

Criação coletiva na prática de conjunto de viola caipira: reflexões a partir da experiência do estágio supervisionado em música

Carolina Carneiro da Cunha Piedade
Universidade de Brasília
carolcarneiro@gmail.com

Comunicação

Resumo: Este artigo tem como objetivo mostrar uma possibilidade de criação coletiva com a viola caipira na prática de conjunto durante as aulas de música. A proposta está ligada ao reconhecimento dos elementos musicais inerentes às experiências dos violeiros analisando inclusive as questões psicológicas que envolvem o contexto da composição de forma a se ter um olhar mais sutil para esse processo. A proposta relatada ocorreu com um grupo de 5 alunos na escola de Música de Brasília. Esta ação ocorreu durante minha atuação no estágio supervisionado em música da Universidade de Brasília (UnB). Os resultados apontaram os desafios desta prática com um grupo habituado à reprodução musical e as potencialidades desta proposta para aproximar o grupo ao entendimento de diferentes arranjos e possibilidades musicais do ensino de viola caipira em grupo.

Palavras-chave: criação coletiva; viola caipira; desafios da prática coletiva.

Introdução

Esse artigo tem como finalidade destacar a importância da criação musical na prática coletiva da viola caipira ressaltando aspectos importantes desta prática musical na minha formação docente durante o Estágio Supervisionado. O presente trabalho aborda o relato da minha experiência como professora em formação ligada à Universidade de Brasília (UnB)¹ numa prática coletiva de viola caipira realizada na Escola de Música de Brasília no 1º semestre de 2018. A turma foi composta por 5 alunos com idade variando entre 25 e 50 anos. Além dos alunos, estiveram presentes eu e o professor da turma.

¹ Orientado pela profa. Dra. Francine Kemmer Cernev.

Para dar o suporte necessário para que eu pudesse estabelecer o tema proposto procurei buscar teóricos ligados à pedagogia musical ativa que, destacasse a ideia de um "processo que caminha em direção ao coletivo" (FONTEERRADA, 2008, p. 124). Segundo a proposta de Dalcroze, "caberia à arte esse papel aglutinador, graças à sua capacidade de suscitar, nos indivíduos, a expressão de sentimentos comuns (FONTEERRADA, 2008, p. 124).

Nessa experiência procurei trazer para a turma uma proposta que agregasse todos e que fosse facilitadora para que juntos pudessem fazer uma nova canção. A estratégia pedagógica adotada e que permeou os planejamentos de aula estiveram alicerçadas nos aspectos musicais da escala duetada² (muito utilizada e difundida na viola). Ter iniciado pela escala duetada foi fundamental para que os alunos abraçassem e se envolvessem com a ideia de composição, uma vez que, devido a cultura inerente aos ritmos da viola caipira "as impressões de ritmos musicais despertam, sempre, e em certa medida, imagens motoras na mente do ouvinte, em seu corpo, reações musculares auditivas" (SEASHORE, 1919, p. 170).

Mesmo percebendo que a tendência e até a expectativa na nossa educação em geral seja transmitir ou receber um conhecimento no seu estado final, procurei através dessa proposta deixar emergir novos diálogos e novas formas de pensar os processos composicionais deste grupo. Em contraponto ao desejo de despertar essas sensações de expressões espontâneas devo relatar aqui que também houveram situações de dificuldades devido ao fato que nem todos possuem tanta fluidez em trabalhar coletivamente. Também, foi constatado a heterogeneidade do grupo, tanto nos aspectos técnicos do instrumento como também nos interesses pessoais em sala de aula.

Com essas vivências e constatações, amparada pelas orientações da minha orientadora de estágio supervisionado em música 3 e o referencial bibliográfico direcionado ao campo da criatividade musical, desejo acrescentar aos professores em formação e à comunidade musical uma possibilidade de mediar uma situação criativa na prática coletiva da viola caipira.

² A viola caipira ou viola brasileira, como também pode ser chamada, possui 10 cordas distribuídas em 5 pares, sua afinação da mais grave para mais aguda é Lá Ré Fá# Lá Ré, considerando a viola na de Ré Cebolão. A escala duetada é chamada assim por serem tocados dois pares de cordas simultaneamente com intervalos de 3ªm; 3ªM; 4ªJ; 6ªm e 6ªM geralmente de modo à executar uma melodia pré-existente ou mesmo um improviso.

Objetivos da criação: relatando a experiência coletiva

Com essa prática pretendi mediar um processo criativo onde todos pudessem acionar referenciais em comum ligados à viola de modo a compor uma música de improviso. No primeiro momento quis trazer aos alunos a consciência, na medida do possível, de que somos capazes de criar e que o referencial estético mais desejável vai se moldando, ou seja, criamos inicialmente sem a “obrigatoriedade” da perfeição. Penso, assim como Patrícia Pederiva e Elizabeth Tunes, no livro “Da atividade musical e sua expressão psicológica”, que devemos levar em consideração o lado emocional nos processos de desenvolvimento musical (PEDERIVA; TUNES, 2013).

Assim, meu objetivo foi retirar a cobrança dos alunos de que as composições precisam ser “perfeitas” para que pudéssemos ter a certeza de que chegaríamos a um resultado final mais significativo no processo de erro e acerto. Foi importante acionar e/ou deixar emergir em todos a fluidez do instrumento por meio da escala duetada, sendo isso bastante proveitoso para que déssemos segmento à proposta. Com essas ações, busquei desmistificar também com esses alunos a questão do que é composição e improvisação, procurando deixar vir à tona esse reconhecimento cultural e social entre os pares tratando de forma mais simples e espontânea a criação em si.

Reflexões, problematizações e desafios acerca da proposta

Percebi na maioria dos alunos boa aceitação com a proposta de criar uma nova música de forma coletiva e creio que isso foi devido a dois fatores: o primeiro foi o material musical proposto para se criar, a escala duetada, usual no dia a dia dos violeiros caipiras. O segundo fator foi que os alunos em sua maioria tinham uma personalidade descontraída e acharam a atividade divertida. Sobre este aspecto, Cernev (2015) explica que gerar ambientes que propiciem a interação e o relacionamento do grupo, são essenciais para contribuir com a satisfação e a aprendizagem musical em sala de aula.

Apesar do aceite e o interesse motivacional em trabalhar coletivamente tenha sido amplo, alguns alunos não tiveram o interesse em realizar a composição coletiva durante a prática de viola. Percebi que isso ocorreu não por um motivo apenas técnico, mas, também psicológico o que gerou uma dificuldade para que déssemos continuidade ao trabalho.

Questionei-me se deveria levar adiante em “solidariedade” ao aluno, mas logo percebi que a desistência seria a pior escolha. Encorajada pelo professor da turma, decidimos seguir com a proposta e pensar que atividades poderíamos fazer para que todos pudessem ter prazer e realização com as aulas.

Trazer à tona a dificuldade de se trabalhar em grupo com alunos que gostariam/prefeririam trabalhar sozinhos trouxe uma reflexão que muitos professores não levam em conta:

compreender que a função da música é aprimorar, de algum modo, a qualidade da experiência individual e das relações humanas (PEDERIVA; TUNES, 2013, p. 77) é possível entender que “suas estruturas são reflexos de padrões de relações humanas e o valor de uma peça musical como música é inseparável do seu valor como uma expressão da experiência humana” (BLACKING, 1995, p. 31).

Diante dessa situação, percebi que existiam alguns aspectos em nível individual ligado às travas sociais, o medo de errar, a “carapaça” que o adulto veste de que precisamos acertar sempre. Então mesmo sabendo das semelhanças que podem prevalecer em um grupo que tem o mesmo interesse (aprender viola caipira), é comum também haver alunos com história social e cultural diferentes. Igualmente importante ao aspecto que trata da dificuldade e resistência do aluno em estar aberto a novas proposições em sala de aula quero destacar aqui duas questões: 1) o fato (problema) de que a nossa educação de uma maneira geral (em todas as matérias) possui uma lacuna considerável no que diz respeito à abordagem e exploração do material teórico aliado a uma mediação criativa e, 2) um “afrouxamento” das expectativas dos professores com relação ao potencial dos alunos.

Em contraponto a forma impositiva de ensino, a qual Paulo Freire (2005) classifica como educação “bancária”, a educação libertadora ou problematizadora foi a metodologia que utilizei como forma de mediar o conhecimento no qual o aluno se tornasse protagonista do seu aprendizado, onde não exista uma separação tão rígida entre educador e educando sendo oportunizado um ambiente para o diálogo, questionamento, desafio, reflexão e transformação. Assim, busquei privilegiar o processo o que se revelou bastante fortuito e estimulou o aspecto criativo individual e coletivo, num espaço de colaboração e respeito entre todos os integrantes. Felizmente a própria proposta deixou margem para que todos

interagissem em outros setores além da criação e focassem em contribuir na forma musical ou a divisão de naipes de viola.

Estas questões refletem consideravelmente na formação de professores: saber lidar, e controlar as diferentes situações que ocorrem em sala de aula. Cernev (2015) destaca estas questões em sua tese ao trabalhar com um grupo em que nem todos queriam desenvolver práticas coletivas. A autora pondera sobre a importância do professor construir um ambiente em que os alunos possam também se expressar individualmente, mesmo numa situação coletiva em que todos possam ter voz e se sentirem partes do processo. Pensando assim, busquei conversar e ajustar estas questões, prevalecendo a proposta coletiva mas também oportunizando que todos pudessem se expressar individualmente dentro do coletivo.

Desenvolvimento da criação coletiva

A concepção inicial que estava no meu planejamento era que as composições ocorressem apenas durante as aulas. A ideia era eu poder acompanhar e compreender como cada um pensava e articulava musicalmente seu discurso musical para não criar alguma barreira com os alunos que tinham maiores dificuldades técnicas ou de proximidade com a composição, que eles pudessem de fato acionar esse processo criativo de forma coletiva e individual. No decorrer do curso notei a necessidade de que cada um refletisse e desenvolvesse em casa as práticas de sala de aula para que pudéssemos chegar ao objetivo que era a composição inédita.

Em sala de aula fizemos a organização básica para esta composição: decidimos a fórmula de compasso (2/4) e o gênero musical (cururu). Tendo definido isso, foi reforçada a ideia da escala duetada, que foi praticada repetidamente de forma que a mesma ficasse memorizada objetivando uma execução mais assertiva. Coletivamente, convencionou-se que usaríamos como base harmônica os acordes de D (RÉM) e A (LÁM) - tônica e dominante respectivamente. A orientação ou sugestão para não haver choque de notas foi que usassem as notas da escala duetada pertencentes à tríade do acorde na cabeça de tempo das mudanças de acordes.

Figura 1 - Escala Duetada de Ré Maior.



Fonte: Autora

Juntos também criamos um clichê de ponteio de viola contendo 16 compassos repetidos duas vezes, ou seja, 32 compassos acrescentando à isso uma variação da batida do cururu por mais 8 tempos representando uma ponte favorável para que na sequência viessem as novas melodias, e assim, retornássemos à esse clichê em um ciclo onde todos pudessem trazer suas próprias melodias compostas ou improvisadas. Nem todos criaram suas melodias, mas em sala de aula criamos um ambiente coletivo em que todos puderam contribuir com o arranjo geral. Alguns alunos fizeram a música e a gravaram “de cabeça” enquanto outros buscaram trazer essas criações em formato de partitura e/ou tablatura.

Figura 2 – Parte da composição coletiva

New Cururu

The image displays a musical score for a piece titled 'New Cururu'. The score is written for three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a tenor/bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 12, and the second system contains measures 13 through 21. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The tenor/bass staff includes fingerings (e.g., 12, 11, 10, 9) and breath marks (indicated by a 'v' symbol).

Fonte: Composição do aluno Walter Machado. Material desenvolvido em sala de aula.

Para que o processo coletivo composicional fosse desenvolvido ouvindo o interesse de todos, esse processo foi construído durante 4 encontros (sendo um por semana). Após o arranjo pronto, fomos trabalhar os aspectos de execução para apresentação final do semestre. Esta composição foi apresentada junto com outras três músicas numa apresentação no Teatro Levino de Alcântara da Escola de Música de Brasília.

Figura 3 - Apresentação do grupo no Teatro Levino de Alcântara da Escola de Música de Brasília - 2018



Fonte: Autora

Considerações finais

Entendo o movimento da criação como uma semente que é estimulada e vai se desenvolvendo paulatinamente. Para isso, é importante um ambiente em sala de aula que possua estímulos, que agregue e potencialize o fazer coletivo. Com esta experiência de estágio, percebi as dificuldades da prática docente em mediar conflitos, atender interesses pessoais e desenvolver propostas que visassem à colaboração. Os conflitos entre alunos, principalmente quando são adultos se revelam em muitos aspectos como a desistência em tentar algo que é novo, dificuldade de encarar desafios que pudessem expor as dificuldades individuais e o senso de evitação (fugir ou criar situações que façam com que não realizamos uma determinada tarefa) (CERNEV, 2015).

Em relação à experiência da criação, penso que devemos ousar e sermos mais provocadores em sala de aula com nossos alunos. Enxergo também nesse movimento coletivo um ambiente muito rico de exploração, visto que as diferenças se transformam em possibilidades de expansão e que validam ainda mais a criação além de torná-la autêntica para aquele grupo.

Acredito que todas as experiências coletivas são válidas principalmente quando se estão comprometidas com o crescimento dos alunos tanto em relação aos aspectos musicais como os aspectos de relacionamento entre os pares. Como contribuição para área da educação musical, destaco a importância do professor estar preparado para as mais variadas situações de modo que independentemente das circunstâncias, os alunos sempre possam desenvolver autonomia, um fazer musical coletivo, espaço de criação e espaço para trabalhar a técnica em um lugar o qual se sintam pertencentes. Estas questões, conforme destacado por Cernev (2015) são pilares para a satisfação das necessidades básicas inerentes a todos os indivíduos e fundamentais para a motivação para aprender música.

Composição completa disponível em: <<https://youtu.be/GMKcCSURTOg>>.

XV Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical
Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos
Goiânia/GO - 25 a 27 de outubro de 2018

Referências

CERNEV, Francine Kemmer. Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais : motivação dos alunos e estratégias de aprendizagem, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/128932>. Acesso em: 30/07/2018.

FONTEIRADA, Marisa Trench de Oliveira. De tramas e fios: Um ensaio sobre música e educação / 2ª Edição, São Paulo: Editora UNESP, 2008.

SEASHORE, C. E. The Psychology of Musical Talent. Boston: Silver Burdett, 1919

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido / 42ª Edição, São Paulo: Editora PAZ E TERRA S/A, 2005.

TUNES, ELIZABETH; Pederiva, Patrícia Lima Martins. Da Atividade Musical e sua Expressão Psicológica / 1ª Edição, Curitiba: Editora Prismas, 2013.