



Interação professor-aluno no ensino do forró para músicos de formação musical erudita: um trabalho colaborativo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Regiane Hiromi Yamaguchi

UFCG/Universidade Nova de Lisboa – regi.h.yama@gmail.com

Rudson Ricelli Lima da Silva

UFRN – limadasilvarudson@gmail.com

Alexandre de Sousa Silva

UFCG – xandysousa83@gmail.com

Resumo. O trabalho colaborativo tem-se mostrado um profícuo campo de interação e desenvolvimento mútuo dos envolvidos, versando entre aspectos técnicos, cognitivos e sociais. Entretanto, pouco tem-se explorado acerca deste tipo de trabalho em cursos superiores de música no Brasil. Neste sentido buscou-se, no presente artigo, conferir os benefícios do trabalho colaborativo na interação entre professor e aluno de um curso de licenciatura em música. Para tal, foi promovida uma interação a partir da proposta de feitura de partituras de músicas do contexto profissional e sociocultural do aluno. Como resultado, foi identificado, em vários aspectos, o crescimento mútuo dos envolvidos, e o desenvolvimento criativo por meio do intercâmbio cultural.

Palavras-chave. Forró. Educação musical brasileira. Performance. Trabalho colaborativo.

Title. Professor-student interaction in the teaching of *Forró* for musicians with traditional classic music training: a collaborative work

Abstract. Collaborative work has been recognized as an enriching field of interaction and mutual development of the people involved, both in cognitive, as well as in technical and social aspects. However, little has been exploited in this type of work in music degrees in Brazil. Here, we have studied the benefits of collaborative work in the interaction between professor and student of a Brazilian music degree. With this goal, an interaction has been promoted with the purpose of producing music scores based on the student's professional e sociocultural contexts. As result, the mutual growth of the people involved has been identified in several aspects, along with the development of creativity through cultural exchange.

Keywords. Forró. Brazilian music education. Performance. Collaborative work.

1. Introdução

O trabalho colaborativo, sobretudo no que concerne às práticas de interação, tem progressivamente apresentado relevantes resultados no que tange à horizontalidade relacional entre os indivíduos envolvidos, os benefícios da partilha, e o conseqüente desenvolvimento mútuo. Neste sentido, contribui não somente para a elaboração técnico-metodológica com vistas ao ensino de música em si, mas também para a observação aspectos extramusicais intrínsecos aos processos de ensino e aprendizagem, tais como cognição e contextos socioculturais.

Através dos mais de dez anos de experiência desta pesquisadora enquanto professora de piano, em níveis de ensino tecnológico e superior, de diferentes universidades e estados do nordeste do Brasil observou-se, de modo não raro, alunos de licenciatura, especificamente de piano, que apresentam dificuldades na assimilação dos conteúdos concernentes ao repertório tradicional do piano clássico. Isto porque estes estão, muito antes de ingressar na universidade, imersos em um contexto ligado aos diferentes gêneros da música popular, principalmente o forró, não somente ouvindo e participando das festividades sociais, mas também tocando junto a grupos de forró. Neste sentido, no intuito de atender às necessidades do aluno, bem como às exigências do currículo universitário, fez-se pertinente observar e considerar o contexto sociocultural do aluno e, por meio do trabalho colaborativo em forma de interação professor-aluno, estreitar o distanciamento e com isso promover a troca saudável de conhecimento.

Este trabalho versa, então, sobre a interação professor-aluno na elaboração de uma obra de cunho didático para a familiarização de músicos pianistas, de formação tradicional erudita, com o forró. Apesar de não ter sido a motivação original desta interação, o processo de desenvolvimento deste material levantou muitas questões e revelou informações, conhecimentos e questionamentos que tornaram interessante que fosse estudado de forma sistemática. Sendo assim, este processo foi estudado como um trabalho colaborativo, e constitui o foco desta pesquisa. Toda a interação entre o professor e o aluno foi registrada em gravações e anotações, e as transcrições e anotações analisadas através do método etnográfico de pesquisa qualitativa.

2. Problematização

O forró, gênero tão popular e presente no dia-a-dia da região nordeste do Brasil, tem sido praticamente ausente na formação tradicional dos músicos ditos "eruditos", mesmo em instituições de ensino situadas em estados do nordeste brasileiro. Observa-se ainda que os materiais que propõem-se a ensinar a tocar ritmos brasileiros, sobretudo o forró, é escasso em sistematização e, quando sim, usualmente incluem prioritariamente gêneros mais relacionados à região sudeste do Brasil, tais como o choro e a bossa nova.

O material que continha alguma informação sobre forró em forma de partitura musical para piano foram livros de levadas rítmicas (SÁ, 2002), de estilos para teclado (ADOLFO, 1994) e de composições (LACERDA, 2013). Ao estudar este material, o aluno, baseado em sua vivência, identificou alguns dos exemplos como outros gêneros, ou, na sua

opinião, não refletindo o que ele conhecia como forró. O material, com exceção da composição de Lacerda, tem quase nenhuma marcação acerca de articulação e andamento, e mostrou-se ineficaz ao professor para executá-lo de forma que fosse possível reconhecer o gênero. Utilizando as palavras chaves "piano" e "forró" no site YouTube, verificou-se a existência de uma gama de vídeo-aulas que propõem-se a ensinar forró por imitação, mas nenhum material que dispusesse da partitura que oferecesse informações satisfatórias a um pianista de formação tradicional clássica foi encontrado.

A motivação inicial desta pesquisa foi, então, norteadada pela observação e constatação conjunta do professor e o aluno acerca das dificuldades em encontrar material didático para o ensino e aprendizado do forró, não só para o piano mas para outros instrumentos típicos de uma orquestra sinfônica. Do ponto de vista do aluno, o desejo era de poder tocar com seus colegas, alunos como ele no curso de música da universidade, este gênero que é tão importante na vida dele, mas ao qual seus colegas nunca tinham se dedicado a tocar. Embora o aluno e seus colegas vivam em uma mesma região onde o forró está extremamente presente na paisagem sonora, em restaurantes, bares, nas casas e nos canais de televisão locais, não é evidente que o ato de tocar forró seja uma habilidade natural a todos que naquela região residem, fato este que desperta a atenção e interesse por parte do professor.

A dificuldade em encontrar material sistematizado, junto à dificuldade do próprio professor em executar as levadas e o material que o aluno vinha produzindo, trouxe à luz aspectos relevantes, tais como a predominância de material centro-europeu na formação dos músicos, como já mencionou Amato (2006), e a necessidade de decolonização da educação musical brasileira (MACIEL, 2017; QUEIROZ, 2017). Do mesmo modo, constata-se também, a partir da fala de autores como Queiroz (2017) e Pereira (2014), a forte presença do modelo conservatorial de ensino.

Dito isto, fica evidente a necessidade de incluir gêneros musicais populares na formação tradicional, principalmente brasileiros, no caso dos músicos do Brasil, mas também de outras culturas, por estes oferecerem uma ampliação de habilidades músico-artísticas e, conseqüentemente, proporcionar maior versatilidade ao músico. Outrossim, pensando na perspectiva dos músicos não-brasileiros que se interessam pelos diferentes gêneros pelos quais é conhecida a rica diversidade musical deste país, mas que tenham uma formação tradicional através da música de concerto, oferecer um material sistematizado e elaborado

com base na escrita musical tradicional, é contribuir para a disseminação da música brasileira em meios onde seria um pouco mais difícil que ela se inserisse

3. Metodologia

O processo metodológico deu-se em duas etapas principais, por meio dos procedimentos de angariação de dados do método etnográfico, na função de pesquisador-participante e observador. A primeira etapa consistiu na observação e coleta de dados por meio da interação entre professor e aluno, registrado por meio de gravações de áudio e/ou vídeo. Em seguida, deu-se início a segunda etapa desta pesquisa, onde buscou-se, por meio do procedimento de análise de conteúdo, identificar os elementos recorrentes na interação, os conhecimentos novos adquiridos por ambos os participantes, elementos de comunicação, para refletir criticamente sobre o processo colaborativo na interação entre professor e aluno. Os encontros ocorreram ao longo de um semestre letivo, na frequência aproximada de uma vez por semana por uma hora. Os materiais disponíveis foram piano acústico, piano digital, computadores, software de edição de partitura, microfones, plataforma de reuniões virtuais, aplicativo de troca de mensagens de texto e áudio, software de edição de texto em conjunto.

4. A interação

O trabalho colaborativo vem sendo amplamente explorado não somente no campo da educação, mas também no ensino e na performance musical, conforme pode-se constatar nas produções de autores como Cardassi e Bertissolo (2020), Domenici (2010; 2013), Silva (2016). Por evidenciar, entre outros, aspectos de interação e de comunicação, este tipo de trabalho proporciona um claro desenvolvimento e aprendizado otimizado para todos os envolvidos. Embora quase sempre seja motivado por um produto, confere-se que o grande ganho deste tipo de prática é o seu processo, uma vez que este é o principal gerador de desenvolvimento das capacidades técnicas, cognitivas, educacionais e interpretativas dos envolvidos.

Para o início do processo de interação foi conjuntamente proposta a seleção de músicas que o aluno e o professor julgaram ser conhecidas mesmo entre aqueles que não convivem com o forró no seu dia a dia, tais como *Eu só Quero um Xodó*, composta por Dominginhos, e *Feira de Mangaio*, de Sivuca. Após selecionadas as músicas, foi proposto que o aluno produzisse de acordo com o seu nível de habilidade pianística, uma partitura para cada uma das músicas selecionadas, a qual ele acreditasse que pudesse ser utilizada por outras

peças para tocar de modo coerente ao estilo do forró, mesmo não estando estas em um contexto sociocultural em que o forró seja um gênero comum. Para isso, fez-se uso de um piano digital conectado a um computador, ambos comunicando-se com um software de edição de partituras, de modo a possibilitar o gerar de uma partitura, em tempo real, no momento em que o aluno estava tocando.

À medida que as partituras iam sendo elaboradas, eram enviadas ao professor para que pudessem ser experimentadas tanto no sentido da exequibilidade, quanto no que diz respeito ao estilo. Enquanto se dava a experimentação, aluno e professor interagiam, então, ao discutir os elementos que deveriam ser alterados para que a escrita para o piano ficasse mais idiomática, com mais indicações de articulações e acentuações, ao mesmo tempo em que permitisse também que a ideia musical fosse melhor transmitida. No entanto, é importante ressaltar que, no início dos trabalhos, ficava evidente o receoso cuidado por parte do aluno em respeitar a posição do professor e as repetidas vezes em que pedia licença para criticar o que estava sendo tocado. Fez-se necessária, portanto, uma intervenção mediadora por parte do professor, onde este reiterou, também repetidas vezes, que aquela interação deveria ser considerada de forma horizontal, trabalhando de igual para igual. Isto resultou gradativamente em mais conforto por parte do aluno, uma maior liberdade a expressão oral e um melhor fluir do trabalho.

Ao opinar sobre a interpretação do professor acerca da partitura, o aluno valeu-se de exemplos de sua vivência nas bandas de forró para explicar o que procurava escutar na execução ao piano. Para isso, o aluno mencionou o que cada instrumento fazia, o que acontecia quando entrava o cantor e as diferentes funções que o piano ou teclado poderia assumir dentro da música em diferentes pontos. Do outro lado, ao buscar uma melhor compreensão sobre o contexto exposto, o professor buscava analogias comparativas com processos comuns em seu meio de atuação musical, tais como técnicas de ensaio, de instrumentação, música de câmara e prática de conjunto.

5. Considerações finais

O trabalho colaborativo neste contexto mostrou-se interessante para ressaltar várias observações que poderão vir a otimizar trabalhos posteriores nesta modalidade. Durante a interação aluno-professor para a elaboração do método para tocar forró ao piano evidenciaram-se não somente ganhos de cunho técnico-musicais, como também de

comunicação, interpessoalidade, aproximação ao contexto sociocultural do aluno e uma melhor orientação, ao professor, acerca das melhores vias para o ensino ao aluno em questão.

É mister esclarecer que, apesar de esta pesquisa ter sido motivada inicialmente pela geração de um produto, sendo este um método para estudar e executar forró ao piano, o foco do presente estudo concentrou-se no processo de interação entre professor e aluno. As informações que se evidenciaram através desta interação destacaram-se pela capacidade de generalização e revelaram a importância do trabalho colaborativo na interação aluno-professor, uma vez que preconiza uma relação horizontalizada entre professor e aluno e, assim, a livre troca de críticas e sugestões.

O aluno de licenciatura, instrumento piano, que participou desta pesquisa, vem de uma vivência intensa atuando em bandas de forró há pelo menos dez anos, enquanto o professor teve a maior parte do seu processo formativo em instituições de ensino estrangeiras, estudando o repertório de música erudita ocidental, e nunca atuou em um meio que o exigisse a habilidade de tocar gêneros do forró. O conhecimento empírico do aluno mostrou-se essencial no desenvolvimento do material musical e, também, no desenvolvimento da habilidade do professor de tocar esse material. Neste sentido, a horizontalidade atingida na interação entre professor e aluno sobressaiu-se pela diversidade de longas experiências em áreas diferentes da música que ambos os participantes possuíam - de um lado o aluno, produtor e músico de bandas de forró; de outro, o professor, pianista de concerto de atuação e vivência quase que exclusiva na música erudita.

Concluimos que os processos intrínsecos na interação horizontalizada entre professor e aluno não somente revelam-se como uma profícua modalidade de trabalho com vistas ao desenvolvimento mútuo dos envolvidos, mas também como uma possibilidade de troca de vivências culturais, que fomenta a aproximação dos envolvidos com as expressões artísticas do seu tempo e do seu contexto social. Deste modo, acreditamos que o trabalho colaborativo por vias de interação apresenta-se também como possibilidade para uma progressiva decolonização dos saberes e a união destes, visto que o tipo de trabalho aqui descrito oferece uma amplitude que perpassa por características da aprendizagem informal, da valorização das expressões populares, da possibilitação da autonomia e, por conseguinte, um modelo de ensino menos conservatorial e menos focado nos processos herdados da tradição centro-europeia.

Referências

ADOLFO, Antonio. *Harmonia e Estilos para Teclado*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1994. 212 p.

AMATO, Rita. Breve Retrospectiva Histórica e Desafios do Ensino de Música na Educação Básica Brasileira. In: *Opus – Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, v.12, 2006. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/319/298>. Acesso em: 9 jun. 2021.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Shared Musical Creativity: teaching composer-performer collaboration. 2020. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 8, n. 1, p. 1-19, 2020. Disponível em: <http://vortex.unespar.edu.br/>, Acesso em: 10 jun 2021.

DOMENICI, Catarina. O Intérprete em Colaboração com o Compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 2010, Florianópolis. Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 2010. p.1.142- 1.147.

DOMENICI, Catarina Leite. It Takes Two to Tango: a prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, 2013, n. 6, p. 1-14.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1987. 129p.

LACERDA, Osvaldo. *Osvaldo Lacerda para Piano: Brazilianas no. 1 a 9*; São Paulo: Irmãos Vitale, 2013. Partitura. 192 p.

MACIEL, Edineiram. Descolonizar a Educação Musical Brasileira. In: XXIII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2017, Manaus. *Anais do XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. Anais eletrônicos, 2017, v. 2, p. 1-14. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v2/index.html. Acesso em: 19 jun. 2021.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em Música e Habitus Conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 22, n. 32, p. 90-103, jan./jun 2014.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Traços de Colonialidade na Educação Superior em Música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul./dez. 2017.

SÁ, Renato de. *211 Levadas Rítmicas: para violão, piano e outros instrumentos*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1. ed, 2002. 68 p.

SILVA, Rudson Ricelli Lima da; OLIVEIRA, André Luiz Muniz. Interação entre intérprete e compositor: registro e reflexão sobre o processo criativo. In: XXV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2016, Belo Horizonte. *Anais do XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Anais eletrônicos, 2016, p. 1-7. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/viewPDFInterstitial/4386/1522>. Acesso em: 1 jun. 2021.