

Mutirão de três som: Festas de trabalho como base para jogos de improvisação no processo de aprendizagem da viola caipira

COMUNICAÇÃO

Fábio de Souza Miranda

Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo (ECA-USP) – fabiosouzamiranda@gmail.com

Maria Teresa Alencar de Brito

Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo (ECA-USP) – tecamusica@yahoo.com.br

Resumo: Partindo da ideia de que a alusão aos folguedos populares de tradição oral dentro do contexto da educação musical pode proporcionar exercícios de interação e escuta propícios para o ambiente de aprendizagem da viola caipira, o presente artigo investiga essas interações sob a perspectiva da ludicidade e da improvisação. Dessa forma, a partir da relação entre elementos sonoros das festas de trabalho com “modelos de improvisação” em grupo, baseados na didática de H. J. Koellreutter, descritos por Brito (2011), pretende-se relatar algumas experiências realizadas para pesquisa de Mestrado em Música sobre o tema do aprendizado da viola caipira, em Oficinas realizadas com aprendizes em 2015 na cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Viola caipira. Improvisação. Mutirão de trabalho rural. Jogos musicais.

Mutirão De Três Som: Working Parties As A Basis For Improvisation Games In Learning The Viola Caipira Process

Abstract: Starting from the idea that the allusion to the popular oral tradition merrymaking within the context of music education can provide interaction exercises and listening conducive to the learning environment of the viola, this article investigates these interactions from the perspective of playfulness and improvisation. Thus, from the relationship between sound elements of the working parties with "improvisational models" group, based on the teaching of HJ Koellreutter described by Brito (2011), is intended to report some experiments for research Master's in Music on the subject of learning the viola in workshops conducted with apprentices in 2015 in São Paulo.

Keywords: Viola caipira, Improvisation, Rural solidarity work, Musical games.

APRENDIZADO DA VIOLA A PARTIR DAS FESTAS DE TRABALHO

Este artigo apresenta o relato de experiências lúdicas com o uso de improvisação musical realizadas com um grupo de aprendizes de viola caipira. O experimento foi realizado em encontros semanais durante curso intitulado “Roda de Viola Caipira” de duração de quatro meses, oferecido por instituição particular na cidade de São Paulo¹. A turma de aprendizes de viola - composta por uma média de cinco participantes com idades entre 30 e 60 anos, aproximadamente – era integrada por alunos iniciantes e profissionais no instrumento. O presente trabalho é resultado do recorte da pesquisa de Mestrado que está sendo desenvolvida na área de Processos de Criação Musical, do curso de Pós Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Procurando observar possíveis diálogos entre elementos lúdicos presentes na tradição oral do violeiro e a atuação do educador musical na contemporaneidade, este artigo utiliza como base teórica os pensamentos de Brito (2007, 2011) e Brandão (2008). A partir desses teóricos este artigo tem como objetivo estabelecer conexões entre aspectos relacionados ao trinômio improvisação-educação musical-cultura popular, dentro do contexto de atuação do professor de viola caipira. Para tanto as investigações são alinhavadas ao pensamento de Brandão (2008), que expõe seu desejo de que a educação ouse em “reencontrar um sentido menos utilitário e mais humanamente integrado e interativo em sua missão de educar as pessoas” (p. 37). O autor ressalta ainda que a complexidade da criação popular é subestimada em relação às ciências e às artes “eruditas”, e revela ser um contrassenso sua marginalização e desintegração no meio escolar. Dessa forma, este trabalho, ao dialogar com o contexto da viola em seu processo de escolarização, calibra-se também em buscar um perfil pedagógico que considere e se referencie nos elementos pulsantes da cultura caipira.

Nas experiências relatadas neste trabalho, as atividades consistiam em 1) estimular a exploração sonora da viola caipira pelos participantes; 2) propor uma atividade de jogo com abertura para improvisação e 3) refletir e discutir sobre a prática, relacionando com conceitos musicais e extramusicais. Para tanto, partiu-se dos “modelos de improvisação” presentes na didática de H-J Koellreutter, descritos por Brito (2011), como base para se criar pontes com o universo dos folguedos populares - especificamente às sonoridades presentes nas festas de trabalho roceiras - que serviram de estímulo para as práticas. Dentro da cultura caipira, as relações solidárias e festivas entre comunidades rurais se estabeleciam através do trabalho, de modo que integravam-se canto e música no contexto da função laboral. Uma forma recorrente dentro dessas funções era o mutirão. Uma prática que, segundo Cândido (2010),

consiste essencialmente na reunião de vizinhos, convidados por um deles, a fim de ajuda-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçada, plantio, limpa, colheita, malhação, construção de casa, fiação, etc. Geralmente os vizinhos são convocados e o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho. Mas não há remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais que o auxiliam. Este chamado não falta, porque é praticamente impossível a um lavrador, que só dispõe de mão de obra doméstica, dar conta do ano agrícola sem cooperação vicinal (p. 82).

Nesse contexto os laços solidários de parentesco e/ou compadrio são fortalecidos com o trabalho, e estabelecem campo propício e praticamente inevitável para o canto e outras expressões musicais aflorarem. Segundo Vilela, o mutirão seria como um dos pilares da

cultura do caipira, formador de seu caráter e maneira de dialogar com o mundo, através da música em que “as narrativas caipiras normalmente expõem uma organização social à base de sólidos valores de sociabilidade e solidariedade” (VILELA, 2013: p. 89). Dessa forma, um dos instrumentos típicos do dia-a-dia do caipira, a viola, serviu para o seu divertimento e sua religiosidade, o acompanhando nessas diversas narrativas sobre seu mundo. Mundo este permeado pela sonoridade do trabalho físico movido pela obrigação ou pela solidariedade, em que o uso de ferramentas, aliado ao canto que acompanha o esforço, ajuda a entender elementos presentes em sua paisagem sonora singular².

A alusão a essa prática caipira abordada neste artigo, emergiu no contexto didático durante pesquisa realizada com os aprendizes de viola através de vídeos assistidos no site <www.youtube.com> com o tema “canto de trabalho e mutirão”. O assunto foi proposto pelo professor da Oficina em decorrência do período relacionado ao Dia do Trabalho (1º de Maio)³. A partir dessa pesquisa documental, elegeu-se a fala de um mestre violeiro de Formosa (GO), Badia Medeiros, para estruturar o eixo principal dos jogos musicais a serem propostos. Em entrevista gravada em vídeo ao violeiro Cacai Nunes, “Seu” Badia conta sobre uma modalidade de mutirão denominada “de traição” em que o beneficiário desconhece a intenção dos vizinhos em ajudá-lo, recebendo ele a visita surpresa da tropa de benfeiteiros (BRANDÃO, 2008: p. 235). Badia explica essa prática, resignificando a pronúncia da palavra “traição”:

nas festas tradicionais que eram treis-são, que hoje é um nome que se você falar muita gente ignora que é serviço. De roça. Se eu tinha uma roça aqui precisando capinar o vizinho ali chamava os outro ausente de mim, sem eu ficar sabendo, juntava a turma chagava uma madrugada na minha casa os violeiros e as enxada e cantava na porta. [...] mas treis-são é o som... das violas tocando na porta, o som das enxadas trabalhando e as pessoas conversando, então... então é isso (BADIA MEDEIROS, 2010).

A partir desse relato, Badia Medeiros reporta-se ao mutirão de traição ou treição, citado por Brandão (2008), revelando uma nova e impensável associação: traição como “treis som”, ou “três sons”. E a partir dos três sons descritos em sua fala como elementos formadores da paisagem sonora dessas festas de trabalho na roça, recorrentes na vida do caipira, foi que buscou-se criar, nas Oficinas, jogos musicais a fim de reviver musicalmente essa realidade simulando um espaço de trocas, de diplomacia típica das culturas rurais. Realizar os “três sons” com as violas, como esquematizado abaixo:

Descrição	Tradução	Qualidades musicais exploradas
1 “pessoas conversando”	burburinho	não métrica; não tonal; descontinuidade; aleatoriedade
2 “enxadas trabalhando”	ferramentas	ostinato rítmico; percussão; coordenação
3 “violas tocando na porta”	canto	ostinato melódico, escalas duetadas, pausas (“fôlego”)

Tabela 1

A partir da fala de Badia, procurou-se trabalhar analogias com parâmetros musicais a partir do uso da viola caipira, buscando realizar coletivamente esses momentos descritos na fala do violeiro. O jogo de colocar-se no lugar de quem trabalha (pura imaginação) foi realizado em roda e a princípio objetivava a exploração do instrumento para remeter às sonoridades de cada etapa: o burburinho, o trabalho e o canto vocal. E assim, também ao interagir esses momentos, eram criadas situações de observação, escuta atenta, sutilezas sonoras, intimidades e descobertas com a viola - um instrumento de trabalho afinal, fazedor de sons (prato cheio para o educador).

Em cada estágio do jogo houve um momento de exploração individual no instrumento, de exposição para o grupo dos toques explorados, e de reflexão sobre o que foi descoberto. Por restringir a atividade ao uso da viola, as possíveis analogias e descrições sonoras encontravam meios inusitados de acontecer no instrumento. Como exemplo, um dos integrantes comentou que o som das pessoas conversando (burburinho), traduzido para a viola, poderia ser o ato de afinar e desafinar o instrumento, ou executar pequenas garatujas de dedilhados e ponteiros de aquecimento. Por outro lado, ao tentar imitar as ferramentas de trabalho como o pilão, o martelo, a enxada, a lixadeira, os participantes exploraram percussivamente a viola, batendo, tamborilando, raspando as cordas do instrumento, simulando o caráter repetitivo e obstinado desses sons.

Um dos exercícios mais desafiadores foi o de coordenar os diferentes sons numa dinâmica de interdependência consciente, movida pela ideia do trabalho coletivo. A repetição cíclica dos movimentos gestuais trouxeram reflexões musicais que introduziram a ideia do ostinato. Ressalta-se aqui a facilidade com que termos musicais surgem dessas dinâmicas “orgânicas” de criação musical: os aprendizes descreviam exemplos de trabalhos físicos com uso de ferramentas e o professor-condutor da prática deslocava para o contexto musical. A alusão ao trabalho físico estimulava nos participantes da prática diferentes esferas de concentrações – de si, do outro e do grupo. Essas interações entre as violas-ferramentas

levantaram a discussão a respeito da questão sinérgica presente na coordenação gestual (e também sonora) do trabalho coletivo – qualidade tão associada ao fazer musical.

Nesse jogo de relações, os “treis sons” desdobraram-se em vários: o som das ferramentas de trabalho, as diferentes formas de usá-las, os respectivos sons gerados em seu uso, a coordenação entre os participantes, os gritos de cooperação, o esforço, as conversas, o inusitado, as pausas para descanso, e o canto que permeia o trabalho, foram algumas das referências sonoras que mobilizaram a imaginação dos participantes. Dessa forma, o jogo de se aproximar da prática do trabalho a partir de sua musicalidade, expurga a carga utilitária ou produtiva do labor. Isso devido ao fazer musical lúdico tornar-se, nesse caso, um fim em si mesmo, localizado por Huizinga (1990) “fora da sensatez da vida prática” e que, portanto, “nada tem a ver com a necessidade ou a utilidade, com o dever ou com a verdade” (p. 115).

Brito, que estabelece conexões entre a música e o jogo, apoiada por teóricos como Huizinga (1990), Koellreutter (1997), Delalande (1984) e Deleuze (1977), descreve e propõe como ferramentas os “modelos de improvisação” adaptáveis às especificidades dos educadores e, que em última instância, “estimulam o grupo a refletir e construir conhecimentos musicais” (Brito, 2011, p. 94). Dessa forma, a improvisação, através de jogos organizados coletivamente, pode enriquecer a experiência musical e resignificar o ambiente de interação entre professor e aluno como “um espaço de aprendizagem mútua, aonde pela escuta, pela troca, o professor apreende, aprende e refaz o percurso do ensinar [...]” (Brito, 2007: p. 247).

Atuando como “detonadores de questionamentos” (KATER, 1997 apud Brito, 2011: p. 94), os “modelos de improvisação” (roteiros musicais lúdicos com fins didáticos) possibilitam ao improvisador a conscientização dos conteúdos vivenciados na experiência, podendo, de um modo mais profundo, “transformar os modos de lidar com o sonoro e musical, bem como de refletir sobre tal fazer” (BRITO, 2007: p. 158). Pensar na experiência, dessa forma, proporcionaria uma conexão entre planos comumente separados em contextos pedagógicos, como, por exemplo, teoria e prática. Para Brito, esse “exercício do pensar” proporcionado pelos “modelos de improvisação”, foi uma das grandes contribuições de Koellreutter para a educação musical, evidenciando que suas proposições pedagógicas “visam à construção de novos paradigmas para a formação e o exercício da cidadania de um ser humano íntegro e integrado – consigo, com o outro e com o meio ambiente” (Brito, 2011: p. 28).

A partir dessa perspectiva, cita-se Brandão (2008) que coloca as festas de trabalho como possibilidades de humanização das relações interpessoais através do labor em que “não se visa a um ‘resultado produtivo’, material, mas a uma troca, a uma intercomunicação entre

pessoas, ou entre pessoas e seres naturais ou sobrenaturais em que elas creem, através de palavras, de condutas regidas por saberes e preceitos” (p. 233). Sob a perspectiva do espaço da educação, essa interface pode estimular valores como

saber dar, doar bens, trabalho, afeto, saber, sentido, saber receber, e saber retribuir. Fazer desta alternância de recíprocas intertrocas que resistem ao mundo dos negócios em nome do mundo da vida, a própria essência solidária da razão de ser e de viver. E mais do que esta razão, a de saber dar-se ao outro, aprender a “sair-de-si” e abrir-se aos outros. Re-aprender a reciprocidade na convivência de uma vida menos competitiva e mais compartilhada. Uma vida que, afinal, valha a pena ser vivida (*idem*, p. 239).

Dessa forma, a contribuição que as manifestações culturais populares podem trazer para o espaço de aprendizagem, principalmente na escola, é grande – já que guardam a possibilidade de “uma vez integradas no interior do sistema e do processo de ensino formal, revolucioná-lo” (SILVA, 2008: p. 15). Na busca de novos paradigmas para se pensar a educação, que ainda mostra-se anacrônica “afastando o aprendiz do processo de construção do conhecimento” (MORAES, 1998: p. 16), estabelecer uma ponte entre a ludicidade e a alusão aos folguedos populares pode despertar momentos iluminados para o processo de aprendizagem. O jogo e a improvisação – recursos preciosos dessa interação - vêm para possibilitar a ênfase no caminho, no percurso, no processo, valorizando os aspectos não acabados, fluidos, dinâmicos, qualitativos, próprios do aprender. Brito (2011: p. 94), a partir das propostas trazidas pelo educador Hans Koellreutter (1997), enfatiza a importância de trazer ao ambiente de aprendizado uma abordagem menos quantitativa e valorizar aspectos qualitativos, como a imprecisão, a subjetividade, a sensibilidade.

Dentro do universo das violas brasileiras em que, segundo Dias (2012), a viola caipira encontra-se recentemente inserida nos ambientes escolares formais, percebemos a importância de instigar na figura do professor de viola os questionamentos concernentes ao educador, enquanto agente que busca formas de dialogar o universo vivencial da viola com sua nova condição de instrumento sistematizado. Nesse contexto, as possibilidades trazidas com a realização desse exercício, combinando o jogo da improvisação com as dinâmicas de mutirão observadas nas festas de trabalho, demonstraram ser um estimulante recurso dentro do espaço de aprendizagem. A variedade de situações a serem descobertas através de exercícios de improvisação revelam-se profícias ferramentas para estimular no aprendiz a exploração do instrumento a partir de uma escuta mais consciente.

Referências:

BADIA MEDEIROS. Entrevista para Um Brasil de Viola, Formosa (GO). Documentado em vídeo por Cacai Nunes, Abril de 2010 Disponível em <<http://umbrasildeviola.blogspot.com.br/2011/10/badia-medeiros-formosa-go.html>>. Acesso em 30/04/2015.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Festas de trabalho*. In: SILVA, René Marc da Costa (Org.). *Cultura popular e educação*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. Cap. 04, p. 231-239.

BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Por uma educação musical do Pensamento: novas estratégias de comunicação*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Ed. Fundação Peirópolis, 2011.

_____. *Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação*. In: SILVA, René Marc da Costa (Org.). *Cultura popular e educação*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. Cap. 01, p. 25-38.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11ª ed. Rio de Janeiro (RJ): Ouro sobre azul, 2010.

DIAS, Saulo Sandro Alves. *O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros (in)ventano moda e identidades*. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 2012.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. *O ensino da música num mundo modificado*. In: KATER, Carlos (Org.). *Educação Musical: Cadernos de estudo*, nº 6. Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997a. p. 37-44.

_____. *O espírito criador e o ensino pré-figurativo*. In: KATER, Carlos (Org.). *Educação Musical: Cadernos de estudo*, nº 6. Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997b. p. 53-59.

MORAES, Maria Cândida. *O paradigma educacional emergente*. 2ª ed. Campinas (SP): Papirus, 1998.

SHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVA, René Marc da Costa. *Cultura popular, linguagens artísticas e educação*. In SILVA, René Marc da Costa (Org.). *Cultura popular e educação*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. Cap. 01, p. 13-19.

VILELA, Ivan. *Cantando a própria história: Música caipira e enraizamento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2013.

YOUTUBE.COM. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA>>. Acesso em: 17 abr. 2015. Cantos de trabalho – Mutirão [documentário]. Direção: Leon Hirschman. Veiculado em: 25 abr. 2011. Dur: 13m09s.

Notas

¹ Os experimentos estão sendo realizados desde Abril de 2015, no Centro de Música de uma Instituição particular. Os participantes possuem seus próprios instrumentos (violas caipiras de dez cordas).

² O termo paisagem sonora remete ao conceito trazido por Murray Schafer em seu título “A afinação do mundo”, publicado originalmente em 1977.

³ Foi exibido para os participantes trechos do documentário de Leon Hirschman intitulado “Cantos de Trabalho – Mutirão”. Documentário gravado em 1975-76. O trecho apresentado aos alunos foi um episódio de capina de roçado e colocação de barro na parede da casa, gravado na cidade de Chã Preta - Alagoas