio caminho com autenticidade.

O Grupo Instrumental Pixinguinha deu a prioridade em seu CD, para as obras maranhenses que corriam o risco de continuarem desconhecidas pelo público e conseqüentemente poderiam cair no esquecimento. Conta o professor e bandolinista Raimundo Luíz em entrevista para o livro *Chorografia do Maranhão*:

Isso foi uma pesquisa muito interessante que a gente começou a fazer logo que pensamos em gravar. Saímos buscando as pessoas. O choro de Zé Hemetério [Viajando para Carajás], eu pensei logo, eu morava próximo dele no Monte Castelo, próximo a estrada de ferro na época (...) Zezé procurou outros e assim a gente saiu caçando, Nuna Gomes [Um sorriso]. Esse registro, pra mim, foi fantástico, não pelo fato de ser o primeiro grupo a, mas por registrar, ver a coisa acontecendo, colher a partitura, copiar, registrar (SANTOS, 2018. p. 135).

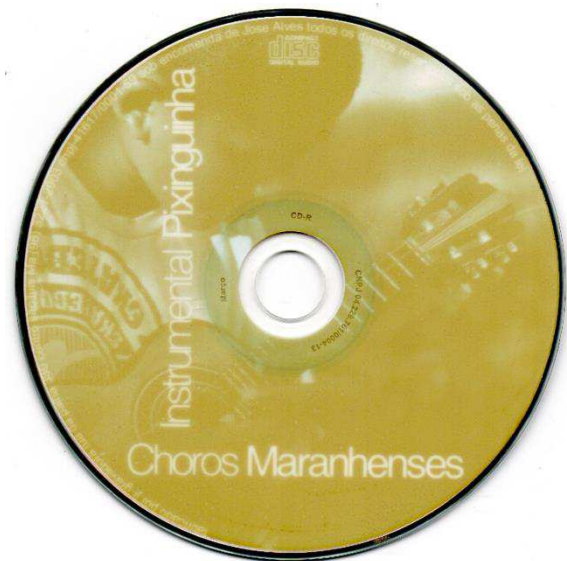
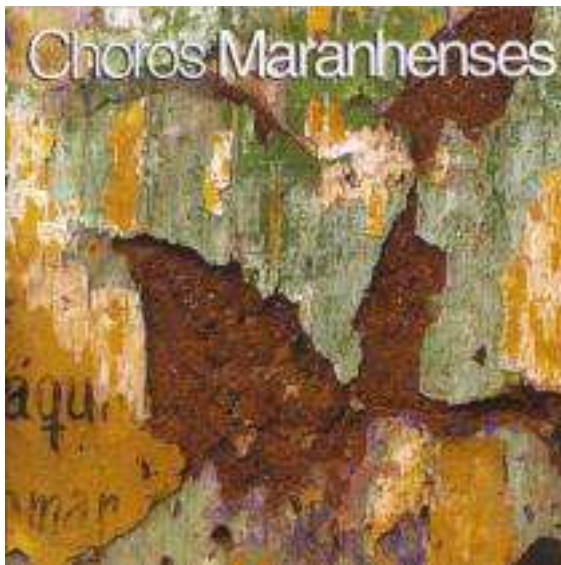
O CD Choros Maranhenses foi gravado no estúdio da Escola de Música do Estado do Maranhão – Lilah Lisboa de Araújo que hoje é situada na Rua da Estrela.

O estúdio fica localizado em um casarão, ao lado da Fonte do Ribeirão, no Centro Histórico de São Luís.

Lançado em 2007 a capa do CD choros Maranhenses tem a imagem da parede de um casarão, que mostra o desgaste em sua pintura; na contracapa há a foto dos chorões do GIP, uma no Hall principal da EMEM e outra que consiste em uma foto na “Praça da Faustina”, localizada na Rua do Giz no Centro histórico; no disco há a imagem de um garoto tocando cavaquinho e o mais interessante é que esse garoto chamado de Robertinho Chinês, que aos 13 anos de idade já teria um futuro promissor nas rodas de choro em São Luís.

[...] Revelado há alguns anos como garoto prodígio do instrumento que deu sobrenome artístico a mestres como Carrapa, Índio, Jair, Juca e Zeca. Tinha 13 anos quando começou a frequentar as rodas do Clube do Choro Recebe (SANTOS, 2018. p. 45).

Figura 4 - Imagens do CD do Grupo instrumental Pixinguinha



Fonte: Acervo particular da pesquisadora

O álbum reúne 10 composições autorais e parcerias de compositores/músicos, como é o caso da composição “Nova República” do instrumentista Francisco de Assis (Six), ex-presidente do Clube do Choro de Brasília, “Viajando para Carajás” de Zé Hemetério, “Um Sorriso” de Nuna Gomes, “Fresquinho” de Cleômenes Teixeira. No encarte do CD encontramos um pequeno texto do sociólogo e radialista Ricarte Almeida Santos:

Choros Maranhenses, o CD, surge como uma animadora novidade no árido cenário da música instrumental, por ser de fato o primeiro disco de choro produzido por aqui. E por assumir, enfaticamente, o Choro, enquanto linguagem instrumental e influência sobre a música produzida no Maranhão. (SANTOS, 2007).

Colocaremos aqui uma tabela ilustrativa das faixas do CD Choros Maranhenses o nome dos músicos que fizeram parte desse projeto e seus respectivos instrumentos:

Tabela 1 – Faixas do CD Choros Maranhenses.

Faixa	Nome do Choro	Compositor	Músico participante da gravação
1	Miritibano	Domingos Santos	Zezé Alves (flauta transversal) Juca do Cavaco (cavaquinho) Raimundo Luíz (bandolim) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro)
2	Viajando para Carajás	Zé Hemetério	Raimundo Luíz (bandolim) Juca do Cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro, cajon e pratos)
3	Tatá	Raimundo Padilha	Celso Bastos (clarinete) Silvano (trombone) Juca do Cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro)
4	Lembro-me de você assim	Juca do Cavaco	Juca do Cavaco (cavaquinho) Raimundo Luíz (bandolim) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro) Henrique Duailibe (bateria e surdo)

5	Candirú	Zezé Alves e Omar Cutrim	Zezé Alves (flauta) Marcos Martins (clarinete) Raimundo Luíz (bandolim) Juca do cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro e cajon)
6	Elegante	Raimundo Luíz	Raimundo Luíz (bandolim) Zezé Alves (flauta) Juca do cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro e cajon) Henrique Duailibe (Surdo)
7	Não se esqueça de mim	Raimundo Amaral	Celso Bastos (sax alto) Silvano (trombone) Juca do cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro) Henrique Duailibe (Surdo e bateria)
8	Nova república	Francisco de Assis (SIX)	Juca do cavaco (cavaquinho) Zezé Alves (flauta) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro)
9	Um sorriso	Nuna Gomes	Raimundo Luíz (bandolim) Juca do cavaco (cavaquinho) Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro)
10	Fresquinho	Cleômeneses Teixeira	Celso Bastos (sax alto) Silvano (trombone) Juca do Cavaco (cavaquinho)

			Domingos Santos (violão 6 e 7 cordas) Nonatinho (pandeiro) Henrique Duailibe (contrabaixo, bateria e surdo)
--	--	--	---

Fonte: Elaborada pela autora.

A festa de lançamento do CD “Choros Maranhenses” aconteceu no bar “Por Acaso”, tendo como convidados: o Regional “Tira – Teima”, grupo “Chorando calado”, entre outros. Neste evento o público convidado pôde ouvir os choros que compõe o CD, como o sentimental “Choro Miritibando” de Domingos Santos, o choro “Elegante” de Raimundo Luíz, o chorinho “Lembro-me de você assim” de Juca do Cavaco, além do animado choro “Candiru” de composição do professor Zezé Alves com parceria de Omar Cutrim.

4.2 O Caderno de Choros Maranhenses

A princípio iremos pontuar o projeto que teve o apoio dos professores Zezé Alves e Raimundo Luíz, que desenvolveram para o interior do estado, contemplando assim quatro cidades Cajari, Jacarequara/ Cedral, Guimarães e Mirinzal. O projeto trazia como homenageado o músico Zé Hemetério, intitulado “Oficinas de Música Jose Hemetério: Revitalizando o Choro no Interior do Maranhão”, e que a partir dele, foi possível produzir o *Caderno de Choros Maranhenses*.

Zé Hemetério fez história. Ele era um multi-instrumentista. Tocava muito bem cavaquinho, violão e bandolim, mas o seu instrumento era mesmo o violino que, segundo contam, ele aprendeu a tocar com um padre. Ele saía desfilando entre as mesmas com o violino. (...) Um de seus instrumentos foi resguardado. Foi doado por seu filho Zequinha Neves para o músico China. Hemetério influenciava todo mundo musicalmente. (KÁTIA, 2022. p. 40 e 41).

Segundo o professor Zezé Alves, em um vídeo gravado para este trabalho nos conta sobre o projeto *Caderno de Choros Maranhenses* além das músicas acompanha um CD com playback com os choros do caderno, o que certamente, dá maior dimensão pedagógica-musical para os aprendizes do gênero. No caderno estão os dez choros que compõe o CD Choros Maranhenses do Grupo Instrumental Pixinguinha, foram transcritos pelo professor Marcelo Moreira (violão 6 cordas) e a

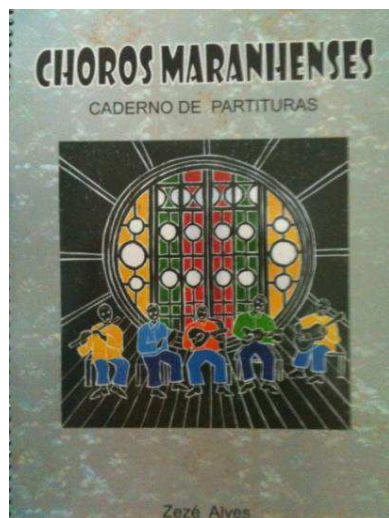
percussão foi feita pelo percussionista Carbrasa que fez parte do grupo no ano de 1989 e em 2022 volta a integrar como pandeirista no lugar de Raimundo Nonato Soeiro Oliveira (Nonatinho).

Segundo o organizador Zezé Alves:

Transcrevi, através de áudios fornecidos pelos autores, os choros: Branco; Cajueiro Velho; Chorinho de Herança; Lembrando Waldir; Manequinho; Nhozinho; O funcionário; Pif-Paf; e Samba Choro. As peças para piano, para violão, mais o restante, já vieram prontas dos respectivos autores. Os andamentos também estão de comum acordo com os autores. Não coloquei articulações, deixando para o intérprete a criação de suas próprias. As harmonizações foram feitas em parceria com Domingos Santos, além de preciosas intervenções do violonista e professor Marcelo Moreira. Utilizei o software Finale para a editoração das partituras. (ALVES, 2012, p. 09).

O caderno apresenta choros das décadas de 50 e 60, como o dos compositores Zé Hemetério e Raimundo Amaral, contemplando também músicos de renome do estado como Josias Sobrinho, Paulo Trabulsi, Osmar Furtado, Ubiratan Souza, além de compositores mais jovens como Robertinho Chinês e Luís Jr.

Figura 5 – Caderno de Choros Maranhenses.



Fonte: Acervo particular da autora.

Acima temos a imagem do caderno de Choros Maranhenses. Durante a divulgação do caderno em São Luís, aconteceu uma sessão de autógrafos em 2012 na IV Semana de Música da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, que na época funcionava no mesmo prédio do Curso de Arquitetura da UEMA na Rua da Estrela, atualmente o Curso de Música da UEMA tem um prédio próprio que fica

localizado na Rua da Palma 316 no Centro Histórico. A sessão de autógrafos foi feita pelo próprio organizador do caderno o professor e flautista Zezé Alves.

Figura 6 - Professor Zezé Alves autografando o Caderno de Choros Maranhenses para alunos do Curso de Licenciatura em Música da UEMA.



Figura 7 - Nesta foto estão os dois professores e flautistas que participaram do Grupo Instrumental Pixinguinha, Paulinho Oliveira e Zezé Alves.



Atualmente o caderno vem sendo utilizado nas rodas de choro da cidade, seja pelos estudantes do gênero ou pelo próprio Grupo Instrumental Pixinguinha em suas apresentações.

4.3 Núcleo de Choro do Maranhão

O projeto do Núcleo de Choro do Maranhão surgiu de uma forma bem natural, através de recitais promovidos pelos músicos do Instrumental Pixinguinha, com o intuito de formar plateia e novos admiradores do gênero. Os professores convidavam seus próprios alunos para fazer pequenos regionais e com o passar do tempo isso foi ampliando cada vez mais, com esta iniciativa os aprendizes começaram a tomar gosto pelo Choro. O professor Nonatinho em entrevista para esse trabalho nos diz que:

Surgiu a necessidade de formar um Núcleo de Choro com os alunos ou apreciadores do gênero e fazer ensaios regulares. Estes ensaios são realizados na própria escola de música, dando assim, oportunidade para estudar e conhecer mais a fundo este gênero tão brasileiro (SOEIRO, 2021).

No processo didático a princípio o Núcleo de Choro tinha como orientadores os professores Nonatinho e Raimundo Luíz, que visavam uma pedagogia que pudesse utilizar o caderno de partituras dos “Choros Maranhenses”, além de outras obras de compositores nacionais, para mostrar a grandeza do gênero para os jovens chorões, que se apresentam na Escola de Música do Estado – EMEM e em outros locais da cidade.

Figura 8 – Núcleo de Choro do Maranhão.



Fonte: Acervo particular da autora

O Clube do Choro do Maranhão apoia a iniciativa do projeto do Núcleo de Choro em ensinar e incentivar os jovens chorões, e percebe como uma forma de perpetuar esse gênero. O presidente do Clube do Choro Paulo Trabulsi diz após a reativação do mesmo:

A gente fica orgulhoso de ver esses meninos. E percebo que hoje já há muitas mulheres que estão se interessando em desempenhar o papel de instrumentista. Eu sei que eles vão dar prosseguimento à nossa arte. Por isso considero que o trabalho realizado pelos professores da Escola de Música que atuam junto ao Núcleo de Choro é um trabalho extremamente importante porque está passando esse conhecimento e esse gosto pela música instrumental para as novas gerações (KÁTIA, 2022. p. 69).

Estamos passando por um período em que os concertos e as apresentações didáticas oferecem uma oportunidade para os músicos compartilharem informações sobre história da música, estilos e elementos específicos das composições a serem executadas nos concertos ou apresentações. Essa abordagem educativa enriquece a compreensão dos ouvintes sobre a música que estão ouvindo.

[...] é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles (ARROYO, 2002, p. 18 e 19).

Ao aprender sobre diferentes choros, técnicas e vivência com outros músicos, os estudantes e amantes do choro podem ser inspirados a explorar sua própria criatividade musical dentro do Núcleo de Choro do Maranhão. Isso é particularmente relevante para os estudantes de música em formação independente de ser chorão ou não.

Muitos grupos de choro já foram criados dentro e fora da escola de música do estado, porém o núcleo de choro foi uma iniciativa dos professores que fazem ou fizeram parte do GIP, tendo como orientadores os próprios integrantes do grupo como o professor Nonatinho, Zezé Alves e Raimundo Luíz. Essa iniciativa parte também dos próprios alunos da EMEM e de pessoas que têm interesse ou afinidade com o choro. Podemos dizer que esse desejo de fazer parte do Núcleo de Choro da EMEM é o reflexo das atividades e apresentações do GIP, deixava os alunos assistirem seus ensaios nos finais de semana, “sempre foi uma referência do gênero Choro para os alunos da escola, pra cidade que nos assistem, vejo como elemento contribuidor”, afirma Raimundo Luiz. (LUIZ, 2022.)

Em entrevista para este trabalho, o professor Nonato (percussionista), fala que “um dos legados que o Núcleo de Choro da Maranhão quer deixar é o profissionalismo e a vivência com esse gênero musical.” No núcleo de choro há uma metodologia de incentivo na formação de novos chorões, apesar de alguns músicos que frequentam o núcleo não se considerarem chorões, mas estão ali para adquirir habilidades para tocar qualquer estilo de música, já que o choro requer estudo teórico, prático, interpretativo e composicional.

Ao mesmo tempo, registra-se um fenômeno muito particular de universalização da música popular entre as jovens gerações de todo o mundo. Progresso importantes no aspecto da composição (a nível melódico, harmônico e rítmico) e na elaboração de texto de tímica dessa música explicam em parte, o fascínio que exerce sobre a juventude (GAINZA, 1988 p. 106).

O núcleo de choro da EMEM é composto por alunos que estudam instrumentos diversos, não fugindo da característica de uma roda de choro.

Muitos embora sempre exista uma grande quantidade de músicos na Roda, que por vezes chega a 20 ou 30, certas regras definem a composição do grupo que toca em cada momento. Sempre há somente um pandeiro, um violão de sete cordas e um cavaquinho fazendo o centro (harmonia e ritmo); outro violão pode auxiliar na harmonia e outro cavaquinho fazendo o solo. Quanto aos solistas, vários podem tocar a mesma música, porém sempre um de cada vez, dividindo entre si as partes da música (FILHO, 2011, p. 155).

Como muitas rodas de choro de cunho educacional o núcleo de choro da escola de música não é diferente, independente do instrumento em que o integrante do núcleo toque, é essencial manter uma abordagem consistente e comprometida de estudos. A diversidade de instrumentos permite que os músicos expressem sua criatividade, alcancem a destreza do improviso e evoluam ao longo de suas carreiras musicais.

Em entrevista o violoncelista Renato Augusto do Nascimento Pinheiro nos conta de sua experiência dentro do grupo:

Entrei na perspectiva do uso do violoncelo na roda de choro no núcleo, no entanto, como não é um instrumento tradicional neste formato musical e gênero, a minha experiência foi além da prática instrumental a de criar arranjos que pudessem encaixar o Cello na instrumentalização da roda de choro. (PINHEIRO, 2024).

Os alunos do núcleo de choro são incentivados a tocarem nos eventos da escola de música do estado e em outros lugares. Podemos citar as apresentações

no “Buriteco” que era um bar (café/restaurante), localizado na Rua Portugal, 188 no Centro Histórico de São Luís. Neste local os jovens chorões se apresentavam tocando as músicas do caderno de choro maranhenses, clássicos do choro, além de terem a oportunidade de tocar com os chorões do próprio GIP, ou outros que estavam por ali para apreciar o projeto.

Na primeira imagem temos o folder de divulgação do Núcleo de Choro do Maranhão com apresentação no Buriteco e a segunda imagem é a dos chorões do Núcleo de Choro em uma de suas apresentações tocando no bar.

Figura 9 – Folder de divulgação do Núcleo de Choro do Maranhão.



Figura 10 – Chorões do Núcleo do Choro.



Fonte: <http://zemaribeiro.wordpress.com>

Assim como os grupos de choro há também uma rotatividade muito grande no Núcleo de Choro, pois muitos dos que participam exercem outras atividades paralelas ao projeto. Isso acaba ocasionando uma evasão que pode prejudicar a performance do grupo em geral.

Em 2022, a Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo – EMEM agregou em sua grade curricular a disciplina “Práticas Instrumentais”, que visa o aprimoramento da prática instrumental dos alunos da escola, focando assim, no repertório chorístico. Em resposta ao questionário desta pesquisa o professor Gustavo César Silva Belan, nos explica que:

Eu coordeno uma disciplina chamada “Práticas Instrumentais”, voltada ao repertório e à linguagem do choro. Essa disciplina, no momento em que respondo este questionário (07/03/2024), estrutura o “Grupo de Choro – EMEM”, formado pelos alunos(as) nela matriculados – em conjunto com alunos integrantes não matriculados institucionalmente. Já o “Núcleo de Choro do Maranhão” é um projeto coordenado pelo professor Nonato Soeiro, a quem sou grato pelos anos dedicados à formação musical de muitos estudantes que hoje também integram o “Grupo de Choro – EMEM (BELAN, 2024).

Observamos que houve uma mudança do nome “Núcleo de Choro do Maranhão” para “Grupo de Choro – EMEM”. Com o propósito de continuar incentivando a pesquisa, a assimilação e execução coletiva do repertório chorístico, com base nos seus diversos ritmos, estilos e possibilidades estéticas.

Figura 11 – Práticas Instrumentais.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Atualmente o grupo ancorado na disciplina “Práticas Instrumentais”, é um desdobramento da reformulação do Projeto Político Pedagógico da EMEM, que tem como professor coordenador Gustavo Belan, os professores Zezé Alves e Raimundo Privado.

5 INFLUÊNCIA DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA NA FORMAÇÃO DE NOVOS CHORÕES

Ao oferecer uma introdução educativa através do choro, as apresentações didáticas podem atrair e desenvolver novos públicos interessados em explorar esse gênero musical, que com ele trás novas formas interpretativas, mesmo que não sejam tão familiares. As apresentações didáticas frequentemente destacam a diversidade do choro, promovendo a compreensão e a valorização de diferentes execuções da mesma música.

Professores podem ajudar no desenvolvimento de estratégias de suporte permitindo oportunidades para discutir com o aluno questões relacionadas ao planejamento, ao estabelecimento de objetivos, ao monitoramento do trabalho e administração do tempo, buscando promover concentração, direcionar a motivação e garantir que o envolvimento com o trabalho seja ideal (HALLAM, 2006, p. 177).

Em nossa pesquisa, relatamos que o Grupo Instrumental Pixinguinha tem como diferencial entre os outros grupos de choro da cidade de São Luís, os seus integrantes, que boa parte deles são professores de música. Neste capítulo vamos buscar investigar se há uma real influência do Grupo Instrumental Pixinguinha na formação de novos chorões, através de entrevistas realizadas com alunos da escola de música do estado e outros chorões de São Luís.

5.1 Compromisso e perpetuação do ensino do choro

Torna-se já de costume dizermos que os professores desempenham um papel vital no desenvolvimento e na formação dos estudantes em vários aspectos. Professores podem ser fontes de inspiração, motivando os alunos a explorarem seus interesses, perseguir metas e descobrir seu potencial. Um professor que demonstra paixão pelo ensino, neste caso o ensino de música, pode incentivar os alunos a dedicarem-se aos estudos musicais e a se esforçarem para conseguir a excelência na execução de uma composição.

Assim como na educação do ensino formal, a influência de um bom professor de música pode ser particularmente significativa, pois os alunos lembram e valorizam os professores que tiveram impacto positivo em suas vidas ao longo do tempo. A relação entre o professor de música e o aluno é, portanto, um elemento crucial no processo educacional e no desenvolvimento pessoal desse aluno que almeja ser um bom músico.

De acordo com Fonterrada (1994, p. 41)

O aprendizado da música envolve a constituição do sujeito musical, a partir da construção da linguagem da música. O uso dessa linguagem irá transformar esse sujeito, tanto no que se refere a seus modos de perceber, suas formas de ação e pensamento, quanto em seus aspectos subjetivos. Em consequência, transformará também o mundo desse sujeito, que adquirirá novos sentidos e significados, modificando também a própria linguagem musical.

Podemos constatar que o choro tem um impacto significativo nos estudos do músico que escolhe esse gênero para compor o seu repertório, lançando-se num universo muitas vezes desafiador para os que buscam seu aperfeiçoamento.

Na translateralidade que é o ensino musical e a performance musical, os componentes do Grupo Instrumental Pixinguinha, desafiam-se para propor além de uma qualidade sonora e performática de execução de choros brasileiros e em especial os choros maranhenses, o comprometimento de preservar a memória dos antigos chorões, registrando e impulsionando a execução.

Um deles é o professor Zezé Alves (flautista e ex-integrante do grupo), que se empenha para registrar as obras dos chorões, seja em disco, cadernos de partituras. Essa preocupação vem da falta de registros, que segundo Zezé Alves vem do descaso dos próprios músicos que passam a admirar e consumir o que é do outro e esquecem de sua própria criação. Apaixonado pela educação o professor em entrevista para este trabalho diz: “atualmente eu quero mesmo é essa coisa de educador musical.” (ALVES, 2022.)

Cumprindo com o papel bem interessante com espírito pedagógico de interagir com o público nas apresentações musicais e didáticas do Grupo Instrumental Pixinguinha, temos o professor e cavaquinista Emilson Pires dos Santos, mais conhecido como “Juca do cavaco”. Com bom humor ele desenvolve dentro das performances do grupo a função de contar as histórias sobre a música que será

tocada, sobre o compositor e outras curiosidades que fazem sua presença ser icônica no grupo. Em entrevista, o professor Juca do Cavaco fala um pouco sobre a educação musical em São Luís:

É uma evolução muito grande, acima de tudo do interesse pela música. Nas escolas, nas faculdades, a gente vê pessoas interessadas em aprender, não só para entrar no mercado de trabalho, mas produzir uma música que é estudada, a pessoa se esforça para fazer uma coisa bem-feita. É altamente positivo. Viemos um bom momento do choro, assim como no samba, que está num momento incrível em São Luís (RIBEIRO et al., 2018. p. 261).

O professor Domingos Santos violonista desde a fundação do GIP em entrevista concedida para este trabalho conta como se sente emocionado e muito feliz em poder contribuir para a educação de novos chorões, e acrescenta: “É uma sensação maravilhosa! Sabe você ensinar alguma coisa pra alguém e ver a pessoa fazendo até melhor que você, é uma coisa muito gratificante.” (SANTOS, 2021).

Raimundo Luíz bandolinista do GIP, também é um músico engajado em projetos sociais. Em entrevista ele relata a importância dos projetos educativos e conta sobre a metodologia que o grupo desenvolve:

Essa metodologia vem a partir das nossas execuções, interpretações dentro da visão de cada um espectador (digamos assim). Porque a gente não trabalha com o grupo escola, como um grupo que ministra aula permanentemente, mas a gente tem uma metodologia quando, trabalhamos com oficinas. Elas são direcionadas especificamente para o jovem ou criança agente tem toda essa preocupação metodológica de como trabalhar determinado choro dentro dessa oficina (LUIZ, 2022).

Em abril 2009, Raimundo Luíz foi convidado pela Secretaria de Estado da Cultura para exercer o cargo de diretor da Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM até o ano de 2014.

Eu tinha na cabeça as necessidades que a gente desejava, enquanto professor. A gente já tem uma noção das perspectivas, acredito que eu já realizei algumas delas, estamos realizando outras. Há coisas muito boas que temos feito por aqui, sinceramente. Dentre elas a conclusão de nosso plano político-pedagógico. Não tinha! Era um documento antigo, metodologia antiga. Fizemos várias equipes, caímos para pesquisar desde 2010. Terminamos em 2012, agora. Dois anos de pesquisa bibliográfica pra arrumar, adequar essa nova metodologia, novo padrão de ensino, baseado no currículo nacional. (SANTOS, 2018. p. 133).

A escritora Edvânia Kátia registra em seu livro *Paulo Trabulsi entre choros e cordas, muita história pra contar*, cita algumas iniciativas de apoio ao choro que o professor Raimundo Luíz desenvolveu:

Os ânimos estavam fortalecidos, e a Escola de Música do Estado do Maranhão também passaria a comemorar a partir de 2002 o Dia Nacional do Choro, sendo organizado pelo professor Raimundo Luiz. “O professor tem sido um grande fomentador do choro no estado. Ao longo de todos esses anos, sempre buscou reunir os chorões para esta data tão importante do calendário nacional. A cada edição do evento, um chorão foi homenageado” (KÁTIA, 2022. p. 66).

Com iniciativas de promover eventos que tenham como foco principal a divulgação do gênero Choro, o professor e percussionista Nonatinho relata sobre o meio de aprendizagem de um jovem chorão, e nos conta:

Primeiro é você gostar do choro e procurar as pessoas certas para aprender. Antigamente as pessoas eram muito através de rodas, as pessoas iam se aproximando. Eu por exemplo no meu início, comecei olhando as rodas, via o instrumental Pixinguinha, porque tive a oportunidade de ser estudante da escola de música e ver o grupo ensaiando. Eu ficava o tempo todo vendo! Então eu acho que esses são os meios de você buscar a aproximação e depois buscar os estudos. (OLIVEIRA, 2022).

Podemos observar nas palavras de Nonatinho já a influência do Grupo Instrumental Pixinguinha em sua formação. É justamente neste aspecto de influências diretas ou indiretas do GIP que iremos desenvolver o próximo subcapítulo do nosso trabalho.

5.2 Os alunos

Não podemos negar que nas rodas de choro, bem como em outras manifestações populares, o ensino/aprendizagem da música se dá de uma maneira não convencional, suas práticas de ensino são coletivas, o que nos leva a uma investigação mais detalhada dentro do contexto educacional da proposta desse trabalho.

[...] é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou

aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles (ARROYO, 2002, p. 18 -19).

Neste capítulo iremos falar como e por qual meio o Grupo Instrumental Pixinguinha influencia os jovens chorões da cidade de São Luís. Foram entrevistados alunos da EMEM, e músicos que fazem parte de rodas de choro na cidade de São Luís.

Pode-se dizer que boa parte daqueles que aprendem por meio de práticas informais podem não passar diretamente pela figura de um professor ou “mestre”, mas são influenciados indiretamente e/ou inconscientemente, através dos meios televisivos, internet ou na própria apreciação nas rodas de choro.

Os músicos do instrumental Pixinguinha como professores foram incentivadores de muitos jovens que hoje atuam no cenário chorístico em São Luís. O flautista João Vitor da Silva Monteiro relata que conheceu o grupo através dos professores de música da EMEM, Domingos Santos e Nonato Oliveira. Além de ser aluno dos flautistas que fizeram ou fazem parte do grupo e nos conta:

Professor Zezé Alves que ainda hoje me alimenta com conteúdo, conselhos, materiais, conversas, lições tanto de música quanto de vida, pra mim é uma referência na flauta transversal em nosso Estado, uma pessoa que hoje considero da minha família assim como o Prof. Paulo Santos e João Neto que também fizeram parte da formação do Grupo. (MONTEIRO, 2024).

Observamos nas palavras de João Vitor a admiração pelos professores e pelo Grupo Instrumental Pixinguinha e nos conta que:

O grupo ainda respeita a estética regional dos grupos de choro, tanto na formação de instrumentos, quanto musicalmente, executando choro maranhenses e nacionais. Devido a isso é imprescindível que qualquer estudante brasileiro maranhense tenha contato com estes grupos, pois representam a raiz do gênero, uma vez que não se pode chegar a um desenvolvimento musical de gênero sem conhecer o passado, a forma original. (MONTEIRO, 2024).

Se pegarmos no âmbito músico/pedagógico pode-se perceber que os professores do grupo seguem uma postura ética com o ensino instrumental e chorístico, diferenciando-se de muitos professores de instrumentos que visam a performance individual do aluno como solista e utilizam desse foco para o crescimento (ou não) do estudante.

A maior parte dos professores de instrumento estão isolados e têm pequenas oportunidades de repartir ideias com outros. A maneira pela qual eles ensinam tende a ser a mesma que foi usada pelos seus professores para ensiná-los. Isto tem direcionada a um inerente conservadorismo na profissão de professor de instrumento a qual tende a inibir inovações e barrar novas ideias. (HALLAM, 1998, p. 214).

Os encontros e recitais da EMEM, serviram como vitrine para a divulgação do Grupo Instrumental Pixinguinha, aproximando os alunos e apreciadores da música instrumental com o gênero choro. O aluno e pandeirista Valdeson de Abreu Monteiro conhecido popularmente como “Valdico”, conta que: “Conheci o grupo na escola de música, em uma apresentação na escola mesmo.” e completa que “conheci os choros maranhense através deles mesmo, estou sempre tocando e estudando com eles.”

Neste contexto de exposição dos choros maranhenses através dos recitais e rodas de choro promovidas pelo GIP, músicos que não tocam o instrumento tipicamente chorístico, tiveram a oportunidade de explorar mais ainda o seu instrumento e as suas possibilidades interpretativas no gênero. O violoncelista Renato Augusto do Nascimento Pinheiro que faz parte do antigo “Núcleo de Choro do Maranhão”, hoje atual “Grupo de Choro da EMEM” nos conta em entrevista que “conheceu o instrumental Pixinguinha pela televisão antes mesmo de ser músico.” (PINHEIRO, 2024)

São inúmeros os depoimentos que encontramos de chorões que já tem seu nome reconhecido, que tiveram a influência direta do GIP como referência da música instrumental e chorística na capital maranhense. O flautista Paulinho nos conta entusiasmado:

Caracas, que coisa! Olha para mim, o instrumental Pixinguinha foi uma escola, eu acho que continua sendo, uma escola de formação, e até porque o grupo está quase sempre mudando, não é? Então é, e foi uma escola, hoje tem já outros integrantes, que já não fazem parte da primeira formação como eu, mas tem um instrumentista da primeira formação que é o caso do professor Domingos Santos, e o mais novo João Neto. (SANTOS, 2024).

Assim como Paulinho, o professor e percussionista Nonatinho, fala:

Eu costumava ver o instrumental ensaiando, as apresentações, mas eram só professores, na época (...), “eu tinha vontade de tocar no Instrumental Pixinguinha, mas tinha receio, pois tinha-os como mestres (...)”, depois comecei a acompanhar o Pixinguinha aonde eles iam, nos bares, na praia. Aí

eu procurei ver uma oportunidade de estar dando canjas, pedia pra Lazico¹¹, eu já estava lá tocando. (SANTOS, 2018. p.300 – 301)

Além da influência direta de ver o Grupo Instrumental Pixinguinha tocar em vários ambientes com seus projetos de levar o choro para diversos lugares, fomentando a apreciação do gênero, podemos observar a influência dessa formação chorísticas no ensino de jovens músicos. Se analisarmos o grupo é formado por flauta, cavaquinho, bandolim, violão sete cordas e pandeiro, cada músico tem seu grupo de alunos, que são incentivados a tocar seu instrumento na perspectiva não só de ser um chorão, mas de ser um bom instrumentista.

O músico Lee Fan estudou na Escola de Música flauta transversal e cavaquinho, teve como professores Paulo Santos e Juca do cavaco e conta:

Lá na Escola de Música eu vi uma apresentação do grupo Instrumental Pixinguinha, foi quando eu vi pela primeira vez alguém tocando flauta transversal ao vivo, aquilo me encantou muito. No semestre seguinte eu me inscrevi para flauta transversal (Santos, 2018. p. 333).

Na concepção do grupo “o choro é o meio mais genuíno de divulgar a música instrumental brasileira para as futuras gerações.”

Na tabela a seguir colocaremos alguns músicos que foram entrevistados e que tiveram como professores/ apoiadores os membros do Grupo instrumental Pixinguinha:

Tabela 2 - Músicos que foram entrevistados.

Músico	Instrumento	Professor do Grupo
Ronaldo Rodrigues	Violão	Solano
Wanderson Silva	Cavaquinho e percussão	Raimundo Luíz, Juca e Nonato
Wendell Cosme	Cavaquinho	Juca do cavaco
João Neto	Flauta transversal	Zezé Alves
Rafael Guterres	Cavaquinho	Juca e Raimundo Luíz
Lee Fan	Flauta transversal e cavaquinho	Paulo Santos e Juca

¹¹ Lázaro Pereira percussionista.

Márcio Guimarães¹²	Cavaquinho	Juca do cavaco
Florilene Duarte	Bandolim	Raimundo Luíz
Valdeson Monteiro	Percussão	Nonatinho
Gabriel Gomes	Flauta transversal	Todos
Vitor Monteiro	Flauta transversal	Zezé Alves
Suelen Oliveira	Flauta transversal	Paulo Santos

Fonte: Elaborado pela autora.

Além dos músicos citados acima, há também outros chorões que foram influenciados pelo grupo, e tornaram-se depois membros do Instrumental Pixinguinha, como Domingos Santos, Paulinho Santos e Nonato Oliveira. Percebemos que a performance dos professores tem forte influência desde o início da formação do grupo em 1989.

¹² Concluiu o curso técnico em 2007 pela Escola de Música do Estado do Maranhão sendo o primeiro aluno de cavaquinho a se formar pela instituição.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente o comentário a ser destacado aqui diz respeito à satisfação de um dos principais mentores do Grupo Instrumental Pixinguinha, Domingos Santos, quando este relatou que “o instrumental Pixinguinha, foi tudo na minha vida, foi o que mais deu certo comigo.” Procurou-se aqui registrar o processo de florescimento tanto do grupo, quanto dos chorões que fizeram parte dessa pesquisa, que incentivados pelos músicos do instrumental tiveram discernimento do movimento artístico como motivação para o aprimoramento, virtuosismo, estudos e liberdade de criação dentro das rodas de choro e apresentações desenvolvidas pelos professores do Grupo Instrumental Pixinguinha.

Nota-se, portanto, que a iniciativa do grupo, bem como a realização deste estudo, teve um desdobramento significativo. Os recitais e apresentações didáticas ou não do grupo, tornou-se referência e começa a ser replicada em outros locais, proporcionando cada vez mais, a formação de músicos e musicistas.

Além disso, com apoio dos professores que compõe ou compuseram o grupo, começa-se a construir um acervo musical com partituras especialmente voltadas para o choro feito no Maranhão. Apesar da falta de apoio governamental, que muitas vezes impediu que os projetos fossem adiante, é notória a contribuição para a multiplicação de iniciativas educacionais.

Nossa pesquisa direciona o olhar para identificar os elementos específicos da linguagem do processo de ensino e aprendizagem do choro através dos próprios professores do grupo instrumental Pixinguinha. Como o objetivo deste estudo era o de identificar o contexto histórico do grupo, o processo educativo presente na formação de novos chorões que se dá através do ensino técnico dentro da Escola de Música do Estado, dos projetos de Choro e performance.

Pode-se também adicionar que o grupo, corrobora a sua relevância enquanto preservador de um gênero musical, com originalidade de preservação e a sua competência que alia o aprendizado técnico à formação espontânea, resultando em incentivo e ampliação dos chorões ludovicenses.

O GIP, representa a manifestação artística que frutifica em São Luís, através do incentivo consistente da formação em uma das áreas do campo artístico musical, a repercussão da admiração dos jovens chorões, também pode ser avaliada na constatação de que o gênero musical foi alçado e fortalecido como identidade nacional e local. Os projetos educacionais realizados pelo grupo, atestam tanto a existência de uma maneira regional de criação chorística, quanto apoiadora do ensino de choro.

A disposição de fomentar a educação musical através do choro de forma compromissada fica evidente tanto pela continuidade do grupo tanto pelo apreço do gênero através dos alunos e admiradores do Grupo Instrumental Pixinguinha.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MUSICA DA UFG, 2., 2002, Goiás. **Anais...** Goiás: ANPPOM, 2002. p. 18-29.

CHOROS MARANHENSES. 2006. 1 CD.

COSTA NETO, Raimundo João Matos. O choro em São Luís: retratos do choro na capital maranhense do final do séc. XIX. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26. **Anais...** Belo Horizonte, 2016.

DICIONÁRIO grove de música: edição concisa. Trad.: Eduardo Francisco Alves. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA. Fragmentos de Show no Teatro Praia Grande. São Luís, 1990. Parte 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7WLnf8m2II8>>. Acesso em: 03 mar. 2024.

GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA. Fragmentos de Show no Teatro Praia Grande. São Luís, 1990. Parte 2. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BY5Dtqp1vhM>>. Acesso em: 03 mar. 2024.

HALLAM, Susan. **Instrumental Teaching**: a Practical Guide to Better Teaching and Learning. Oxford: Heinemann, 1998.

KÁTIA, Edvânia. **Paulo Trabulsi**: entre choros e cordas, muita história para contar. São Luís: AMEI, 2022.

KIEFER, Bruno. **A modinha e o lundu**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1986.

LARA FILHO, Ivaldo Gadelha de; SILVA, Gabriela Tunes da; FREIRE, Ricardo Dourado. **Análise do contexto da roda de choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking**. Belo Horizonte: Per Musi, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=1517-75992011000100016&lng=pt&nrm=isso&tlng=pt>. Acesso em: 18 fev. 2024.

MARQUES, Wilson. **Advinha quem foi o miolo do boi**. 2020. Disponível em: <<https://www.editoradobrasil.net.br/wilson-marques/#:~:text=Wilson%20Marques%20Nasceu%20em%20Caxias%2C%20Maranh%C3%A3o%20e%20logo,da%20sua%20terra.%20Atualmente%20tem%2020%20livros%20publicados>>. Acesso em: 06 mar. 2024.

RODRIGUES, Quéops Arsênio; CUNHA, Conceição de Maria. Educação musical na roda de choro. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM: Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento, 12. **Anais...** São Luís, 2014.

SANDRONI, Carlos. **Uma roda de choro concentrada, reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas**. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 11., 2011. Natal, 2002. Disponível em: Música/UDESC. 2011.

WAMON. Choro Maranhense. **Revista dos alunos do programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFAM**, Manaus, v. 5, n. 2, 2020.

ZAGURY, Sheila. Os grupos de choro dos anos 90 no Rio de Janeiro: suas re-leitura dos grandes clássicos e inter-relações entre gêneros musicais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 25. **Anais...** 2015. Vitória, 2015.

ANEXO A - PERGUNTAS FEITAS PARA OS MÚSICOS QUE FIZERAM OU FAZEM PARTE DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA

1. Por que a escolha do nome instrumental Pixinguinha?
2. Qual é o objetivo do grupo?
3. Na sua opinião como o grupo é visto no cenário musical?
4. De que forma se dá o processo de mudança dos integrantes do grupo?
5. Qual o legado que o grupo quer deixar para os novos chorões?
6. Há uma metodologia no grupo de incentivo na formação de novos chorões? Qual?
7. O caderno de choros maranhense pode ser considerado um método para o aprendizado do choro?
8. Qual a sensação de ver os alunos dando continuidade ao trabalho de vocês?
9. Ser professor de música facilita o acesso ao estudo do choro e dos seus respectivos instrumentos chorísticos?
10. Na sua opinião o que é o Instrumental Pixinguinha?
11. Haverá um novo projeto educativo para a difusão do choro e dos instrumentos que o grupo pretende fazer?
12. Qual é o melhor meio de aprendizado para a formação de um chorão?
13. Há alguma pergunta que eu não fiz, mas que seria importante fazer para enriquecer mais esta pesquisa? Qual?

ANEXO B - PERGUNTAS DA ENTREVISTA COM OS JOVENS CHORÕES

1. Qual o seu nome completo e instrumento que toca
2. É estudante ou estudou na escola de música?
3. Você faz parte de algum grupo de choro ou frequenta as rodas de choro em São Luís?
4. Como e quando conheceu o Grupo Instrumental Pixinguinha?
5. Este grupo te influenciou de alguma forma musicalmente? Como?
6. Algum dos professores do Grupo Instrumental Pixinguinha foi seu professor? Quem?
7. Você fez parte ou faz parte de algum projeto que os professores do Grupo Instrumental Pixinguinha estiveram à frente? Qual?
8. Qual a importância do Grupo Instrumental Pixinguinha no cenário musical para você?
9. Você fez parte do núcleo de choro do Maranhão?
10. O Grupo Instrumental Pixinguinha é uma referência para você? Por quê?
11. Há algo mais que você gostaria de acrescentar para esta entrevista?

ANEXO C – COMPOSIÇÕES DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA –
CADERNO DE PARTITURAS CHOROS MARANHENSES

CANDIRÚ

*Zezé Alves e
Omar Cutrim*

♩ = 92

The musical score for "CANDIRÚ" is written in a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 92. The piece consists of 32 measures, divided into eight systems of four measures each. The melody is primarily eighth-note based. Chords are indicated above the staff: F, C7, F, C7 (measures 1-4); F, C7, Bb, G#dim, A7 (measures 5-8); Dm7, G#dim, Bdim, C7 (measures 9-12); C7, F, C7 (measures 13-16); F, C7, F, C7 (measures 17-20); Bb, G#dim, A7, D7, G7 (measures 21-24); C7, C#dim, Ddim, A7 (measures 25-28); Dm, Bbdim, A7, Dm (measures 29-32). A repeat sign (double bar line with two dots) is placed at the beginning of measure 21.

20

CHORO MIRITIBANO

♩ = 80

Domingos Santos

Dm A7/E Dm/F D7/F# Gm6
 Bbdim A7/C# Em7(b5) Dm Em7(b5) Dm7
 Cm7 Am7(b5) D7(b9) Gm6 E7
 Fdim G#dim A7 Gm6 Gm/Bb
 Dm Dm/C G#dim A7 Dm A7 Gm6 Bbdim
 C#dim Edim F7M Edim Dm C#dim Cm7 Am7(b5) D#7 D7
 Gm7 Bm7(b5) E7(b9) A7
 Dm Dm Dm/C Bm7(b5) Bbdim A7/C# A7
 Bbdim C#dim Dm A7
 Ao.S.e Fim

ELEGANTE

Raimundo Luiz

♩ = 60

D F#m/C# Bm7 A7
 3
 4 D D/C G C C/B^b
 6
 7 F7M E E/D A7
 10 D D(#5) G Gm6 D E A7
 13 1. D A7 D D7 G G#dim
 2.
 16 Am D7 D/C C#dim D7
 19 G b^bdim Am D7 D/C

LEMBRO-ME DE VOCÊ ASSIM

Juca do Cavaco

♩ = 80

A7 Dm A7 Dm
 5 D/C Gm D7 Gm
 9 Gm C7 C/B^b F E m7(^b5)
 13 Dm B^b7 B dim E m7(^b5)
 17 A7 B^b7 A7 Dm
 Fim
 21 Dm C7 C/B^b F7M

O CHORINHO DA BEATRICE

Domingos Santos

♩ = 54

Violão

Am G⁹ B^b6 E7 E/G[#]

5 Am Am G⁶ B^b6 E7 E/G[#]

Am Am G⁶ B^b6 E7 E/G[#]

9 Am Gm7 A7 Dm D dim

Am Gm7 A7 Dm D dim

13 Am Am G⁶ B7 F dim G[#]dim

Am Am G⁶ B7 F dim G[#]dim

17 1. Am E7 2. Am A7 Dm G7 C F^M

1. Am E7 2. Am A7 Dm G7 C F^M

21 Bm7(b⁹) E7 Gm7 A7 Dm7 Bm7(b⁹) E7 Am Am/G

Bm7(b⁹) E7 Gm7 A7 Dm7 Bm7(b⁹) E7 Am Am/G

VALSA MIRITIBANA

Domingos Santos

♩ = 120

Em D7 G F#m7(b5)

6 B7(b9) Em B7(b9) Em D7

11 G G F#7 C#dim C7

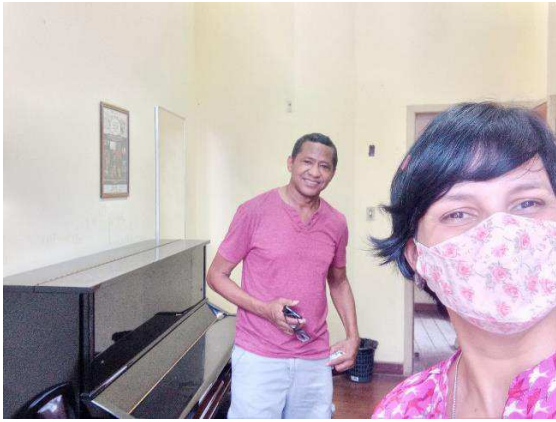
16 B7 Em D7 G

21 Bm F#7 C7 B7 Am

26 B7 Em Em/D C#dim Cdim

31 Em Am B7 Em

ANEXO D - REGISTRO DAS ENTREVISTAS PRESENCIAIS COM OS MEMBROS DO GRUPO INSTRUMENTAL PIXINGUINHA



Nonato Oliveira (Nonatinho)



Raimundo Luíz



Carbrasa



Domingos Santos



Zezé Alves



Paulo Oliveira (Paulinho)