

Aulas de Música de Câmara: performance musical coletiva em tempos de distanciamento social

GTE 14 – Ensino e aprendizagem online de instrumentos musicais

Comunicação

Marcos da Rosa Garcia
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
marcos-rosa@hotmail.com

Resumo: O objetivo desse relato de experiência é compartilhar e provocar uma reflexão sobre as práticas pedagógico-musicais realizadas na disciplina Música de Câmara na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) durante os semestres com aulas presenciais e, especialmente, a partir da realização dos semestres remotos. As aulas, enquanto no período presencial, regular, ocorriam em uma sala específica da instituição, onde tínhamos à disposição um *kit* de bateria e um piano, além de quadro branco, cadeiras e ar-condicionado. Já as aulas remotas ocorreram com auxílio da internet e a utilização do *Google Meet*, de mídias sociais e da plataforma de gravação e edição *online Soundtrap*. Logo, as performances ao vivo nas dependências da instituição transformaram-se em colaborações digitais compartilhadas. Tocar música de câmara requer habilidades especiais, tanto musicais como sociais, que diferem das habilidades necessárias para tocar solo, em bandas ou em trabalhos sinfônicos. As aulas ministradas também serviram como laboratório, provocando os alunos e o professor a repensar suas práticas musicais e pedagógicas.

Palavras-chave: música de câmara, aulas online, aulas coletivas de instrumento.

Este é um relato de experiência que tem como objetivo apresentar e refletir sobre o ensino e o aprendizado de performance musical coletiva em tempos de distanciamento social. Trago observações sobre a prática a partir de meu olhar (e posição) de professor substituto da UFPB (Universidade Federal da Paraíba), ministrando as disciplinas Música de Câmara I e II no curso de Licenciatura em Música da instituição mencionada. Além de apresentar e contextualizar a disciplina, e como foi trabalhada nos últimos semestres, apresento as mudanças realizadas com as turmas em busca de promover atividades de performance musical significativas em tempos de pandemia e ensino remoto - *online*. A exemplo, neste texto trago metodologias, recursos e a descrição das atividades realizadas. Por fim, destaco argumentos e resultados observados e externados pelos estudantes.

O que entendemos por Música de Câmara

Apesar de muitos alunos se matricularem na disciplina de “Música de Câmara” pensando ter essa um estilo composicional antigo e vinculado a um tipo de repertório clássico, a música de câmara, como gênero musical, está mais arreigada ao contexto em que é executada do que a um período histórico ou estilo (forma) musical. De acordo com Radice,

[...] o termo música de câmara foi introduzido no século XVII pelo teórico Marco Scacchi. Para ele, música de câmara era outro entre os três contextos onde música era comumente praticada: esses eram música eclesiástica (música da igreja), música teatral (música das salas de concerto), e música dos ambientes menores/casas (música de câmara). (RADICE, 2012, p.1, tradução minha).

Apesar de existirem peças e compositores que merecem atenção e estudo aprofundado por sua contribuição ao cânone da música de câmara, ao longo do tempo muito se transformou. Logo, na disciplina ofertada por mim na UFPB, foram abordados composições e compositores como Haydn, Mozart e Bethoven¹ (trio vienense de destaque), mas também outros mais modernos, a exemplo de Bartok, Messiaen e Boulez². Também foram estudados compositores e obras brasileiras durante o semestre, pois é preciso que os alunos se familiarizem com esse repertório já que isso pode contribuir para a construção de um público para a Música Brasileira de Câmara, a qual sofre com a falta de mercado consumidor para suas gravações e com poucos investimentos e espaços para performance (ORTENBLAD, 2014).

A utilização do extenso repertório brasileiro e a familiarização do aluno com sua linguagem são indispensáveis para que haja alguma perspectiva de mudança efetiva na visibilidade do repertório de música brasileira e garantia de que ele possa ser tocado e conhecido pelas próximas gerações de intérpretes e compositores, já que (...) o desejo de ampliar o repertório do seu instrumento e a colaboração com os compositores fazem do instrumentista um elemento importante na criação e divulgação de novas peças. (ORTENBLAD, 2014, p.993)

Logo, nosso entendimento sobre música de câmara na disciplina é de que essa é tipicamente praticada de maneira mais intimista, com mais de um musicista, mas havendo apenas um instrumento por parte e sem regente. Essa ainda poderia ser instrumental (de preferência) ou vocal (com ou sem utilização de texto/letra). A partir dessa compreensão, foi

¹ Abordados em Música de Câmara I, sendo essa disciplina de caráter mais introdutório.

² Abordados em Música de Câmara II, sendo essa a continuação e aprofundamento sobre o tema.

possível utilizar, contextualizar e adaptar um vasto repertório (tradicional, contemporâneo, popular, nacional e estrangeiro). Isso permitiu que alunos com distintos interesses, experiências e instrumentos musicais participassem ativamente dos ensaios, agregando ao resultado das performances finais, como será demonstrado mais adiante neste texto.

Sobre a disciplina

Na ementa das disciplinas Música de Câmara I e II desta instituição de ensino superior, prevê-se o estudo histórico, estilístico e interpretativo de obras musicais de épocas e períodos da música ocidental, objetivando a vivência musical em conjunto e a apresentação pública dos alunos. Continuando, temos como objetivos apresentados e construídos durante minha passagem como professor substituto:

- Promover a performance musical coletiva, possibilitando aos alunos ampliar seus potenciais musicais, críticos e analíticos através do estudo interpretativo de obras;
- Acurar questões técnicas e princípios da performance musical em grupo;
- Promover a interação e integração dos alunos por meio da ação musical coletiva e auxiliar no desenvolvimento técnico vocal/instrumental do aluno;
- Desenvolver atividades práticas e teóricas que possam suprir as dificuldades individuais e coletivas dos estudantes, bem como desenvolver o potencial interpretativo musical vocal/instrumental através da prática camerística (duo, trio, quarteto etc.);
- Possibilitar ao aluno a expansão do seu repertório musical.

Para que isso ocorresse de forma significativa durante o semestre, foram propostos cronogramas de atividades que contemplavam, especialmente, a apreciação musical, a análise aural, sonora e visual das partituras, debates - e aqui destaco o entendimento histórico da obra e do compositor, mas também discussões sobre arranjo e concepções da/para performance - e a prática músico-instrumental coletiva (ensaios e apresentações em turma e para o público). Os alunos foram avaliados constantemente a partir de suas contribuições nos debates e ensaios. Ao final de cada apresentação, eles deveriam fazer um resumo por escrito da performance, destacando os seus pontos positivos e negativos. Nesse resumo, poderiam focar em suas contribuições ao coletivo e em aspectos individuais de sua própria execução em seu instrumento/voz. Até o término do semestre, cada grupo camerístico formado pelos alunos deveria ter em seu repertório (e apresentar) ao menos três músicas para a completude da disciplina e a possibilidade de alcançar a média máxima.

Sobre a performance coletiva e sua importância na formação de músicos e professores de música, os autores Carvalho e Ray afirmam que

[...] através da experiência em tocar em conjunto o aluno aprende novos recursos de sonoridade existentes em outro instrumento, podendo transferir para o seu. Na música de câmara a conexão entre a sonoridade dos músicos é muito importante, e para que isso ocorra com sucesso, há muitas vezes a necessidade de tentar imitar o que o outro instrumento faz. Consequentemente abrange o conteúdo musical do músico-pedagogo, dando-lhe mais opções para tentar resolver problemas técnicos de alunos intermediários, e fazer com que este compreenda melhor o fazer musical (CARVALHO; RAY, 2006, p. 1028)

Com isso em mente, as aulas ocorreram por meio de encontros semanais. Cada turma tinha em média 15 alunos e, logo no primeiro encontro, eles foram separados em grupos camerísticos menores, como quartetos, quintetos e sextetos, que os alunos insistiam em chamar de “bandas”. Cada grupo teve uma hora semanal de ensaio assistido por mim, seu professor, consistindo em aulas dirigidas com foco na preparação instrumental para a performance e nas atividades descritas anteriormente. No decorrer do semestre, foram marcados encontros gerais, envolvendo todos os alunos em atividades específicas, em apresentações menores, para a turma, do que estavam praticando e na exposição do processo de construção da performance final/pública.

As aulas, enquanto no período presencial, regular, ocorriam em uma sala específica da instituição, onde tínhamos à disposição um kit de bateria e um piano, além de quadro branco, cadeiras e ar-condicionado. Isso permitiu manter as portas e janelas fechadas, pois não havia isolamento ou tratamento acústico. Outros instrumentos ou amplificadores, assim como cabos e periféricos, eram levados pelos alunos e por mim. Com o início do período remoto, as aulas (síncronas) ocorreram via *Google Meet*, e os alunos, de suas casas, utilizavam o que tinham ao seu dispor, como microfone, placa de áudio, fones de ouvido, computador (ou celular), além de instrumento próprio. Do mesmo modo, eu ministrava as aulas de meu *home studio*.

Dentro do mesmo semestre, as turmas eram compostas por alunos de perfil musical e idades variadas, o que é comum nas universidades. Com essa realidade, eu privilegiava a mistura dessas diferenças ao formava os quartetos, quintetos e sextetos, com o objetivo de que todos aprendessem com as experiências e valores de seus pares. Por exemplo, alunos com experiência “na noite”, sendo músicos atuantes na região, juntavam-se com alunos que

nunca tocaram ao vivo para um público, e alunos que tinham experiência com música de câmara formavam grupos com alunos solistas.

Ademais, era considerada a formação instrumental de cada grupo e, nesse contexto, a realidade também se apresentava bem diferente do que "se espera" ouvir em um grupo de câmara tradicional. Era comum e em número considerável haver alunos bateristas, guitarristas e cantores (eruditos e populares) nas turmas. Ainda contávamos, frequentemente, com baixo elétrico, acordeom, violão, piano e teclado, percussão (popular e clássica) e, em menor número, violoncelo, flauta, fagote, trombone, tuba e saxofone. Por conta dessa "colorida textura sonora", os arranjos e peças precisaram ser (re)pensados e ensaiados com cuidado e atenção todos os semestres. Portanto destaco, em concordância com Gabrielson (1999), que o planejamento da performance está dividido em dois momentos: 1) deve-se obter uma representação mental adequada da peça; 2) deve-se praticar a peça de maneira a refletir tal representação. E assim foi feito presencialmente e também de maneira remota, como destaco a seguir.

Prática musical coletiva em tempos de distanciamento social

Como medida de enfrentamento à COVID-19, todas as aulas da UFPB foram inicialmente suspensas e, em seguida, migraram para a modalidade *online*. As aulas remotas, como denominadas oficialmente pela instituição, de Música de Câmara contaram com o auxílio da *Internet* e foram mediadas pela plataforma de webconferência *Google Meet*. Também foram utilizadas gravações e edição de áudio/vídeos, os quais foram constantemente compartilhados em redes digitais (WhatsApp, YouTube) pelos alunos e pelo professor. Além disso, houve comunicação por texto entre cada encontro síncrono (mensagens de celular e *e-mails*). Foram utilizados conteúdos relacionados à disciplina disponíveis na *Internet*, mas produzidos por terceiros (*vloggers, bloggers e youtubers* diversos), além de outros materiais em PDF, como *e-books* e partituras digitalizadas. Sobre a modalidade online, concordo com Beltrame (2021) quando a autora escreve que essa trata-se de um curso onde o

[...] conteúdo e as interações entre os participantes (...) são realizados via internet, sem encontros e interações presenciais. Trata-se de uma modalidade própria da era da cibercultura e cultura digital, que possibilita interações mais rápidas entre os participantes, seja via webconferências, lives, fóruns, mensagens de texto, mensagens de áudio, mensagens de vídeo. Assim, os recursos de comunicação são fundamentais na viabilização de cursos nessa modalidade. Estes podem ser síncronos (...) ou assíncronos (...). Como proposta pedagógica, para além dos recursos, as metodologias

empregadas definem o tipo de participação e interação desejada em cada curso. (BELTRAME, 2021, p.6).

Com o distanciamento instaurado, no primeiro encontro síncrono com os alunos da disciplina, eu apresentei como as aulas *online* ocorreriam e a eles foi permitido externar seu desapontamento com isso. Eles queriam tocar, (re)ver seus colegas e “fazer música”. Expus a ementa, o que era esperado deles durante o semestre e os recursos que iríamos utilizar. Desde então, eles souberam que a apresentação pública seria em formato de vídeo ao estilo *#colab*³, onde cada um enviaria sua performance e eu iria fazer a edição para juntar todos em um único vídeo a ser compartilhado nas redes.

Nos encontros síncronos semanais com duração de uma hora, cada quarteto, quinteto ou sexteto trabalhava seu arranjo sob a minha direção. Nesses encontros, eu solicitava que cada aluno apresentasse sua parte do arranjo, executando o que tinha praticado com seu instrumento/voz, permitindo que os outros ouvissem sua interpretação da peça. O aluno que tocava deveria manter sua câmera e áudio “abertos” durante a apresentação. Em seguida, abríamos para comentários do grupo e outros debates emergiam, normalmente sobre andamento, timbres, dinâmicas e técnicas utilizadas. Ainda nesse momento, enquanto um aluno executava sua parte com câmera e áudio abertos, os outros membros do grupo deveriam prestar atenção ou “tocar junto”. Destaco que essa metodologia de “tocar junto” só funciona, de maneira *online*, se os microfones da webconferência forem mantidos desligados, com o grupo ouvindo e vendo apenas um indivíduo/instrumento por vez. Seguindo nesse sentido, todos os alunos tocavam e, posteriormente, executavam a sua parte com microfone e câmera abertos ao menos uma vez, o que permitia o ensaio das vozes.

Com o passar das semanas e com os ensaios, que permitiram a definição dos arranjos de cada grupo, iniciamos as gravações das partes e os encaminhamentos para a performance final. Os passos para que a *#colab* ocorresse foram definidos da seguinte forma:

1. Utilizando o próprio celular, cada aluno deveria enviar (como mensagem de áudio) a gravação de sua parte, executada com o instrumento/voz e o acompanhamento do metrônomo com contagem, para os outros membros via mídias sociais. Isso permitia

³ #Colab é uma “corrente” (*trending*) gerada e compartilhada nas mídias sociais que foi impulsionada por músicos desde o início da pandemia. Para participar, músicos distantes geograficamente um dos outros gravam suas partes em áudio/vídeo da melhor forma possível e compartilham suas partes com o intuito de colaborem com um arranjo a várias “vozes” de uma música específica. O resultado é uma performance musical digital bastante interessante, normalmente composta visualmente por vários ângulos (quadrados) dos instrumentistas e seus instrumentos - cada um em seu habitat.

- que todos do grupo pudessem praticar e se preparar melhor para as gravações finais de cada peça escolhida;
2. Com as vozes, forma, andamento, dinâmicas (arranjo musical) devidamente praticados, os alunos utilizavam a plataforma *Soundtrap*⁴ para gravação e edição do áudio. O programa disponibiliza a gravação multipistas, *online (desktop e mobile)* e síncrona de projetos musicais coletivos, permitindo que os alunos gravassem ao mesmo tempo as suas partes e fizessem quaisquer alterações necessárias. O *Soundtrap* também apresenta recursos de *chat* e vídeo chamadas próprios. É preciso destacar que os alunos foram orientados sobre a utilização da plataforma *online* pelo professor, permitindo o uso dela. O objetivo era facilitar e proporcionar um ensino de música e uma prática musical significativa, coletiva e colaborativa. O domínio dos recursos pelos alunos da disciplina seria um *by-product* extra, mas também valioso.
 3. Utilizando as gravações realizadas e disponíveis *online*, os alunos deveriam gravar seus vídeos. De modo geral, eles preferiram gravar o vídeo ao mesmo tempo em que registravam o áudio no *Soundtrap*, aproveitando a performance “ao vivo”, porém era permitido “dublar” o que tinha sido registrado *online*. Recomendei que deixassem câmeras e celulares na horizontal, que se esforçassem para gravar durante o dia para obter uma melhor iluminação e se vestissem adequadamente (de acordo com os padrões definidos coletivamente e que fizessem referência à peça registrada) para a gravação em vídeo e para dar unidade à performance final.
 4. Os arquivos foram enviados via *Dropbox*, *WeTransfer* ou *Google Drive* para mim, que fiz a colagem das imagens e sons, assim como a renderização e mixagem final de cada projeto.
 5. As performances deveriam ser postadas nas redes sociais dos alunos. Como professor, notei que essa etapa ajudou na busca por qualidade das produções, pois os alunos não queriam “postar” algo que tivessem vergonha de ter feito em suas redes sociais. Todos externaram a vontade de “tocar bem em frente” de seus pares, mesmo que de forma digital.

⁴ Soundtrap é uma plataforma de gravação e edição de áudio *online*, simples/leve e gratuita (existem planos a serem contratados caso o usuário deseje expandir os recursos digitais disponíveis) desenvolvida pelo grupo Spotify. Disponível em <<https://www.soundtrap.com>> Último acesso: 12 de julho, 2021.

Após a realização da performance coletiva dos trios, quartetos e sextetos, e para a conclusão da disciplina, uma aula com todo o grupo era agendada para que fosse conduzida roda de conversa e apresentadas as considerações finais em relação às gravações, ao processo e à disciplina de modo geral. Semestralmente, nesses encontros, coletávamos dados e, a partir da reflexão sobre eles, foi possível construir este artigo e (re)planejar a disciplina de acordo com dificuldades e desafios destacados pelas turmas. Essa constante reflexão é necessária visto o prolongamento da pandemia mundial e o rápido avanço das tecnologias e recursos *online*/digitais disponíveis.

Considerações finais

Por séculos, a música de câmara foi tocada principalmente por músicos amadores em suas casas, e até hoje, quando ela migrou para a sala de concertos, muitos musicistas, amadores e profissionais, ainda a tocam para seu próprio prazer. Tocar música de câmara requer habilidades especiais, tanto musicais como sociais, que diferem das habilidades necessárias para tocar solo, em bandas ou em trabalhos sinfônicos. As aulas dessa disciplina devem forçar em tais habilidades ao mesmo tempo que as relacionam com as necessidades instrumento-musicais dos graduandos do século XXI.

A disciplina Música de Câmara mostrou-se um ótimo laboratório para experimentações musicais. Os quartetos, quintetos e sextetos formados por alunos que tocavam instrumentos distintos exigiram do grupo a atividade constante de adaptar e arranjar peças, assim como a audição atenta para equilibrar os timbres. Em aula, também foi incentivada a improvisação por parte dos alunos - alguns improvisos foram levados até a performance final. Os alunos expandiram seu repertório ao serem expostos a obras e compositores tradicionais, contemporâneos, nacionais e internacionais. Alguns falaram que pretendem utilizar músicas do repertório trabalhado na disciplina em seus recitais de conclusão de curso.

A proposta de ensaio *online* funcionou e os alunos se divertiam tendo que tocar ouvindo apenas um instrumento de cada vez com o auxílio da função abrir e fechar microfones do *Google Meet*. Todos compartilhavam *feedbacks* sobre as performances individuais que ouviam e ofereciam sugestões para melhorias quando necessário. Com a utilização do *Soundtrap* para a adição de multipistas de áudio por cada integrante do grupo nos projetos da plataforma, os alunos puderam praticar, gravar e regravar a si mesmos várias vezes e (re)ouvir

o resultado de sua performance dentro do arranjo. Além disso, nesse processo, exercitaram a auto avaliação. Como a plataforma permite a dobra, *overdub*, dos instrumentos, alguns alunos brincaram com essa possibilidade, criando arranjos de naípe, mas esses não foram utilizadas na performance final da disciplina dada a natureza da performance camerística. Os alunos que gravavam várias ideias no mesmo projeto eram incentivados a continuar com esse tipo de experimentação, mas deveriam “definir” uma voz para o registro ao vivo do vídeo/performance final do semestre.

A gravação *online* é uma realidade e um campo de atuação para muitos músicos atualmente. Mesmo não sendo o objetivo da disciplina ensinar a lidar com recursos tecnológicos ou a fazer produções audiovisuais, os alunos avaliaram o processo positivamente. Alguns disseram ter sido uma quebra de paradigmas, pois achavam muito difícil e, então, perceberam novas possibilidades futuras. Nesse sentido, apesar da minha disposição para editar as performances finais, alguns alunos se prontificaram a editar e mixar as próprias produções.

Por fim, é preciso destacar alguns problemas enfrentados a partir do início do primeiro semestre remoto e das aulas *online*. De modo geral, esses estão relacionados à realidade dos estudantes universitários de música brasileiros: baixa qualidade da conexão à Internet; alunos com dispositivos móveis ou computadores limitados (qualidade da câmera/microfone, espaço para armazenamento, desatualizados); “desconforto” devido ao espaço físico e/ou horário, o que gerava vergonha ou insegurança ao tocar o instrumento por conta de familiares ou vizinhos; desmotivação relacionada ao desejo de tocar com os colegas “de verdade”, juntos. Cada ponto destacado nesse parágrafo merece atenção em pesquisas futuras relacionadas ao tema.

Referências

BELTRAME, Juciane Araldi. Tempo/espaço da música: ideias para criar curso on-line e semipresencial. 1o ed. João Pessoa, 2021. E-book. ISBN: 978-65-00-24219-5.

CARVALHO, Vivian Deotti; RAY, Sônia. Interseções da prática camerístico com o ensino do instrumento musical. In: *Anais...* do XVI Congresso ANPPOM, Brasília – 2006. p.1027-1031.

GABRIELSON, David. The Performance of Music. In: *The Psychology of Music*. Diana Deutsch.: Academic Press. 2. ed. San Diego, 1999. p. 501-623.

RADICE, Mark A. Chamber Music (p. 1). University of Michigan Press. Kindle Edition.

ORTENBLAD, Artur Duvivier. Aspectos da circulação do repertório brasileiro de Música de Câmara e seu ensino na Universidade através da análise de “Vivaldia MXMLXXV” de Jorge Antunes e “Três Cenas Brasileiras” de Dimitri Cervo. In: *Anais...* III SIMPOM, Rio de Janeiro. 2014. p. 987-997