

A guitarrada e o ensino coletivo de violão na educação básica

Comunicação

GTE 17 – Interesse público, educação musical e etnomusicologia em diálogo

Rafael Guerreiro Giese

PROFARTES-UFPa

guerreiro6cordas@gmail.com

Lucian José de Souza Costa e Costa

UEPA

lucian.costa@uepa.br

Resumo: O presente trabalho aborda a guitarrada dentro do ensino coletivo de violão em Belém/PA como meio de impulsionar práticas de musicalização focadas nos ritmos amazônicos. O pesquisador escolheu a guitarrada como gênero central devido à sua diversidade rítmica, oferecendo um panorama da musicalidade paraense. A pesquisa está sendo produzida em oficinas de violão na Escola Estadual de Ensino Fundamental Nuremberg Borja de Brito Filho. Essas oficinas adotam o modelo de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM), fundamentado em Cruvinel (2005) e Tourinho (2016), que destacam as vantagens pedagógicas, cognitivas e sociais do ensino coletivo. O conceito de "guitarra local" de Caraveo (2023) é adotado, expandindo a compreensão da guitarrada para além da performance, englobando interações sociais e o contexto cultural local. A pesquisa qualitativa utiliza planos de aula, diários de bordo e registros audiovisuais para desenvolver arranjos didáticos facilitadores do repertório das guitarradas no ensino coletivo de violão. O processo de criação destes arranjos tem como exemplo a música "Viajando", de Mestre Vieira, que foi elaborado para iniciantes, visando ensinar práticas elementares do instrumento e os ritmos básicos da guitarrada, como o carimbó e a lambada.

Palavras-chave: Guitarrada. Ensino coletivo de violão. Educação básica.

1.0 ensino coletivo de instrumento musical e a guitarrada.

Este trabalho emerge da carência de uma proposta didática focada na música paraense e nos bens culturais do estado do Pará. Enquanto professor, pesquisador e artista paraense, sou impactado por esse paradigma. O que me leva, através desta pesquisa, investigar práticas que possibilitem uma musicalização, onde a cultura paraense esteja presente.

A guitarrada é uma manifestação pertencente ao acervo de bens culturais de natureza imaterial do Estado do Pará reconhecido pela Lei estadual de nº 7.499, de 10/03/2011, pela lei

do município de Belém nº 9095, de 23/04/2015 e pelo Decreto nº 0762/2019-GMPB, 25/10/2019 do município de Barcarena. Este último ato legislativo instituiu o dia 29 de outubro como o "dia municipal da guitarrada", data de nascimento de Joaquim de Lima Vieira, o Mestre Vieira, a quem se atribui o título de Rei da Guitarrada.

Ao explorar o vasto repertório do estado do Pará, a guitarrada se destaca como um gênero musical que encapsula a diversidade rítmica do estado. Sua fusão de influências e variações oferece um panorama da musicalidade paraense, permitindo uma imersão nas tradições e sonoridades locais. Por meio de oficinas de violão, ministradas na escola estadual de ensino fundamental Nuremberg Borja de Brito Filho, busco despertar o interesse dos alunos pela guitarrada, utilizando-a como ponte para o ensino da cultura paraense.

Durante as aulas, constatei uma lacuna significativa no conhecimento dos alunos acerca da diversidade musical paraense. Essa constatação motivou a criação de oficinas de violão na escola, como forma de aproximar os estudantes da cultura musical do estado. As oficinas se alinham com o formato de ensino coletivo de instrumentos (ECIM).

Cruvinel (2005) discute o ECIM como uma alternativa para o ensino escolar, destacando que a iniciação no instrumento constitui uma prática eficiente para o ensino musical e que o ensino coletivo contribui significativamente para esse processo. A autora apresenta as vantagens pedagógicas do ensino coletivo, ressaltando diversos benefícios cognitivos e sociais para os alunos. Observa, ainda, que, devido ao seu caráter lúdico e sonoro, essa modalidade seria mais estimulante do que o ensino individualizado, afirmando que a sonoridade do grupo é mais agradável no início do aprendizado do que a sonoridade individual do aluno (Cruvinel,2005).

Outro aspecto positivo do ECIM é a interação social, porém, depende que a postura do professor deva ser permeada por outros valores como, receptividade e estímulo ao aluno. A autora elenca alguns aspectos pedagógicos e didáticos que podem ocorrer dentro do ECIM, são eles:

- a) Ensino coletivo homogêneo e heterogêneo.
- b) Diferenças nos papéis de professor regente e professor assistente.
- c) Estudo dirigido.
- d) Assistência Manual.

- e) Linguagem verbal direta.
- f) Repetição dos exercícios e trechos musicais.
- g) Uso do solfejo.
- h) Postura.
- i) Estrutura da aula, categorizando momentos dentro da aula como, início, revisão conteúdo novo, conteúdo finalizador, fixação, amadurecimento, relaxamento e ensaio.
- j) Perfil do professor.

As aulas ministradas por mim nas oficinas, se apoiam em alguns destes aspectos elencados por Cruvinel, em especial no item “i”, que trata sobre a estrutura da aula, pois possui relação com roteiro de minha prática em sala.

Tourinho (1996) em seu trabalho pioneiro dentro do ensino coletivo de violão, trata sobre o repertório usando em sala e sua relação com o estímulo do estudante em aprender o instrumento. Acerca dessa questão um tanto subjetiva, Tourinho (1996) enriquecerá minhas reflexões e práticas ao usar as músicas da guitarrada no ECIM, tendo em primeiro plano a ótica do estudante. Além da questão do repertório, a autora usou uma síntese de diversos métodos tradicionais de violão em sua prática didática, sendo uma referência pioneira do ensino coletivo de violão.

Mergulhar no universo da guitarrada é como explorar um rico mosaico musical. A partir da década de 70, mestres como Vieira, Aldo Sena moldaram esse gênero, combinando elementos da lambada, do carimbó e de outras influências, para criar um som único e vibrante que se tornou um marco da cultura paraense.

A proximidade geográfica que o estado do Pará possui com as Guianas e ilhas do Caribe, e ao lado disso, a conseqüente distância das primeiras radiodifusoras nacionais em São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, possibilitou ao estado, permanecer sintonizado por muitos anos preferencialmente nas ondas de rádio oriundas de outros países, cujos sinais eram mais fortes que os nacionais (Lobato.2001). Esse fato acabou por impactar na produção musical que viria a se consolidar durante a década 70 em diante:

Ainda hoje pode se encontrar traços da presença rítmica caribenha na produção musical paraense (como veremos mais adiante nas guitarradas). A audição das estações caribenhas estimulou o contato de Belém com vários ritmos nascidos em regiões fronteiriças à Amazônia. O merengue conseguiu

grande penetração na cultura local, não somente através do rádio mas também pelas levadas de discos que chegavam aqui. (Lobato, 2001, p.21).

Somado a esses fatos geográficos, temos na capital paraense uma grande região portuária, onde se propiciaram diversas relações comerciais, legais ou não. Este fato, contribuiu para a chegada de discos que seriam consumidos pela sociedade nos mais diversos espaços, como bares e aparelhagens. Mesquita, a partir de dados retirados de entrevistas escreveu sobre isso em sua dissertação:

No decorrer das entrevistas, sempre se esteve atento à história de vida dos informantes, percebendo com isso que os indivíduos ouvidos faziam parte de uma rede de trocas culturais complexas, de forma que suas atividades sociais se ligavam, direta ou indiretamente, em torno da apreciação, difusão e conservação de certa “musicalidade caribenha”, em Belém. Esta rede de trocas culturais é constituída pelas aparelhagens, pela rota de contrabando, pelas atividades portuárias, pelo circuito de festas realizadas nas sedes e nas gafieiras da capital paraense. (Mesquita, 2009, p.21).

O acesso a culturas estrangeiras acabou por moldar muitas das práticas musicais da época, e a guitarrada é fruto de uma hibridização de estilos, criando um gênero que contém variados ritmos em seu bojo musical. Traçando um paralelo com o choro, e suas mazurcas, polcas, lundus e maxixes, a guitarrada, enquanto gênero, possui o carimbó, a cumbia, a lambada e o brega dentro de seu rico universo rítmico.

Através do rádio e dos discos, chegaram aos lares paraenses diversos ritmos afro-latino-caribenhos, além de versões instrumentais de clássicos da música latina em arranjos estilizados por orquestras norte-americanas. Em contrapartida, as rádios brasileiras tocavam jovem guarda, samba, baião e choro em sua programação. Esse fértil terreno sonoro influenciou os músicos da capital e interior do estado a incorporarem boa parte dessa música aos ritmos amazônicos, como o carimbó.

Caraveo (2023) apresenta em sua tese um conceito inovador para a compreensão da guitarrada, o "Guitarrar Local". Ao analisar as múltiplas dimensões de um evento musical, o autor nos convida a olhar para além da música em si, considerando as interações sociais, as práticas culturais e o contexto local que dão forma a essa experiência musical.

O autor chega nesse termo ao analisar os processos etnomusicológicos que marcaram a transição da lambada para a guitarrada. Guitarrar deriva da palavra “musicar” termo adotado do campo semântico da palavra em inglês *musicking*, cunhada por Small (1998):

O “musicar local” pode ser entendido como as múltiplas relações de engajamento em um evento musical e, portanto, produzidas e experimentadas por seres humanos de uma sociedade, considerando o tempo, suas localidades, particularidades e que estão além do campo da execução musical em si, ou seja, toda e qualquer atividade que circunscreve ao evento musical está diretamente ligada ao fazer musical. (Caraveo, 2023, p.17)

O termo criado por Caraveo emerge como verbo de ação deste trabalho, pois expande os horizontes da guitarrada, explorando possibilidades musicais e extra musicais que impactam dentro de minha prática educacional.

Swanwick (2008) descreve a música como um discurso imbuído de elementos culturais que serão interpretados e processados por cada indivíduo. Acerca da educação musical e relações culturais o autor descreve a ideia de espaço intermediário local onde articulamos e compartilhamos nossa experiência de mundo (p 45). Ao desenvolver os arranjos didáticos para o ensino coletivo proponho uma prática que transmita valores culturais possibilitando a abertura desse espaço intermediário no aluno, tornando o ensino musical comprometido com algo vivo e criativo (p 46).

A abordagem da pesquisa é qualitativa, onde alguns instrumentos de coleta de dados como planos de aula, diários de bordo e registros audiovisuais, auxiliam na maneira como a guitarrada é usada dentro das oficinas de violão. A partir da interação com os alunos, estou criando arranjos facilitados das músicas da guitarrada, chamo esses materiais de “arranjos didáticos”. Nesta pesquisa, é adotado o termo didático, pois se relaciona com a prática pedagógica do ECIM onde esse material se adaptará as aulas, de forma que esteja aberto a modificações conforme cada situação e propósito.

Trabalhar com o repertório das guitarradas, me coloca diante de um desafio criativo sobre questões envolvendo a adaptação de um gênero essencialmente ligado à guitarra elétrica (guitarrada) para um instrumento acústico (violão). Essa adaptação exige um trabalho cuidadoso, visando preservar as características da guitarrada, ao mesmo tempo que, procura explorar novas sonoridades no violão. Justamente por levar em conta um caráter mais experimental em minhas aulas, enfrento dificuldades em encontrar materiais de ensino de violão que auxiliem minha prática. Além, de não existir no mercado, material didático

específico para iniciação ao violão voltado para o ensino coletivo incluindo os ritmos da guitarrada.

A seguir, irei descrever um exemplo de arranjo didático voltado para o ensino coletivo de violão. Esse arranjo foi desenvolvido durante minhas aulas nas oficinas de violão da E.E.E.F Nuremberg Borja de Brito Filho.

2. Processos de criação do arranjo didático

Alguns pontos relevantes foram considerados para a escolha da música, de modo que o resultado mantivesse coesão com os objetivos didáticos do arranjo. Foi selecionada uma música que estivesse em um nível de dificuldade acessível aos alunos iniciantes, de maneira que envolvesse, ao mesmo tempo, a apreensão de práticas elementares do instrumento e o conhecimento dos ritmos básicos da guitarrada. "Viajando" é uma composição de Mestre Vieira do disco "Mestres da Guitarrada".

Falar sobre a guitarrada e sua relevância na paisagem sonora paraense é revisitar a história do homem que criou esse gênero: Mestre Vieira. Joaquim de Lima Vieira nasceu em 29 de outubro de 1934, no município de Barcarena, situado na região metropolitana de Belém.

Vieira cresceu em uma família de agricultores e, entre plantações de abacaxis e hortaliças cultivadas pela família, aprendeu a tocar banjo aos cinco anos de idade (Medeiros, 2022). Na juventude, já participava de rodas de samba que organizava com os irmãos no quintal de sua casa. Seu pai, Zacarias Vieira, português que não apreciava ver os filhos em rodas de samba, certa vez foi questionado pelo jovem Vieira sobre os ritmos portugueses.

Nessa ocasião, o pai logo lhe falou sobre o fado, mencionando a guitarra portuguesa e o bandolim. Então, Vieira, na tentativa de não ser privado de sua prática musical, disse ao pai que aprenderia a tocar bandolim, sob a condição de ser autorizado a participar das rodas de samba. Assim o fez, com êxito, de modo que o próprio pai, empolgado com o resultado, passou a patrocinar e incentivar as apresentações que Vieira realizaria posteriormente em casas de amigos.

Aos 14 anos, Vieira, tocando bandolim, venceu um concurso de melhor solista do Pará, patrocinado pela Rádio Clube do Pará. Como prêmio, recebeu a oportunidade de registrar uma composição de sua autoria, o choro Te Agasalha, por meio da gravação de um fonograma

em um único disco de 78 rotações. Esse registro acabou se perdendo, pois não houve reprodução do disco; existia apenas um exemplar que, por descuido, caiu e quebrou. O choro era a principal influência na vida musical do mestre, que chegou a formar um regional na década de 1960.

A guitarra entrou na vida do mestre por meio do cinema, em meados dos anos 1960, ao assistir aos diversos filmes exibidos no Cinema Universal, em Belém (Medeiros, 2022). Por intermédio de um conhecido que trabalhava na Marinha Mercante, Vieira conseguiu sua primeira guitarra; no entanto, ela chegou desmontada e sem cordas. Seu irmão Izídio, que era carpinteiro, montou o instrumento, e Vieira colocou cordas de violão e construiu um amplificador utilizando um rádio a pilha.

Vieira é considerado o criador da “lambada instrumental”, que posteriormente passaria a ser chamada de guitarrada – termo que surgiu apenas em meados da década de 1980, a partir dos discos de Carlos Marajó “Guitarradas Vol. 1”. Após diversos contratemplos, Vieira gravou, em dois canais, seu primeiro disco, “Lambada das Quebradas Vol. 1”.

Esse disco marcou o início do gênero e influenciou toda uma geração de “guitarreiros” dentro e fora do estado. Ao longo de sua carreira, Vieira gravou 20 discos e, em 2008, recebeu do Ministério da Cultura a Medalha da Ordem do Mérito Cultural. Seu último álbum foi “Guitarreiro do Mundo” lançado pelo selo Ná Music em 2015. Em 2018, Mestre Vieira faleceu em seu município natal, aos 83 anos.

Alguns pontos relevantes foram considerados na escolha da música, de modo que o resultado mantivesse coesão com os objetivos didáticos do arranjo. Optou-se por uma obra com nível de dificuldade acessível a alunos iniciantes, que possibilitasse, ao mesmo tempo, a assimilação de práticas elementares do instrumento e o conhecimento dos ritmos básicos da guitarrada. A música Viajando é uma composição de Mestre Vieira, integrante do disco “Mestres da Guitarrada”.

O tema principal, em dó maior, conta com três partes tocadas sobre a mesma progressão harmônica usando dois ritmos bases da guitarrada, o carimbó e a lambada. Este fato, impactou na decisão da escolha da música, visto que, possibilita a demonstração, ao aluno, dos ritmos originários da guitarrada, além de apresentar nível técnico ideal para as aulas.

A criação do arranjo, inicialmente, esbarra na escolha de métodos de transcrição que não descaracterizem a identidade da música, sendo possível sua execução usando apenas um tipo de instrumento, neste caso, o violão. É necessário observar que, a música é executada por instrumentos elétricos (guitarra, baixo e teclado) e pela presença marcante da percussão, bateria e banjo. Optou-se, em virtude disto, por diluir, nas partes do arranjo, as células rítmicas executadas pelos instrumentos do fonograma original da música, a fim de manter as características do gênero e idiomatismos do instrumento.

Antes de entrar no processo de construção do arranjo e suas implicações técnicas, é importante fazer algumas considerações metodológicas sobre o material musical que será trabalhado. O arranjo foi elaborado para o uso didático em oficina de iniciação no violão, pois a maioria dos alunos não possuem leitura musical, ficando a partitura restrita ao uso do professor. Em minhas aulas, a princípio, uso somente a visualização do instrumento mostrando as posições e execução, sem auxílio de cifras ou diagramas de acordes. Com o decorrer das aulas e melhor familiarização do aluno com o instrumento, introduzo cifras e tablaturas nas rotinas das aulas.

O primeiro violão é responsável pela melodia, que no fonograma é tocado pela guitarra. A linha melódica do tema foi construída em cima do arpejo de dó maior e sol com sétima onde o compositor realizou algumas inversões e variações rítmicas. Visando facilitar a execução, a melodia foi transposta em uma oitava abaixo do original, isso possibilitou o uso de notas na primeira posição e cordas soltas, além de conferir um dedilhado mais natural na mão direita (figura 1). Na repetição do tema, o violão 1 vai para a região original da guitarra subindo uma oitava. O violão 1 pode ser executado pelos alunos que já possuem uma iniciação no instrumento ou ser tocado pelo professor.

Figura 1: Trecho do arranjo violão 1



Fonte: Partitura do autor

O violão 2, é responsável por executar os acordes da música (C e G7) que aqui foram construídos usando as cordas primas, favorecendo as cordas soltas e o uso do dedo 1 da mão

esquerda para a construção dos acordes. Essa parte é claramente destinada àqueles alunos que estão iniciando no instrumento possibilitando uma passagem simples entre os acordes (figura 2). O desafio maior do aluno que irá executar essa parte está na mão direita que fica responsável por fazer a célula rítmica extraída da bateria. Essa célula rítmica, é originária de um padrão básico da lambada e do carimbó onde o chimbau meio aberto acentua o contratempo.

Figura 2: Trecho do arranjo viajando violão 2



Fonte: Partitura do autor

O terceiro violão (figura 3) também é destinado aos iniciantes e possibilita o conhecimento das notas naturais nos bordões, executados pelos dedos 1 e 2. Esta parte foi elaborada a partir da transcrição da linha de baixo do fonograma original. Apesar de fazer uma célula rítmica simples, composta somente por semínimas, confere o balanço característico da guitarrada dentro do arranjo. A condução do baixo é típica da lambada e, somada a figura tocada pelo bumbo, são responsáveis por conferir características musicais que favorecem a dança.

Figura 3: Trecho do arranjo violão 3



Fonte: Partitura do autor

O quarto violão é responsável em somar harmonicamente e ritmicamente no arranjo. Inicialmente o arranjo se fechou com 3 violões, porém sentiu-se a necessidade de um elemento característico da guitarrada, a base rítmico-harmônica feita pelo instrumento que dá nome ao gênero. Então acrescentou-se o quarto violão (figura 4) que foi escrito com base

na célula rítmica extraída do acompanhamento de guitarra do fonograma original, tal célula é típica do carimbó elétrico proposto por Pinduca na década de 70.

Figura 4: Trecho do arranjo violão 4



Fonte: Partitura do autor

A partir a estrutura básica do arranjo é válido salientar que, mudanças podem ocorrer levando em consideração a realidade do grupo onde a música será trabalhada. Em função disto, cada parte do arranjo é passível de ajustes na forma de tocar, podendo ser adicionado ou excluído qualquer elemento.

O prefácio do livro “Violão para crianças” (Macêdo; Tourinho, 2016) aborda a dicotomia entre professor de instrumentos e educador musical, representadas na idéia de valor musical *versus* valor humano. Patrícia Furst Santiago (2016), autora do prefácio, ao tratar do ensino coletivo de instrumentos, discorre sobre a adaptabilidade dessa abordagem a diferentes contextos. É nesse sentido que proponho aqui o arranjo didático das guitarradas, levando em conta a diversidade de manifestações musicais e a diversidade dos perfis e identidades dos sujeitos musicais envolvidos no processo de ensino aprendizagem.

O presente relato apresentado, aqui é um resultado parcial de uma pesquisa em andamento. Tal pesquisa intitula-se “Guitarrando na escola: A guitarrada dentro do ensino coletivo de violão na educação básica”, trabalho que está sendo elaborado no mestrado profissional de arte da Universidade Federal do Pará. O produto desta pesquisa será um e book contendo os arranjos das guitarradas para o ensino coletivo de violão.

Referências

CARAVEO, Saulo Christ. O guitarrar local: Uma prática musical para além da Amazonia paraense. Tese (doutorado em artes). Universidade Federal do Pará PPG/ARTES. Belém. 2023

CRUVINEL, Flavia Maria. Educação Musical e transformação social: Uma experiência com o ensino coletivo de cordas. Goiânia, Instituto centro brasileiro de cultura, 2005.

LOBATO, Boanerges Nunes. Guitarrada: um gênero paraense. 2001. 55p. TCC (licenciatura em Educação Artística habilitação em música). Belém. 2001

MACEDO, Mabel; TOURINHO, Cristina. Violão para crianças: Cadernos de atividades. Jundiaí. Paco editorial: 2016.

MEDEIROS, Luciana. Mestre Vieira Songbook. Belém: Projeto "Rumos"/Itaú Cultural, 2022.

MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva. A guitarrada de mestre Viera: A presença da música afro-latina-caribenha em Belém do Pará. Dissertação (mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia. Salvador 2009.

SÁ, Fabio Amaral da Silva. Ensino coletivo de violão: Uma proposta metodológica. Dissertação (mestrado em artes). Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2016.

SMALL, Christopher. Musicking: the meaning of performing and listening. p. cm. –(Music/Culture) "Wesleyan University Press", 1998.

SWANWICK, Keith. Ensinando música musicalmente. São Paulo. Moderna, 2003.