

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE HUMANIDADES E SAÚDE
DEPARTAMENTO DE ARTES DE ESTUDOS CULTURAIS
PRODUÇÃO CULTURAL

Matheus Gonçalves Lencioni

CHORO, A RODA E SUAS RELAÇÕES

Rio das Ostras
2018

Matheus Gonçalves Lencioni

CHORO, A RODA E SUAS RELAÇÕES

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural, sob a orientação do Prof. Dr. Rodrigo Cazes.

Rio das Ostras

2018

Matheus Gonçalves Lencioni

CHORO, A RODA E SUAS RELAÇÕES

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Orientador: _____

Prof.(a) Examinador(a): _____

Prof.(a) Examinador(a): _____

Avaliação: _____

Agradecimento

Agradeço meus pais, Leonardo e Cidinha, que foram minha base e as pessoas que mais acreditaram – e ainda acreditam – em mim.

Aos meus pais postiços, João e Andrea, que me acolheram como filho e me deram força. Aos meus amigos da turma de Produção Cultural 2013.1, em especial, Ana Lu, Gabriel, Carlos, Clara, Larissa e Issacar, que sempre foram meus apoios nessa caminhada.

Aos amigos da Universidade, em especial, Marília Almeida, Ana Carolina Magalhães, Renan Veiga e Ariadne.

Aos meus professores, em especial Áureo, Daniel e Rodrigo, com os quais pude trabalhar junto e aprender além do curriculum do curso.

Agradeço a todos do Projeto Choro da Casa, que são amigos de longa data e que, antes mesmo de começar esse sonho, acreditavam em mim e me ajudaram até o final, em especial, Alexandre e João, que sempre estão atentos em me ajudar.

A todos meus amigos e familiares, próximos e distantes, mas que sempre acreditaram em me mandaram energia positiva para todos os meus projetos, em especial a Tania, que esteve próxima nessa etapa final, sendo sempre companheira, motivadora e dedicada. Sem vocês isso nunca seria possível.

Resumo

No coração da cidade de Ribeirão Preto um grupo de amigos se reúne em praça pública em torno de uma paixão, o choro. Uma roda de forma todas às segundas-feiras de forma espontânea e democrática. As relações aumentam e essa paixão pela música de torna algo ainda maior.

O documentário *Choro, a roda e sua relações* conta a história dessa roda de choro e exemplifica discussões sobre produção cultural local, uso dos espaços públicos e construção da identidade cultural de uma cidade.

Palavras-Chave: choro; produção cultural; espaços públicos; documentário; identidade cultural.

Sumário

Introdução	7
1. Fundamentação teórica do vídeo documentário	9
2. Contextualização.....	11
2.1 A História do Choro	11
2.2 O uso do espaço público.....	13
3. A roda em Ribeirão Preto	15
4. O Documentário.....	16
4.1 Motivação	16
4.2 Metodologia.....	16
5. Considerações Finais.....	20
6. Anexo.....	21
6.1 Roteiro de entrevistas	21
7. Bibliografia.....	23

Introdução

Nos filmes documentários a visão e expectativas do diretor, somadas ao conteúdo captado durante a sua produção, trazem um resultado que pode, muitas vezes, ser imprevisível e surpreendente.

Fazendo uso de registros de planos curtos da roda e oficinas, misturando entrevista e depoimentos dos integrantes e frequentadores, o documentário *Choro, a Roda e Suas Relações* foi desenvolvido para contar a história de uma roda de choro que acontece semanalmente na cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo.

Sob os olhos do diretor, o documentário utiliza a roda de choro para exemplificar diversos conceitos que permeiam a nossa sociedade. O uso dos espaços públicos para o desenvolvimento da produção cultural e criação da identidade de uma população é fortemente explorado por meio dos depoimentos captados.

Além disso, o choro, estilo musical tradicionalmente brasileiro, está presente o tempo todo no conteúdo e desenvolvimento do roteiro, objetivando envolver o espectador nesse estilo musical e transporta-lo para esse universo.

A trilha sonora do documentário foi deliberadamente montada apenas com músicas de compositores da roda de choro de Ribeirão Preto, como mais um esforço em valorizar e celebrar a cultura que o documentário se propõe a apresentar.

Esse trabalho objetiva contar a história de uma cultura local e, por meio dela, despertar o espectador a olhar outros pontos e pensamentos críticos que envolvem a sua sociedade e relação com a cultura.

Com uma forma dinâmica, misturando músicas, registros e depoimentos, o documentário inicia apresentando em imagens o local em que acontece a roda e uma breve introdução do seu tema.

Por meio das falas e registros de imagens, o documentário aborda os pontos abaixo em ordem sequencial:

1. Como a roda de choro se formou: breve história em depoimentos;
2. A importância da roda ocorrer em espaço público: depoimentos de integrantes, frequentadores e pesquisadores sobre espaço público. Além de imagens da praça onde ela acontece;

3. A roda, um espaço democrático e de emancipação cidadã: integrantes, alunos e frequentadores expõem a importância e o respeito que nela existe;
4. A ampliação da roda: a criação de um projeto social que ministra oficinas, organiza apresentações e festivais. Registros das oficinas e depoimentos ilustram esse capítulo;
5. A importância da roda existir: o sentimento que permeia os envolvidos.

1. Fundamentação teórica do vídeo documentário

O autor Bill Nichols demonstra a dificuldade para definir o filme documentário.

“A definição de ‘documentário’ é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda.” (BILL, 2008, p. 47)

O documentário ocupa uma posição ambígua na história do cinema. Se por um lado, faz uso das técnicas tradicionais do cinema, como o posicionamento de câmera, iluminação, montagem e desenvolvimento do roteiro, por outro esforça-se para manter-se o mais próximo possível da realidade, evitando a direção de atores, produção de cenários e elementos não pertencentes à realidade da cena registrada pelo diretor (MELO, 2002, p. 25).

O documentário é construído por meio da interação entre as expectativas do diretor e o conteúdo que ele capta na cena que está ocorrendo diante de sua câmera. Fazendo uso dos recursos do cinema de ficção, o diretor constrói uma narrativa para apresentar um fragmento da realidade para o espectador, tentando manter-se o mais fiel possível à realidade.

O autor Bill Nichols, considera que todos os filmes são documentários, e segmenta em dois tipos: o documentário de satisfação dos desejos e o documentário de representação social (BILL, 2008, p. 26). O primeiro deles refere-se aos filmes comumente identificados como “ficção” e, o segundo, são aqueles que mostram a realidade do mundo em que vivemos.

Os documentários de representação social são os que normalmente chamamos de não-ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta.” (BILL, 2008, p.26)

A produção dos documentários garante uma liberdade ao diretor que é quase exclusiva desse gênero, diferente do cinema de ficção, que em sua maioria se mantém atrelado a um roteiro pré determinado. Ainda que o diretor tenha, em princípio, uma hipótese de roteiro, o documentário é construído à medida em que é produzido. O formato final só é definido quando o diretor desenvolve a edição e montagem, cruzando o que foi captado com as ideias iniciais para a construção do mesmo.

Além do ponto de vista do diretor e da captação do conteúdo, a construção de um documentário pode fazer uso de diversos outros recursos para envolver o espectador e legitimar o conteúdo que está sendo apresentado.

“o documentarista pode (ou não): usar a figura do locutor (on ou off); construir o filme apenas em cima de depoimentos; utilizar o recurso da reconstituição para contar a história; criar personagens para dar maior dramaticidade à narrativa; apresentar documentos históricos, etc.” (MELO, 2002, p. 26)

Como será comentado mais a frente, no caso do documentário *Choro, a Roda e sua Relações*, optou-se pela captação direta do conteúdo, utilizou depoimentos e entrevistas dos participantes da roda de choro ilustrados com registros audiovisuais dos temas explorados para construir o seu documentário. Lembrando e levando em conta a intervenção do diretor direcionando a entrevista, ou seja, modo participativo de cinema documentário como exemplifica Bill Nichols.

“Modo participativo: enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas.” (BILL, 2008, p. 58)

2. Contextualização

2.1 A História do Choro

A bibliografia existente sobre a história do choro é extremamente extensa e rica, detalhada com as contribuições de cada década para esse estilo musical ao longo de mais de um século de sua existência.

O presente trabalho visa posicionar o leitor sobre uma breve contextualização da história desse gênero musical, destacando o contexto social e sua manifestação no formato mais comum das rodas de choro, sem se debruçar sobre os detalhes desse processo – o qual, dada sua importância, merecia um trabalho somente dedicado a ele.

Contar brevemente a história do choro sob uma perspectiva social traça um paralelo para compreensão da roda de choro apresentada no documentário como um patrimônio da cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo.

Existem diversas referências para definir quando esse estilo musical iniciou. Nesse trabalho, vamos utilizar a bibliografia de André Diniz e Diogo Cunha (2014, p.12).

Segundo esses autores a vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808 trouxe para o país várias danças e estilos musicais prioritariamente europeus. Dentre elas, a população brasileira se aproximou da polca, um estilo musical mais animado, em que a dança acontecia em pares, homens com mulheres, dançando bastante próximos. Para uma época em que a proximidade física entre homens e mulheres ainda era um tabu social, a consolidação desse estilo musical no Brasil tornou-se um acontecimento, especialmente na cidade do Rio de Janeiro.

Diniz e Cunha marcam o nascimento do choro nas últimas décadas do século XIX, em que as manifestações culturais e musicais estavam extremamente pulsantes nessa época, surgindo como uma interpretação brasileira dos ritmos musicais europeus.

“Ancorados em um quarteto básico (flauta, cavaquinho e dois vilões), os chorões – nome dados aos músicos que tocam choro – foram muito importantes na divulgação e consolidação da música popular. Eles tocavam em pequenas estalagens, cortiços e festas familiares (...). O flautista Joaquim Callado é considerado o ‘Pai dos Chorões’ por ter formado o primeiro grupo

conhecido do gênero, o Choro do Callado, ou Choro Carioca.” (DINIZ, CUNHA, 2014, p. 12)

Ao longo de seus quase 150 anos de existência, o choro passou por diversas fases e foi se adaptando aos diferentes contextos sociais, políticos e econômicos do país. Apesar de suas várias adaptações, o choro sempre se manifestou através das rodas, tornando-se a sua principal identidade. “As rodas são entendidas por mim como espaços informais dedicados à performance musical onde o choro é (e sempre foi) praticado” (BERTHO, 2015, p. 46).

As rodas de choro são formadas por um grupo base que cadencia a música e estabelece as diretrizes da melodia e ritmo. Além deles, juntam-se às rodas outros músicos que participam em sinergia, profissionais ou amadores, que, por meio do compartilhamento dos códigos morais e sociais, somam seus instrumentos e conhecimentos para concretizar e incorporar as músicas que estão sendo tocadas.

“Diversas etapas são necessárias para desenvolver tais habilidade e vivenciar a ‘comunhão’ que acontece nas rodas, por exemplo: o estudo individual, a escuta do repertório, o conhecimento dos códigos que regem a roda, entre outros. Desenvolver esses pré-requisitos assegura que um completo desconhecido possa participar da roda.” (BERTHO, 2014, p. 8)

Dessa forma, a roda torna-se um espaço democrático. No sentido literal da palavra, poderíamos entender que essa democracia é entendida somente enquanto um espaço no qual qualquer um pode participar. No entanto, podemos entender como algo muito maior e mais abrangente, uma vez que sua democracia acontece também enquanto um ambiente de construção de conhecimento e saber entre os músicos.

A roda é um espaço de interação musical, social e cósmica, que se manifesta em vários níveis. O respeito é uma peça fundamental para garantir seu sucesso: respeito pelos mestres, por quem está iniciando no choro, por quem está solando no momento, por quem puxa a música. Todos se respeitam e aprendem a ouvir e interagir, independente do nível musical de cada um.

Compartilham a mesma roda quem já tem muita experiência e quem acabou de começar a tocar, permitindo que todos participem igualmente. Sua forma circular é fundamental para garantir essa interação, uma vez que permite que todos se olhem e troquem conhecimento enquanto a música acontece.

2.2 O uso do espaço público

“A Praça Castro Alves é do povo / como o céu é do avião”

Caetano Veloso

O trecho acima da música de Caetano Veloso exemplifica a discussão e reflexão que trataremos. A Praça citada na música faz referência aos espaços públicos das cidades que, por entendimento conjunto, assim como é entendido que o céu deve pertencer ao avião, a praça deve pertencer ao povo.

O conceito de espaço público na área acadêmica é palco de diversas discussões, dependendo do ponto de vista e direcionamento das pesquisas. Segundo Yasminie Cerqueira,

“apesar de tantas definições e pouco consenso, [o espaço público] é entendido como um ponto de representação da vida cidadina, expressão da relação dialética entre o espaço concreto e as dinâmicas urbanas (políticas, sociais, econômicas e culturais)”. (CERQUEIRA, 2013, p. 19)

O espaço urbano é democrático e é construído coletivamente, tornando-se um patrimônio da população que faz uso dele. Ele é palco das dinâmicas sociais e de todas as relações que permeiam a vida em sociedade.

Nesse sentido, Ana Bonifácio traz outra definição para o conceito, destacando a importância do espaço na construção da identidade da cidade.

São várias as definições que se podem atribuir ao conceito de espaço público, mas, neste contexto, importa potenciá-lo como principal patrimônio do domínio coletivo e como referência na estruturação do mapa mental que cada um constrói para se reconhecer, orientar e identificar em meio urbano. Ou, em síntese, o espaço público como espaço «construtor» e agregador de identidade(s) da e na cidade. (BONIFÁCIO, 2013, p. 210, caixa 22).

Quando falamos da identidade do espaço público, podemos afunilar o pensamento e focá-lo na construção da cultura local. A população se apropria dos elementos culturais construídos no espaço das suas cidades para construir a sua identidade.

O uso dos espaços públicos torna-se fundamental para essa apropriação. O documentário exemplifica esse processo quando posiciona uma das praças da cidade de Ribeirão Preto como um ponto de produção cultural.

Essa praça pode ter múltiplos significados para a população da cidade, de acordo com a memória pessoal, afetiva e vivência de cada um. No entanto, ao

estabelecer uma agenda semanal com a roda de choro, permitiu-se a criação de um espaço coletivo e compartilhado, resignificando o espaço e tornando-o um polo de produção cultural e, por consequência, produção da identidade da própria cidade.

3. A roda em Ribeirão Preto

As rodas de choro sempre estiveram presentes na cidade de Ribeirão Preto, uma das maiores e mais importantes cidades dessa região do interior de São Paulo. Algumas são apenas temporárias e outras já se consolidaram como patrimônio da cidade.

Atualmente Ribeirão Preto conta com uma roda de choro toda segunda-feira. Ela acontece em um espaço público, na esplanada do Teatro Pedro II¹, um dos primeiros e maiores teatros coloniais do Brasil que fica no coração da cidade.

A roda foi construída de forma espontânea, unindo a paixão pelo choro e a vontade de tocar de vários músicos da cidade. Ela permitiu o desenvolvimento de novas relações sociais e pessoais entre seus membros que, a partir disso, motivou o grupo a ir mais longe e alcançar novos espaços e pessoas. Dessa forma, os integrantes da roda se uniram e formaram o projeto Choro da Casa.

O projeto não se restringe somente à organização da roda semanal, mas também promove diversas atividades musicais, artísticas e sociais.

Entre elas, destacam-se apresentações de choro em escolas públicas, asilos e lares de pessoas com deficiência; estudo e resgate dos compositores tradicionais de choro da cidade; apresentações no teatro; oficinas gratuitas de instrumentos musicais, história do choro e práticas de grupo que garantem a formação de novos chorões e amantes da música.

Além dessas atividades contínuas e programadas, o Projeto Choro da Casa também realiza uma vez por ano o Festival de Choro de Ribeirão Preto, que promove oficinas, rodas de choro e apresentações de grupos da cidade e da região.

¹ O Teatro foi inaugurado em 8 de outubro de 1930 na cidade de Ribeirão Preto com a capacidade para 2000 pessoas. Seu nome homenageia o último imperador do Brasil, D. Pedro II.

4. O Documentário

4.1 Motivação

O documentário foi desenvolvido com base na fundamentação teórica brevemente apresentada acima e alinhado à história pessoal do diretor, natural de Ribeirão Preto e sempre muito presente na vida cultural da cidade.

O desejo de registrar o Projeto Choro da Casa foi motivado por ser um projeto que exemplifica na prática o que foi estudado ao longo dos quatro anos de formação no curso de Produção Cultural.

Sobre esse tema, um dos direcionamentos dos estudos esteve relacionado à questão da produção cultural independente e seu desenvolvimento. Atualmente percebemos um cenário social em que a falta de políticas públicas direcionadas para esse âmbito compromete sua manutenção e efetivação.

Nesse exemplo trabalhado - a roda de choro em Ribeirão Preto - houve a intenção de expor como uma produção local consegue alcançar diversos setores da sociedade, não somente como entretenimento, mas também como formação musical, cultural e social do indivíduo, emancipação social do grupo, resignificação e ocupação do espaço público e o resgate de um patrimônio público cultural brasileiro.

Por meio de uma organização espontânea, que parte do indivíduo e forma um grupo consolidado, foi possível a efetivação de diversas atividades. Não somente a roda de choro semanal aberta ao público, como também a produção de festivais, oficinas, apresentações etc.

Considerando os pontos de vista acima, o diretor estabeleceu um pré roteiro para o documentário, o qual direcionou a captação de conteúdo, tanto de imagens quanto de entrevistas, conforme será detalhado no próximo capítulo.

4.2 Metodologia

Para iniciar a produção do documentário, foi realizada uma reunião com o coordenador do Projeto Choro da Casa, Alexandre Peres, para aprofundar os conhecimentos sobre o projeto e suas ações até então realizadas. Além disso,

também foi acordada a operacionalização da produção, definindo os principais pontos abordados no documentário, possíveis entrevistados, cronograma de filmagem da roda, das oficinas e entrevistas.

Definida a operação acima, foi feita uma visita técnica no local onde acontece a roda para avaliar a estrutura física do espaço. Como ela acontece a noite, o primeiro desafio encontrado foi a questão da iluminação. A praça tem uma iluminação bastante precária e alguns postes de iluminação pública estavam avariados.

Com a intenção de não interferir artificialmente no cenário principal do documentário, foi feito um pedido para que a Secretaria de Cultura da cidade fizesse a manutenção dessa iluminação. Considerando que a praça é um espaço público, entende-se que uma melhoria promovida pelo governo local não seria ilegítima pelo ponto de vista de manter as características originais da praça. No entanto, essa manutenção não ocorreu.

Após a definição dos entrevistados e análise dos seus perfis, foi desenvolvido um questionário personalizado para as entrevistas de cada um deles. Ainda que o assunto central fosse sempre o mesmo, o objetivo foi identificar e extrair da melhor forma possível quem seriam as pessoas para falar de determinados assuntos. Por exemplo: um dos entrevistados, Jonas Paschoalick, é professor e produtor cultural. Seu roteiro de perguntas esteve direcionado a discutir o uso dos espaços públicos por movimentos culturais.

Verificou-se também quais equipamentos seriam necessários para a produção audiovisual. Como o tema do documentário é um estilo musical, houve a preocupação de garantir que a captação de áudio da roda e entrevistas fosse satisfatório. Considerando esse ponto, foi usada uma câmera DSLR com o microfone de lapela acoplado, um tripé e um microfone direcional. Como comentado acima, a questão da iluminação da praça tornou-se um grande desafio, levando em conta o espaço como importante e essencial para tal representação cultural, e com a intenção de interferir minimamente possível, optou-se por utilizar uma luz de led fixa nas cenas da roda de choro, buscando assim uma qualidade de imagem e fidelidade no registro.

Em suma, para a pré-produção foram realizadas das seguintes etapas:

1. Reunião com coordenador do projeto;
2. Definição do pré-roteiro;

3. Definição do cronograma;
4. Definição dos entrevistados – 15 pessoas;
5. Desenvolvimento do roteiro de entrevistas;
6. Agendamento das entrevistas;
7. Definição dos locais a serem filmados;
8. Visita técnica ao cenário principal;
9. Definição dos equipamentos e serem utilizados.

Finalizada essa etapa, as gravações foram iniciadas pelas entrevistas. Elas aconteceram em diferentes dias e locais, de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. Optou-se por locais abertos e no período da manhã, por conta da qualidade da iluminação natural nesse período do dia. Houve também a preocupação com o som externo, de forma a garantir que ele interferisse o mínimo possível na gravação.

Em relação às entrevistas, apesar de 15 terem sido agendadas, duas delas não ocorreram por indisponibilidade dos entrevistados (problema de saúde e mudança de agenda).

Passada a gravação das entrevistas, foram realizados mais dois dias de filmagens para registro da roda de choro e das oficinas que ocorrem no Centro Cultural Palace. Como as duas atividades acontecem no mesmo dia da semana e em locais próximos optou-se por fazer esses registros nos mesmos dias. Importante destacar que existiu uma preocupação de registrar as cenas mais próximas possíveis da realidade, garantindo a autenticidade do registro.

Para as filmagens da roda e das oficinas, foram utilizadas duas câmeras para registrar imagens com planos abertos e planos focados, garantindo uma captação de imagens mais dinâmicas e variadas. E, para as músicas, foi utilizado microfone direcional.

Finalizada a captação do material bruto, foi feita uma decupagem² das entrevistas, na qual uma delas foi descartada por conta da qualidade de imagem estar ruim (muito escura).

² do francês *découpage*, derivado do verbo *découper*, recortar – é no audiovisual, no cinema e na comunicação, a divisão do planejamento de uma filmagem em planos e cortes.

A montagem foi feita de forma a abordar todos os temas pensados para o documentário. Foram utilizados planos curtos e misturados com as entrevistas para produzir um material dinâmico, com bastante uso das músicas e um conteúdo interessante para o espectador. Importante destacar que todas as músicas utilizadas são de produção autoral dos músicos frequentadores da roda.

5. Considerações Finais

O vídeo documentário é construído pela junção do conteúdo captado e o olhar do diretor, em conjunto com uma hipótese de roteiro. Após essa etapa, é no momento da montagem que realmente o roteiro e a forma fílmica são definidas, quando se faz a junção das ideias iniciais com o que foi registrado em campo.

É nesse momento em que a liberdade criativa do diretor pode ser explorada, característica permitida nos filmes documentários. Seu ponto de vista fica evidente e, por meio dele, é possível incluir e exemplificar as discussões e temas que o documentário se propõe a abordar.

Nesse sentido, também é importante expor as dificuldades de captação nesses cenários reais. Com a intenção de interferir minimamente na realidade, muitas vezes o diretor precisa fazer uso de pequenos recursos para garantir que a captação seja efetiva, como por exemplo, alguma iluminação artificial ou uso de microfone.

Utilizando a roda de choro como pano de fundo, foi possível abordar discussões sobre a construção de uma produção cultural local, relações com os espaços da cidade, a história do choro e, por fim, a relação dos membros da roda que se unem em torno de um objetivo compartilhado e que impulsionam o grupo a explorar novas possibilidades e caminhos, interferindo diretamente na sociedade e nos indivíduos que a compõem.

6. Anexo

6.1 Roteiro de entrevistas

Para integrante da roda:

1. Como surgiu a roda de choro?
2. Qual a importância da roda para o choro?
3. Qual a importância da roda de choro para você?
4. Me explique como funciona a roda?
5. Qual a importância da roda acontecer no espaço público?
6. Quais as ações do Projeto Choro da Casa e como ele surgiu?
7. O que você sente participando da roda?

Para frequentadores da roda:

1. Qual a importância da roda de choro para você?
2. Me explique como funciona a roda?
3. Qual a importância da roda acontecer no espaço público?
4. O que você sente participando da roda?
5. O que mudou em você participar da roda?

Para frequentadores e alunos das oficinas:

1. Qual a importância da roda de choro para você?
2. Me explique como funciona a roda?
3. Qual a importância da roda acontecer no espaço público?
4. O que você sente participando da roda?
5. Qual oficina você faz?
6. Gosta da oficina?
7. O que mudou em você participar da roda?

Para professores e pesquisadores sobre espaço público:

1. Porque os movimentos culturais estão ocupando os espaços público?

2. Qual a importância de ocupar os espaços públicos?
3. O que muda na sociedade a ocupação dos espaços públicos por movimentos culturais?
4. O que muda na cidade a ocupação dos espaços públicos por movimentos culturais?

7. Bibliografia

BERTHO, Renan M. *Academica do choro: performance e fazer musical na roda*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Unicamp, 2015.

BERTHO, Renan M. Significados e sentidos do repertório em uma roda de choro. Instituto de Arte, Unicamp, 2015.

CERQUEIRA, Yasminie M. S. F. *Espaço Público e sociedade urbana: Apropriações e significados dos espaços públicos na cidade contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2013.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. *A República Cantada. Do choro ao funk, a história do Brasil através da música*. Zahar, 2014.

INFOESCOLA, 04 junho. 2018. Disponível em <<https://www.infoescola.com/cinema/decupagem/>>. Acesso em 04 de junho de 2018.

MELO, C. T. V. *O documentário como gênero audiovisual*. *Comunicação & Informação*, v. 5, n. 1/2, 2002.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

SEIXAS, João. *A cidade na encruzilhada: Repensar a cidade e sua política*. Edições Afrontamento, Lisboa, 2013.