

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Carlos Josué Almeida de Oliveira

VIVÊNCIAS EM PERCUSSÃO

Porto Alegre
2018

Carlos Josué Almeida de Oliveira

VIVÊNCIAS EM PERCUSSÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz

Porto Alegre
2018

Carlos Josué Almeida de Oliveira

VIVÊNCIAS EM PERCUSSÃO

Conceito final: A

Aprovado em 12 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Julio César da Silva Herllein – UFRGS

Luciana Prass – UFRGS

Orientador – Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, por ter me dado saúde, força, paciência e foco em muitos momentos da vida acadêmica e pessoal.

À minha família, em especial minha mãe, que além de ser uma guerreira, incentivadora e apoiadora, me encorajou a seguir meus estudos e trabalhos.

Aos meus professores, especialmente do início do meu contato com a música: Jorge Huff, Eduardo Guedes Pacheco (Edu) e Luiz André da Silva, por desde muito pequeno acreditarem em mim, me incentivando e ajudando no que podiam.

A Douglas Gutjahr, Tiago Barcellos e Diego Silveira, professores que conheci na Escola da Ospa e que me incentivaram e ainda incentivam a continuar os estudos dentro da área da percussão orquestral.

Aos professores do Departamento de Música da UFRGS, sem exceção, por contribuírem para minha formação, em especial, à professora Luciana Prass (carinhosamente chamada de “Lu”), por, além de tornar o curso de Música Popular possível, estender o convite a mim, enquanto era aluno dela na pós-graduação (Pedagogia da Arte), me lembro como se fosse ontem o convite. Especialmente também ao professor Raimundo Rajobac, com quem tive inúmeras conversas e juntamente com a professora Luciana pensamos e desenvolvemos a Oficina de Percussão Popular (OPP), curso de extensão da UFRGS que ministro com minha colega Andressa Ferreira, aberta à comunidade, do qual me orgulho em fazer parte.

A todos os colegas musicistas com quem tive o prazer de ter convivido ao longo desses 13 semestres, no curso de Música Popular, no qual fiz grande amigos e parceiras musicais.

Por fim, a todas as pessoas que foram envolvidas em meu recital: Escola Earte, Aldeia da Fraternidade, Projeto Educando com Arte, Oficina de Percussão Popular do Instituto de Artes, TamiTrio (Tamiris Duarte e André Brasil), Douglas Gutjahr, Andressa Ferreira, Yago Lima, Hugo Silva, Claiton Y Castro, Nikolas Ferranddis e ao grupo Cachaça de Rolha (Aquiles Dias, Enéias Brum, Franco Salvadoretti, Maritn Weiler e Thayan Rodrigues), sem vocês o meu recital não existiria. Muito obrigado!

RESUMO

Este estudo tem como objetivo refletir processos criativos, coletivos e processuais que envolvem a prática coletiva musical. Toma-se como dimensão pedagógico-musical e estética a temática da vivência enquanto categoria intrínseca à construção de conhecimentos musicais que se dá ao se fazer música coletivamente. De modo específico, toma-se o universo da percussão como dimensão articuladora das trocas de saberes que se passam na prática coletiva. Enquanto modalidade de concerto público, o estudo busca, a partir de uma *performance* pública, ter um registro de áudio e vídeo no qual a percussão fosse colocada em destaque, mesmo não sendo necessariamente um instrumento solista. Ao pensar o concerto e em diálogo com colegas e alunos, estrutura-se uma apresentação que envolve desde partes educacionais e grupos instrumentais, em diferentes contextos, até uma banda para realizar o trabalho de conclusão do bacharelado em Música Popular. A apresentação intitulada “Vivências em Percussão” foi realizada no dia 15 de setembro de 2018 às 19 horas no Auditorium Tasso Corrêa no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Apresentaram-se a Oficina de Percussão Popular da UFRGS (OPP), o Grupo de Percussão Educando com Arte, Grupo Percuá, Tamiris Duarte Trio e convidados e a banda Cachaça de Rolha. Assim, oportunizou-se um pequeno recorte de quais espaços a percussão atua, sendo de forma educacional ou performática.

Palavras-chave: Música Popular. Percussão. Vivência. Apresentação. Recital. *Performance*.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	6
2 O SENTIDO ESTÉTICO-FILOSÓFICO DO CONCEITO DE VIVÊNCIA.....	9
2.1 MÚSICA, VIVÊNCIA E MUNDO HISTÓRICO.....	9
2.2 VIVÊNCIA COMO PARTICIPAÇÃO NO ACONTECIDO	11
3 PERFORMANCE PÚBLICA: PROCESSOS E DESCRIÇÃO	14
3.1 COMO O CONCERTO É PENSADO	14
3.2 PASSO PARA O PROCESSO CRIATIVO	14
4 ASPECTOS CONCLUSIVOS E FORMATIVOS	17
4.1 PENSAMENTO, PROCESSOS E CRIAÇÕES: ASPECTOS FORMATIVOS.....	17
4.2 A PRÁTICA COLETIVA EM PERCUSSÃO: ASPECTOS VIVENCIAIS, PEDAGÓGICOS E CRIATIVOS	18
REFERÊNCIAS	20
ANEXO A – Programa e fotos	21

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho busca desenvolver e apresentar uma reflexão teórica a respeito do meu¹ projeto de graduação em Música Popular. Dentre as modalidades possíveis, optei por realizar uma *performance* pública, um concerto, com o objetivo principal de reunir musical e artisticamente durante o concerto dimensões e aspectos que caracterizam meus trabalhos profissionais, minha trajetória acadêmica. Para chegar a essa compreensão, decidi assumir o conceito de vivência (*Erlebnis*) como dimensão formativa que caracteriza meu modo de ser e meus modos de viver a música. Para encontrar uma fundamentação teórica que me ajude a compreender meu processo de crescimento na música na condição de uma ampla vivência a partir de diversos contextos, farei uma revisão da literatura de dois autores alemães, Dilthey e Gadamer, os quais tomam o conceito de vida e vivência como a grande marca da experiência da arte como um. Neste caso específico, seria a marca da minha história pessoal e de formação musical.

Para introduzir este estudo, penso sobre minha experiência acadêmica, a qual está atrelada à minha vida como um todo, e como ela foi se desenvolvendo até chegar a este trabalho. Me dedicarei em fazer um breve relato de tais fatos, os quais compõem o universo de minhas vivências musicais. Cabe ainda ressaltar que buscarei refletir e discutir as ideias que perpassam o concerto que apresentarei tomando como elemento nuclear o conceito de vivência.

A minha trajetória começa logo que nasci. Por ser filho de mãe viúva, esta optou por me colocar em uma escola que ao lado tem um semi-internato que funciona no contraturno da escola, para que eu não precisasse ficar sozinho em casa. Em dado momento, por orientação de professores e demais profissionais, minha mãe me colocou em outras atividades, para um garoto agitado “descarregar” a energia.

Optei por oficina de música (bateria) e futebol. Foi assim que o professor de bateria, na época bem jovem (filho da diretora do semi-internato), me convidou para participar de um projeto de assistência social (SEMEAR) localizado ao lado do semi-internato e da escola. Lá passei a fazer aulas de percussão e, com outra gurizada, comecei a tocar na banda da Igreja. Pode-se dizer que desde os meus 6 ou 7 anos a música sempre esteve presente em todos os

¹ Optou-se por utilizar a primeira pessoa do singular em algumas partes deste trabalho, como nestas considerações iniciais, porque se trata de um relato pessoal do autor deste trabalho, com o objetivo de contextualizar o leitor sobre seu processo musical até chegar a esse momento importante de sua trajetória.

momentos da minha vida. Com a banda tive o privilégio de conhecer muitos lugares do estado e do país, inúmeras igrejas (congregações), pessoas e culturas.

No projeto, tive alguns professores que me incentivaram a continuar estudando música. À medida que foi passando o tempo, comecei a ensinar aquilo que havia aprendido e gostava de fazer. Isso me cativava e foi assim que decidi fazer minha primeira faculdade de música (licenciatura). Não sabia onde isso me levaria, eu era muito jovem. Ao passo que fui entendendo o “mundo acadêmico”, comecei a traçar metas profissionais e, ao final da faculdade, uma das metas seria fazer outra graduação, dessa vez um bacharelado, embora eu não soubesse onde e quando.

Com o tempo, decidi entrar em uma pós-graduação em Pedagogia da Arte. Nesse curso, tive a oportunidade de ser orientado pela professora Luciana Prass. Em um dado encontro de orientação, a professora me comentou que estavam abertas vagas para ingresso diplomado para bateristas e percussionistas no curso de música popular. Me inscrevi, mesmo sem muito ânimo, sabendo da dificuldade que era o curso. Não tinha muitas esperanças, até que veio o resultado, e eu fui o único aprovado.

A partir desse momento, vivências diversas fizeram com que eu chegasse até aqui. A primeira delas foi ao conhecer o colega Martin Weiler, percussionista da turma anterior, que me convidou para participar da banda de samba Cachaça de Rolha em que ele tocava. A ideia era ser apenas uma apresentação, mas a experiência foi tão significativa que continuo na banda.

Após participar da disciplina Prática de Conjunto, ministrada pelo professor Raimundo Rajobac, que aborda a prática dos instrumentos de percussão como eixo da cadeira, vi uma possibilidade de ministrar um curso de extensão. Assim, após uma conversa com o professor Raimundo e a professora Luciana Prass, decidimos por criar a Oficina de Percussão Popular (OPP) para atender à comunidade. Esse curso ministro ainda hoje em parceria com a colega Andressa Ferreira e do qual tenho grande orgulho.

Na cadeira de Prática de Conjunto, José Milton Vieira – Miltinho –, que tocava trombone, me chamou muita a atenção pela facilidade de leitura que apresentava. Me comentaram que ele tocava na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), que particularmente, até aquele momento, não havia despertado meu interesse. Numa determinada conversa com Miltinho, ele me comentou que a OSPA havia reaberto a escola e pela minha idade poderia me inscrever. Assim, me orientou a fazer aula com o colega/amigo chamado Douglas Guthjar, a fim de ter uma noção para entrar na escola: pessoa com quem tenho grande afinidade, excelente compositor da cena percussiva do Rio Grande do Sul. Seguiu-se

daí o convite da colega Tamiris Duarte para tocar os arranjos que ela havia desenvolvido ao longo do curso de Música Popular. Foi dessa forma que nasceu o *power* trio, com baixo, guitarra e bateria, sendo o grupo chamado de Tami-Trio.

Esses relatos são relevantes porque fazem parte do meu trabalho final, visto que será apresentado de forma que traz a percussão não somente como parte ou complemento, mas também como “voz ativa” na música. Serão três eixos temáticos (educacional – erudito – banda), os quais trazem alguns arranjos meus, arranjos dos quais fiz parte e interpretações/*performance* de determinadas peças, todos esses trabalhos constituídos ao longo do curso de música popular.

2 O SENTIDO ESTÉTICO-FILOSÓFICO DO CONCEITO DE VIVÊNCIA

2.1 MÚSICA, VIVÊNCIA E MUNDO HISTÓRICO

Esta seção busca refletir sobre os aspectos musicais e pedagógicos do conceito de vivência. Inicialmente, trabalha-se com Dilthey, para, após seguir com Gadamer, que utiliza o conceito de vivência a partir do próprio Dilthey. Visa-se aqui atentar para o conceito de vida e vivência como determinante no processo de formação do músico. No conceito de vivência, encontram-se as condições de referenciar toda a experiência do autor deste trabalho como músico e estudante, bem como toda a complexidade pedagógica de influências, aprendizados e experiências. Em outro sentido, busca-se mostrar teoricamente como toda sua vida prática como músico, professor, artista, pedagogo foi construída num embate constante com si mesmo, com sua história, com os contextos e espaços vivenciados.

Segundo Wilhelm Dilthey (2010), por unidades psíquicas da vida compreendem-se os componentes do mundo histórico-social. Essas estruturas estão ligadas a outras unidades psíquicas da vida. Sendo assim, a ciência tem como base uma relação entre vivência, expressão e compreensão. Segundo o autor:

O seu desenvolvimento depende tanto do aprofundamento das vivências quanto do redirecionamento crescente para o esgotamento de seu conteúdo. Ao mesmo tempo, esse desenvolvimento é condicionado pela extensão da compreensão para toda objetivação do espírito e para o resgate cada vez mais completo e metódico ao elemento espiritual a partir de diversas manifestações da vida. (DILTHEY, 2010, p. 89).

A vida se torna uma conexão que abrange o gênero humano, sendo assim, cada vida traz algo singular, particular, que faz com que se tomem determinadas posições, comportamentos, criações em relação a si mesmo e aos outros; passando por constantes mudanças quando o “eu” toma alguma decisão em qualquer que seja a situação. Dilthey (2010, p. 90) argumenta que “não há homem algum, nem coisa alguma que possa funcionar apenas como objeto para mim que não contenha em si uma pressão ou fomento”. O teórico denomina esse fato de *concernência vital*. Podendo agir de diferentes formas potencializando ou diminuindo meu/seu interesse ou agir. Ele exemplifica que quando um historiador conta uma história, ele dá “vida” aos objetos, eventos, situações, trazendo uma *concernência vital* das percepções e imagens lembradas.

Ao falar de experiência de vida, comenta que surge com causas e cresce constantemente nos transcurtos da vida, dando base, segurança e validade para si, algo que não pode ser contabilizado ou formulado: “trata-se de enunciados sobre os transcurtos da vida, juízos de valor, regras de condução de vida, definições de metas e bens”. (DILTHEY, 2010, p. 91). Ainda na experiência de vida, se tornam visíveis as diferentes classes/comportamentos na própria vida, visto que os modos típicos de cada comportamento dos seres humanos direcionam as diferentes classes. O autor exemplifica:

Todas essas determinações do si próprio e dos objetos ou pessoas, tal como elas provêm das preocupações vitais, são elevadas a reflexão e expressas na linguagem. [...]. Manifestam-se diferenças como enunciados sobre a realidade, desejos, proclamações imperativas. (DILTHEY, 2010, p. 93).

Daí a ideia de sabedoria popular, que são modos de comportamento como estado de fato, e esses são elevados, na experiência de vida, a um saber universal. “Sob a forma de ditados, regras de vida reflexões sobre paixões, caracteres e valores da vida”. (DILTHEY, 2010, p. 93). Por isso, para o filósofo, o homem particular em sua existência baseada em si mesma é um ser histórico. Sendo assim, vida, experiência de vida e ciências humanas encontram-se em uma conexão estável e em uma relação recíproca. Nesse sentido, sobre o compreender musical, o autor assevera:

Com toda certeza, não temos senão uma obra diante de nós; para durar, essa obra precisa ser fixada em uma parte qualquer do espaço: em notas, em letras, em fonograma ou originariamente em uma memória, no entanto, aquilo que é fixado é o poético de uma vivência. (DILTHEY, 2010, p. 207).

Sendo assim, a própria vida se torna imagética da criação, em que a música é a expressão de uma vivência, e a vivência é associada a tudo que o indivíduo está relacionado no mundo, eles se interligam. “Nenhuma história da música poderia tampouco enunciar algo sobre o modo como a vivência se transforma em música”. (DILTHEY, 2010, p. 208). Por esse motivo, não há nenhuma divisão entre vivência e música, elas se unem. Isso torna interessante o processo de criação musical, pois trabalha-se com regras técnicas e, ao mesmo tempo, com emoções totalmente livres, tornando assim a própria vida como objeto.

2.2 VIVÊNCIA COMO PARTICIPAÇÃO NO ACONTECIDO

Para fundamentar os aspectos pedagógicos e performáticos da vivência musical, dimensões utilizadas como fundamento deste trabalho, parte-se para o conceito de vivência apresentado por Gadamer na obra *Verdade e método I* (2015). Gadamer remonta-se a Dilthey e relata que a palavra “vivência” só se tornou comum na década de 70 do século XIX, diferentemente do que ocorreu com a palavra “vivenciar”. Para o filósofo, “no século XVII ela absolutamente não existe, mas também Schiller e Goethe não a conhecem. Parece ser rara a palavra nos anos 50 e 60, somente aparecendo com maior frequência nos anos 70”. (GADAMER, 2015, p. 105).

O filósofo mostra que a palavra é formação secundária da palavra “vivenciar”, pois extrai a motivação e o significado. Segundo o autor, o sentido da palavra “vivenciar” encontra-se na ideia de que a pessoa tem que estar viva, presente e participando do acontecido. Ela “[...] apresenta o tom da imediatez com que se aprende algo real, em oposição aquilo que se pensa em fazer”. (GADAMER, 2015, p. 105). O vivenciado é também utilizado como conteúdo, e este pode ser algo final ou pode ser móvel: “Ambas as direções do significado se encontram na base da formação da palavra *vivenciar*” (GADAMER, 2015, p. 106).

No século XIX, poetas e artistas buscaram compreender as duas diferentes formas da palavra “vivência” para ter assim algo que os ligue a elas. Se transformando em vivência daquilo que não foi somente vivenciado no sentido de uma simples experiência, mas no sentido de que à pessoa que vivenciou lhe dê ou traga um significado, tornando-se assim uma expressão totalmente nova da arte. Gadamer (2015) mostra que o sentido da palavra “vivência” deve ter influência de Rousseau, como uma crítica ao racionalismo da *Aufklärung* e do classicismo alemão que a segue, apresentando um novo conceito de vida. Segue daí o conceito de vida, que tem no idealismo alemão, liderado por Fichte, Hegel e Schlegel, o entendimento do abstrato, das sensações, representações, vinculando a algo que é infinito. Com eles, no início do século XIX, as palavras “vivência” e “vivenciar” tiveram um nível muito significativo, daí a famosa afirmação de que “tudo que é finito é expressão, representação do infinito”. (GADAMER, 2015, p. 109).

Partindo daí, o filósofo segue tematizando o conceito de vivência diltheyano. Para ele, o conceito contém dois momentos: o panteísta e o positivista. Gadamer (2015) entende que para Dilthey o importante era justificar epistemologicamente o trabalho da Ciência do Espírito (*Naturwissenschaften*) encontrado sempre pelo motivo do verdadeiro dado. Isso ocorre em

meio à Revolução Industrial, fazendo a palavra entrar em uso comum. Segue daí que “[...] o conceito do dado guia também a cunhagem diltheyana do conceito da vida”. (GADAMER, 2015, p. 110).

Pode-se ainda perceber que em Dilthey o conceito de vivência passa pela flexibilidade, interioridade, justificando epistemologicamente o conhecimento do mundo histórico. Sendo assim, tudo que antecede são dados históricos, experimento ou medição, são unidades de significado.

É isso que quer dizer o conceito de vivência: as configurações de sentido que nos vêm ao encontro nas ciências do espírito, mesmo parecendo muito estranha e incompreensíveis, podem ser reconduzidas a unidades últimas do dado na consciência, unidade que já não contém nada de estranho, objeto, nem carecem de interpretação. Tratam-se de unidades vivências, que são em si mesmas unidades de sentido. (GADAMER, 2015, p. 111).

Para Dilthey (2010), o que compõe a unidade real do dado é a unidade da vivência, e não elementos psíquicos nos quais ela poderia ser analisada, diferentemente de como classificavam o neokantismo e o positivismo do século XIX. O conceito de vida é pensado teleologicamente, no qual a vida é produtividade, sem mais nem menos. Quando a vida forma objetividade/sentido, ganha formas, o sentido se retraduz nesses novos significados da vida, formando assim o conceito de vida que seja objetivo.

Gadamer (2015, p. 112) lembra que Husserl diz que “Só há vivências na medida em que se vivencia ou se tem em mente alguma coisa [...]”. O conceito husslerliano transforma-se no conceito que abrange todos os atos da consciência, que é a intencionalidade. Tanto Dilthey quanto Husserl dão um significado teleológico, mas não se aprofundam. A palavra “vivência”, segundo Gadamer (2015), tem um significado denso e forte. Sendo assim, quando algo é denominado vivência, ele carrega consigo muitos significados que foram vividos, no qual se fez presente ou também pelo fato de não se ter vivido. O que se chama de vivência pode se constituir uma recordação. Em outro momento, o conceito de vivência se contrapõe entre vida e conceito. Nesse sentido,

O vivenciado é sempre a vivência que alguém que faz de si mesmo, e o que ajuda a constituir seu significado é o fato de ele fazer parte da unidade desse si mesmo e conter uma referência inconfundível e insubstituível com o todo dessa vida uma. A vivência não é facilmente esquecida, pois ela se mescla com momentos/movimentos da vida e o acompanha ininterruptamente. A duplicidade que apontamos no conceito de vivência não se esgota no papel que lhe é atribuído, isto é, de ser dado último e o fundamento de todo o conhecimento. Há ainda algo totalmente diferente no conceito de “vivência”,

algo que exige reconhecimento e que indica uma problemática não superada: sua referência interna com a vida. (GADAMER, 2015, p. 113).

Por fim, Gadamer (2015) cita que Georg Simmel, sociólogo alemão que não somente acompanhou como foi um dos responsáveis pela utilização efetiva da palavra “vivência”, diz que o objetivo não somente se torna imagem e representação, como no conhecimento, mas torna-se também em momentos o próprio processo da vida.

3 PERFORMANCE PÚBLICA: PROCESSOS E DESCRIÇÃO

3.1 COMO O CONCERTO É PENSADO

O recital “Vivências em Percussão” foi idealizado após eu observar meus colegas da primeira turma do curso de Música Popular, no ano de 2016, escolhendo o módulo de conclusão de curso para o término. A princípio, eu faria somente a parte escrita, mas depois de participar de algumas gravações e apresentações, fui alimentando a questão da *performance*. Como em outros cursos fiz somente a apresentação escrita, queria fazer algo diferente neste momento.

Ao longo dos semestres, fui elaborando uma forma de conseguir mostrar as faces da percussão em determinadas áreas musicais, alinhando com o que eu trabalho, sendo assim, cheguei em alguns nomes em um primeiro momento, lembrando que teria que fazer o convite aos grupos e às pessoas envolvidas e ver disponibilidade. Decidi também por fazer um registro desse momento, por acreditar ser único e especial na minha vida pessoal e acadêmica.

Após a confirmação de todos, tive como desafio estruturar o recital, analisando aspectos técnicos, pois haveria (1) captação e gravação de áudio e vídeo, (2) um grande volume de pessoas envolvidas em inúmeros grupos e (3) suas instrumentalizações, que de grupo para grupo eram bem variadas e envolveria mudança do mapa de palco para a melhor captação sonora. Além disso, pretendia fazer um *show* que fosse um crescente (imaginando uma apresentação de banda), para que o recital terminasse em um ápice. Não foi nada fácil aliar esses aspectos, pois se tratavam de cinco grupos.

3.2 PASSO PARA O PROCESSO CRIATIVO

Após sentar e estruturar a apresentação com o operador de som, sabendo a demanda e necessidade que cada grupo precisava, a estrutura ficou assim: grupos que tinham mais pessoas e somente instrumentos acústicos (Oficina de Percussão Popular do IA, Grupo de Percussão do Projeto Educando com Arte e Grupo Percuá), passando para os grupos que tinham instrumentos elétricos e vocais (Tamiris Trio e convidados e Banda Cachaça de Rolha). Essa foi a melhor forma de estruturar a apresentação, para que não compromettesse, em termos de tempo, uma mudança de mapa de palco de um grupo para outro.

A questão do repertório executado no recital de cada grupo foi particular. Em relação à OPP, como o curso tem uma turma nova a cada semestre, e o recital foi próximo do início do

segundo semestre, foi o grupo que tinha mais receio que não quisesse participar, pois haveria somente quatro aulas até o meu recital. Caso eu considerasse o caráter pedagógico, seria arriscado e precipitado colocar um grupo no qual, praticamente, todos não se conhecem, muitos não têm contato com os instrumentos. Trabalharíamos, provavelmente, com um ritmo que os alunos não tiveram contato de execução, no caso ritmo samba duro, mas, para minha surpresa, os alunos ficaram muito felizes com o convite e se sentiram desafiados a participar, para minha alegria.

O Grupo de Percussão do Projeto Educando com Arte foi estabelecido no início do ano, com um cronograma de arranjos e apresentações – o recital estava nesse cronograma –, mas por se tratar de um grupo de crianças em vulnerabilidade e se tratar da realidade de assiduidade, participação e comprometimento dos alunos envolvidos no projeto, fiquei um pouco apreensivo. Ao longo do ano, no entanto, os alunos foram se mostrando empolgados e motivados a tocar, e tínhamos mais músicas que eu pensei que teríamos para o recital, inclusive tivemos que tirar algumas para dar tempo aos demais grupos.

O Grupo Percuá, idealizado e dirigido por Douglas Gutjahr, foi um acréscimo muito feliz no meu recital, pois, num primeiro momento, iria tocar peças solos de marimba ou caixa, depois tive a certeza que sempre queria estar tocando com pessoas e pensei nas peças que ele compõe há alguns anos, naturalmente ele aceitou e fomos sugerindo alguns nomes. Fizemos o convite a Claiton Y Castro e Yago Lima, que aderiram à ideia, fechando a formação de quatro integrantes. Eu tinha apenas uma peça que queria tocar, que era a “Pandeirando”, assim pensamos em algumas outras que tinham sido executadas, mas a formação era para mais pessoas. Para minha satisfação, Douglas chegou com uma peça nova, ou seja, seria a estreia dela no meu recital, chamada “Círculo de Fogo”, e assim definimos o repertório.

Tamiris Duarte Trio foi um processo natural de escolha, pois a Tamiris e o André me deixaram bem à vontade para escolher as músicas do grupo que eu mais curti tocar, tínhamos somente que definir as participações especiais. Com base no repertório, a seleção dos escolhidos foi bem natural: Neuro Jr. (violão), Andressa Ferreira (voz e percussão) e Marcelo Vaz (piano), o último convidado não se fez presente por motivos de agenda profissional, como ele não reside em Porto Alegre, ficou inviável para ele participar de todo o processo de ensaios e decidimos em conjunto (eu e ele) contar com sua participação em um próximo momento.

A banda Cachaça de Rolha foi o grupo há mais tempo confirmado, eles estavam bem à vontade e esperando minhas coordenadas, tanto de ensaio, repertório como passagem de som. Com esse grupo tenho muita afinidade, pois já nos relacionamos há um bom tempo, sabendo

do jeito de cada um. O repertório do recital foi decidido algumas semanas antes. Por se tratar de músicas que estão no nosso repertório de execução ao longo das apresentações, não houve necessidade de ensaios, sendo bem tranquilo para todos.

A passagem de som aconteceu ao contrário do que foi a apresentação do recital, pois esse é o procedimento, e tive que criar uma logística para que todos os grupos passassem o som. Assim, primeiramente, se apresentaram os grupos com instrumentos elétricos e depois o somente com instrumentos acústicos. Felizmente, ocorreu tudo bem com a passagem, todos os grupos cumpriram os horários e sobrou tempo para dar uma relaxada antes da apresentação. Foram 10 horas de trabalho contínuo dentro do Auditorium Tasso Correa, e o recital, para mim, foi único.

Acredito que a forma como foi construído o recital foi a melhor escolha, pois todos que participaram gostaram e se sentiram à vontade para tocar da forma mais confortável possível.

4 ASPECTOS CONCLUSIVOS E FORMATIVOS

4.1 PENSAMENTO, PROCESSOS E CRIAÇÕES: ASPECTOS FORMATIVOS

A terceira parte deste trabalho dedica-se a uma autorreflexão formativa com base no vivenciado, tanto do ponto de vista prático como teórico. De um ponto de vista educacional, discutiu-se e refletiu-se sobre a dimensão da vivência e sua produtividade com vistas a se pensar a música, de forma geral, e, de forma específica a prática percussiva, bem como o processo de crescimento e esclarecimento do próprio autor no interior dessa dinâmica.

Alguns meses (semestres) foram necessários para a definição de como concluir o curso de Música Popular. Isso foi um processo gradual, pessoal, difícil, pois depois da decisão seria necessário organizar tudo a respeito do recital, o passo a passo, não deixar nada de lado, pois isso poderia comprometê-lo, assim foram inúmeras anotações, ensaios, partituras, conversas, pensamentos, questionamentos. Era algo que nunca havia feito, em todos os processos que tive artísticos em nenhum momento tive que organizar um roteiro completo de toda uma equipe, sempre tive o “privilégio” de ter alguém que ficasse à frente dessas questões de grupo, estabelecendo dias, horários e locais de ensaio ou apresentações. Depois de tudo isso, teve o processo da apresentação, no qual eu era o mestre da cerimônia, visto que a grande maioria das pessoas veio para assistir aquilo que eu havia anunciado, muitas curiosas, outras sabendo parte do que faço, isso também me deixava apreensivo e ansioso. Apreensivo no sentido de “será que as pessoas viriam me assistir”, e ansioso querendo que tudo desse certo sem erros, pois também tinha o lance da “*performance*”.

Após o término, pude, literalmente, me sentir aliviado por tudo que aconteceu ao longo do dia (reunir os grupos, passagem de som, áudio, fotografia e vídeo), receber inúmeros abraços, felicitações e agradecimentos pelo que foi apresentado. Isso me deixou muito contente, pois notei que havia alcançado um objetivo que era atingir as pessoas com aquilo que me motiva a seguir em frente, minha profissão, alegria, no qual consigo trocar conhecimento, naquilo que me faz ser “eu” por completo. Esse processo acadêmico/artístico me fez crescer ainda mais como pessoa. Hoje em dia, valorizo muito a questões de pré-produção, produção e horários.

A prática de percussão coletiva foi o que eu mais aprendi e continuo aprendendo. Poder tocar com inúmeras pessoas ao mesmo tempo, frases conectas ou mesmo desconectas e soar como um som único, não há como explicar: essas são, de fato, todas as tensões e possibilidades que se estabelecem no campo da vivência. Tive essa experiência por muito

tempo e hoje tento transmitir essa mesma concepção, energia, vivência para todas as práticas que frequento.

Sou muito agradecido por tudo que vivi no curso de Música Popular, onde pude conhecer inúmeros colegas e tive oportunidades e experiências ímpares em relação à formação de grupos musicais. Cada semestre foi único e totalmente diferente, desde professores, colegas e instrumental. Essas práticas me fizeram ter uma concepção maior de como valorizar o todo, utilizando melhor os recursos que cada instrumento possibilita e conseguir, em determinados momentos, valorizar alguns instrumentos, timbres, nuances, frases e contracantos. Valorizar pensamentos e formas diferentes de lidar com adversidades, geradas por algo que não estávamos gostando ou não havia soado da forma como imaginávamos.

4.2 A PRÁTICA COLETIVA EM PERCUSSÃO: ASPECTOS VIVENCIAIS, PEDAGÓGICOS E CRIATIVOS

A vivência engloba todos os aspectos pedagógicos na minha perspectiva como percussionista. Eu costumo trabalhar alguns aspectos em relação à percussão: conversas sobre a origem do ritmo ou dos instrumentos, um relato a respeito do que será trabalhado e com que tipo de material. Aqui tem a importância da consciência de onde vem, onde estamos e para onde queremos ir. É importante saber que todos temos limites técnicos, o que será trabalhado ao longo do processo de amadurecimento de cada um no grupo. Repetir inúmeras vezes, pois isso ajuda a memorizar, frases, estrutura, compassos, tempos, pausas, a frase de outro instrumento que você não está tocando. Ter uma gama diversidade de apreciação musical, pois também enriquece sua concepção sistêmica/mental, traz mais vocabulário musical. Todos passamos por todos os instrumentos da estrutura rítmica, mesmo que não seja aquele instrumento que nos chame a atenção ou desperte o interesse de se dedicar. Há todo um processo de autonomia dos envolvidos depois de um tempo de instrução, para que eles consigam tocar de forma autônoma sem um auxílio do instrutor/professor, além de ter o material escrito (por partitura ou não), sendo de uma forma que consiga ler e entender.

A percussão pensada no sentido de uma pedagogia musical da vivência é uma grande contribuição, uma vez que cada músico tem uma gama de instrumentos possibilitando inúmeros recursos de timbres, além de poder tocar mais de um instrumento ao mesmo tempo, o que nos torna mais versáteis para qualquer tipo de som. É difícil nos dias de hoje não ter algum estilo ou arranjo musical no qual não há instrumentos de percussão no arranjo. Muitas

vezes, parece como efeito, em outros momentos como sendo principais, contendo mudanças de timbres, parecendo uma batida eletrônica.

Aqui se pode interpretar o grande ganho do aspecto vivência da prática coletiva em percussão. De forma mais específica, veem-se aqui interseccionadas as três partes deste trabalho. Quanto ao concerto, parte-se de uma reflexão teórica a respeito de uma dimensão fundamental que caracteriza meus trabalhos com percussão em diversos contextos. A realização do concerto e a reflexão posterior a respeito das dimensões que o envolveram podem aproximar cada músico mais ainda dos saberes que se revelam no contexto da prática coletiva, no diálogo com os processos de criação que marcam desde os arranjos até a *performance*. Há grande troca quando se executa um som/ritmo, isso não precisa ser necessariamente verbal, apenas algum olhar ou gestual. Acredito que aprendemos valores que são além da música, trabalhar em coletivo é exigente, pois cada um tem suas peculiaridades de como lidar com cada situação. Acredito que, acima de tudo, foi trabalhado o respeito mútuo entre todos os que participaram, sabendo que cada pessoa/instrumento é importante para que o som e a música sejam equilibrados.

Acredito que a música tem esse poder de democratizar, pois se todos executam em sintonia, ela soa uma só. Mas se cada um prioriza o seu (instrumento, voz) sobrepondo os demais componentes, pode acontecer um desequilíbrio sonoro. Ensina-se aquilo que se aprendeu e absorveu ao longo do tempo, seja um toque, uma fala, um gesto ou um olhar. Há várias formas de transmitir o conhecimento, eu, por sorte ou destino, tive alguns professores que me ensinaram música, sim, mas me ensinaram outros valores também, que carrego para minha vida. Eles foram tão importantes quanto minha mãe e avó nesse processo como ser humano e como estudante, professor e artista. Cada prática de grupo possui suas particularidades, muitas exigências surgem e, ao mesmo tempo, saberes e perspectivas pedagógicas. No contexto deste trabalho, foi delimitada a noção de vivências para articular saberes, limites e possibilidades de saberes que emergem da prática coletiva.

REFERÊNCIAS

- DILTHEY, Wilhelm. **A construção do mundo histórico nas ciências humanas**. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.
- MATEIRO, Teresa. A prática de ensino na formação dos professores de música: aspectos da legislação brasileira. In: MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara (Orgs.). **Práticas de ensinar música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação: espaços e formação**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 15-29.
- KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, mar. 2004, p. 43-51. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo6.pdf. Acesso em: 10 nov. 2018.
- PRASS, Luciana; ZANATTA, Luciano de Souza, ABREU, Caroline Soares de; MATTOS, Fernando Lewis de; CARPENA, Lucia Becker; BRAGA, Reginaldo Gil. **Proposta de criação da ênfase Bacharelado em Música: música popular**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- RAJOBAC, Raimundo. Vivência como categoria epistemológica: a formação do professor de música a partir da hermenêutica de Wilhelm Dilthey. In: JORNADAS INTERNACIONALES DE HERMENÉUTICA, V, 2017, Buenos Aires. **Actas...** Buenos Aires, 2017.
- _____. **Arranjos pedagógicos – contribuições do PIBID/UFRGS para a formação continuada de professores de música**. São Leopoldo: Oikos Editora, 2015a.
- _____. Docência como vivência: considerações sobre PIBID/Música a partir de Wilhelm Dilthey. In: COSTELLA, Roselane Zordan *et al.* **Iniciação à docência: reflexões interdisciplinares**. São Leopoldo: Oikos, 2015b.
- _____. PIBID/música, experiência e formação: uma hermenêutica a partir de John Dewey. In: COSTELLA, Roselane Zordan *et al.* **Iniciação à docência: reflexões interdisciplinares**. São Leopoldo: Oikos, 2015c.

ANEXO A – Programa e fotos



Fôlder do evento.



Fôlder do evento.

RECITAL DE CONCLUSÃO DE CURSO

JOSUÉ DE OLIVEIRA

Apresenta:

“VIVÊNCIAS EM PERCUSSÃO”

15 de Setembro de 2018

19h

Auditorium Tasso Corrêa do Instituto de Artes da
UFRGS
Rua Senhor dos Passos, 248- Centro Histórico
Porto Alegre – RS



Foto do Programa.

PROGRAMA

OFICINA DE PERCUSSÃO POPULAR DO IA

Ritmo: Samba Duro

Arranjo: Coletivo

GRUPO DE PERCUSSÃO DO PROJETO EDUCANDO COM ARTE

Asa Branca/Xote das Meninas/ Ai Se Eu Te Pego

Do Seu Lado/Sweet Child O'Mine

Arranjos: Josué de Oliveira

GRUPO PERCUÁ

Círculo de Fogo

Pandeirando

Composições: Douglas Gutjahr

TAMIRIS DUARTE TRIO

Chove Sobre a Cidade

Baixorão - Part. Especial Neuro Júnior

Samba de Uma Nota Só – Part. Neuro Júnior e Marcelo Vaz

Dona Mariquinha – Part. Especial Marcelo Vaz

Verde Mar - Part. Especial Marcelo Vaz e Andressa Ferreira

Arranjos: Tamiris Duarte

CACHAÇA DE ROLHA

A Sorrir

Bebendo Alegria

Bêbado e o Equilibrista

Brasil Pandeiro

Trem das Onze

Vou Festejar

Arranjo: Coletivo

Programa.



Passagem de som da Banda Cachaça de Rolha.



Abertura do recital com o professor orientador.



Oficina de Percussão Popular da UFRGS (OPP).



Grupo de percussão Educando com Arte.



Grupo de percussão Educando Arte.



Grupo Percuá.



Grupo Percuá.



Tamiris Duarte Trio.



Tamiris Duarte Trio e convidados.