

# UMA ORQUESTRA DE VIOLA CAIPIRA COMO INSTRUMENTO DE POTENCIALIZAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

## *AN ORCHESTRA OF "VIOLAS CAIPIRAS" AS AN INSTRUMENT FOR ENHANCING THE TEACHING-LEARNING PROCESS*

Max Junior Sales

Universidade Federal de São João Del-Rei

[maxisales@gmail.com](mailto:maxisales@gmail.com)

### Resumo

Esta comunicação é resultado de uma pesquisa realizada sobre a Orquestra Pingo D'Água, um grupo formado por alunos do curso de viola caipira de uma escola particular de música em São João Del-Rei (MG), que se dedica à prática da música caipira e ao estudo da viola. A orquestra funciona como uma atividade complementar às aulas do curso e foi criada com o intuito de construir um ambiente criativo e de intenso aprendizado que é alimentado continuamente pela convivência entre seus integrantes. O objetivo deste trabalho é refletir sobre as experiências proporcionadas pelo envolvimento dos músicos com as atividades da orquestra e sua relação com o processo de ensino-aprendizagem sob o ponto de vista dos próprios integrantes. Para tanto, o trabalho foi estruturado em três partes: 1) Um estudo bibliográfico sobre como os conhecimentos relacionados à viola caipira tem sido transmitidos ao longo do tempo e como esse processo determinou a forma como o instrumento é utilizado atualmente. 2) Uma descrição de aspectos presentes nas atividades da orquestra comuns a outras manifestações musicais populares de tradição oral. 3) São apresentadas informações obtidas por meio de entrevistas realizadas com os integrantes da orquestra, contextualizadas em quatro categorias: Motivação, situações aleatórias de aprendizado, identidade e potencialização do aprendizado.

**Palavras-chave:** Viola; Música; Caipira; Orquestra; Ensino; Aprendizagem; Oralidade.

## Abstract

This work is the result of a research about the orchestra Pingo D'Água, a group of viola caipira (Brazilian ten-string guitar) formed by students of a private music school in São João Del-Rei ( MG ), which is known for the practice of Brazilian country music and the study of the viola. The orchestra is a complementary activity to the regular course, and it was created in order to provide a creative environment and intense learning that is continuously developed because of the good relationship among the group members. The aim of this work is to reflect about the experiences provided from the involvement of musicians with the orchestra activities and its relation to the process of teaching and learning from the point of view of the members themselves. Therefore, the work was divided into three parts: 1) A bibliographic study about how knowledge that is related to the viola has been transmitted over time and how this process has determined the use of the instrument nowadays. 2) A description of the actual aspects of the orchestra's activities that is similar to other oral tradition of popular musical expressions. 3) A presentation of the information obtained through interviews with the orchestra members, contextualized in four categories: Motivation, different situations of learning, identity and enhancement of learning.

**Keywords:** Viola; Caipira; Orchestra; Country; Music; Learning; Teaching; Orality.

## Primeira parte

Não se tem muito conhecimento sobre as práticas relacionadas à viola caipira durante o primeiro século após sua chegada junto ao processo de colonização. O que se sabe é que desde então o instrumento foi se integrando aos fazeres do povo que vinha sendo originado. E aos poucos foi sendo difundido pela nova terra nas mãos de bandeirantes e tropeiros. Apesar da dificuldade em se precisar a exata relação do povo com o instrumento, sabe-se também que sua característica como instrumento acompanhador foi herdada das práticas às quais fazia parte em Portugal (VILELA, 2010). “A viola, por excelência, foi durante os dois primeiros séculos de colonização o principal instrumento acompanhador do canto e apenas na segunda metade do século XVIII cedeu lugar, na cena urbana, ao jovem violão” [...] (VILELA, 2010, p. 328). Desde então, mesmo no período em que o instrumento foi amplamente divulgado pelo rádio e pela televisão em espaços urbanos, a transmissão dos conhecimentos relacionados à viola tem carregado consigo um caráter informal que advém de “práticas consolidadas na tradição oral, por vezes restrita a ambientes em que estava imersa em rituais lúdico-religiosos” (ALVES DIAS, 2010, p. 4). Encontramos uma referência a esta condição da forma como os conhecimentos eram transferidos no âmbito rural em Alves Dias (2010, p. 18):

[...] não se pode falar em uma prática de ensino em que houvesse uma pessoa dedicada a ensinar formalmente a tocar o instrumento tal qual o concebemos, tampouco é possível precisar quando isso começou a acontecer mediado por um professor. Os violeiros podem ser reconhecidos como mestres, no sentido de serem os zeladores de suas tradições. Não havendo um momento especial para o ensino, o aprendizado musical ocorria durante as práticas cotidianas, por isso era comum a imitação do outro, seja em família ou quando os violeiros formam o que se entende por roda de viola.

Portanto, a viola caipira estando inserida em culturas onde o conhecimento é transmitido pela oralidade, foi inevitável o surgimento do cenário que temos no Brasil atualmente: Uma grande diversidade nas maneiras de se tocar o instrumento. Como podemos observar em Vilela (2010, p. 335): “A não existência de uma metodologia sistematizada para o ensino da viola fez que cada violeiro desenvolvesse uma

maneira muito própria de tocar. Assim, a diversidade de toques que soa hoje pelo país é imensa”. Este é um processo comum nesses tipos de sociedades e foi descrito por Lévy (1999, p. 139) citado por Alves Dias (2010, p. 18): “a música é recebida por audição direta, difundida por imitação, e evolui por reinvenção de temas e de gêneros imemoriais”.

É possível, ainda, fazermos uma relação da não existência de uma sistematização dos saberes violeirísticos e suas implicações, com o misticismo presente em torno da habilidade de se tocar o instrumento.

[...] ao violeiro se atribui um dom divino, um lugar que poucos mortais conseguem alcançar. Essa atividade singular dá ao executante o poder de escolher a dedo a pessoa a quem ele estenderá seus conhecimentos e assim o ofício de ser violeiro passa a ser um privilégio de pouquíssimos. Não obstante, os aspirantes que não conseguem cair nas graças do mestre se vêem obrigados a recorrer a métodos pouco convencionais, como o uso de simpatias e pactos com o desconhecido, para poderem dedilhar as cordas da viola. Tocar viola desde então está ligado à proximidade com o sobrenatural, com as cobras e com o domínio sobre o demônio. Simpatias passam a ser feitas em cemitérios, com cobras peçonhentas como a cascavel e até com o tinho revelando a imensa vontade do aprendiz e também o imenso poder que possui quem esse instrumento toca. Estamos falando de uma época remota em que a falta de professores possivelmente estimulou o surgimento dessas alternativas pouco comuns. (VILELA, 2004-2005, p. 80, 81).

Pensar na sistematização do conhecimento significa pensar em direção a uma intenção de facilitar o acesso a determinados saberes. Portanto, sabendo que a não sistematização dos conhecimentos é uma característica da forma como os saberes são perpetuados em culturas de tradição oral, somos levados à ideia de que nesses meios a facilitação do acesso aos conhecimentos não seja uma prioridade. Dificultando assim, o acesso do indivíduo a determinados saberes.

Desta forma, lendas, simpatias, superstições, pactos e todo o misticismo que envolve o universo da viola caipira são muito importantes como fontes para uma investigação a respeito de como os conhe-

cimentos relativos ao instrumento eram transmitidos. De certa forma, este misticismo revela como a ausência de uma sistematização dos conhecimentos gera uma grande dificuldade para se adquirir as habilidades necessárias à execução da viola. De um lado, o violeiro que já possui essas habilidades carrega certo grau de mistério por não se ter ideia de como seu conhecimento foi adquirido e por não transferi-lo a qualquer um; e do outro, a pessoa que está interessada em aprender mas não vê outra forma de fazê-lo se não recorrendo a um auxílio advindo de outro plano.

Somente a partir dos anos 1980 é que se inicia um trabalho em direção à sistematização dos conhecimentos.

[...] é da década de 80 em diante que [...] o instrumento passa a constar na grade curricular de escolas de música, fundações, conservatórios e universidades; os professores passam a ter, cada vez mais, suporte em livros e métodos de ensino continuamente lançados no mercado, tanto na linguagem musical por partituras como por outras formas de repasse, como tablaturas associadas a discos e vídeos. (CORRÊA, 2014, p. 132).

Portanto, é necessário percebermos a importância histórica deste momento para a viola, pois como podemos observar em Alves Dias (2010, p. 65),

ao se instituir um lugar e um professor para o ensino, rompe-se um traço distintivo da relação ensino-aprendizagem entre os sujeitos envolvidos, pois, na tradição oral, a relação era de pertencimento e autodidatismo (pela observação e imitação do violeiro mais experiente que tocava para o aprendiz tentar “pegar” os macetes).

Este movimento iniciado na década de 80 denominado por Alves Dias (2010) como “escolarização da viola caipira” é definido por ele próprio como

um processo de formalização de diversos saberes musicais, inclusive aqueles oriundos da cultura popular, estabiliza-

dos em tradições orais que retomam ao período colonial e perpassam pela cultura caipira, indo até os violeiros do segmento musical sertanejo. Caracteriza-se pela sistematização de técnicas de execução espalhadas entre violeiros da região centro-sul, por parte de tocadores de formação teórico-musical acadêmica ou não, a fim de elaborar um pensamento pedagógico (ALVES DIAS, 2010, p. 65).

## Segunda parte

Formada por alunos do curso de viola caipira de uma escola particular de música em São João Del Rei (MG), a orquestra, denominada Pingo D'água, atua em eventos que não se limitam às atividades da escola, como encontros de violeiros, rodas de viola, visitas a asilos, programas de rádio, quermesses, etc. O grupo conta com um número de integrantes que varia entre 12 e 24 violeiros. Essa variabilidade existe porque os músicos são amadores e devido a outros compromissos pessoais nem sempre podem comparecer às atividades da orquestra. Dentre esses integrantes, encontram-se alunos de diferentes faixas etárias, extratos sociais, de ambos os sexos (embora haja uma predominância de homens no grupo), de diferentes crenças religiosas e residentes em outras localidades da região Campo das Vertentes. É interessante observarmos que esta mesma diversidade no perfil socioeconômico dos integrantes é encontrada em outras agremiações do mesmo gênero, como por exemplo, a Orquestra Amigos Violeiros de São Carlos (PEDRO, 2013).

O grupo foi criado com a intenção de proporcionar aos alunos, experiências e práticas somente possíveis em espaços externos à sala de aula e por meio do contato com outros músicos, criando-se assim um ambiente de intensa troca de conhecimento. São trocas que não se limitam a acontecer nos momentos de ensaio em que se está tocando viola. Elas extrapolam a relação professor-aluno.

Algumas características foram observadas em práticas que acontecem naturalmente quando os integrantes estão reunidos. Essas características tem uma relação muito próxima com práticas existentes em manifestações musicais populares de tradição oral, onde a observação,

a escuta, a imitação e a interação de músicos com mais ou menos experiência geram um grande aprendizado a todos os envolvidos.

A primeira característica observada foi como se torna possível que o aprendizado aconteça ao mesmo tempo em que a performance. O momento de demonstração do que foi aprendido é, simultaneamente, um momento para aprender. Em “manifestações como Tribos de Índio, Ciranda, Boi de Reis e outras com naturezas semelhantes [...], os processos e situações de aprendizagem são consolidados fundamentalmente durante a prática, no momento em que a performance acontece” (QUEIROZ, 2010, p. 123). Em referência ao candombe da comunidade do Açude na região da serra do Cipó em Minas Gerais, Fonseca (2006, p. 4049) nos mostra como os jovens aprendem a tocar tambor: [...] “a transmissão dos conhecimentos no decorrer e praticando o próprio acto em aprendizagem. Quer isto dizer que se aprendia participando. Tomando parte nas actividades produtivas, aprendia-se a produzir [...]”. Esta mesma prática pode ser encontrada, por exemplo, no congado de Nossa Senhora do Rosário do Distrito do Rio das Mortes em São João Del Rei, também em Minas Gerais, onde o “os integrantes mais novos dizem que, muitas vezes, eles não conhecem as músicas que o capitão puxa, mas como na tradição do congado as músicas funcionam com uma voz principal cantando repetidas vezes e seguida de coro, na terceira ou quarta vez que se canta, eles começam a aprender”. (PEREIRA, 2011, p. 116, 117). Com frequência, um integrante da orquestra Pingo D’Água se vê numa situação de performance em frente a um público sem que saiba exatamente o que e como deve ser executado. Nesta situação, o olhar e a audição atentos ao que os demais integrantes estão executando se tornam ainda mais necessários.

A segunda característica observada foi que o aprendizado acontece de maneira não explícita. Apesar da existência de um professor/regente, sua função é diluída quando comparada ao contexto da sala de aula. Diferente, por exemplo, de um ambiente escolar como um conservatório de música, onde “os papéis de quem ensina e de quem aprende são bem distintos, e a sala de aula é valorizada como sendo a situação privilegiada de ensino e aprendizagem” (ARROYO, 2000, p. 17). No caso da orquestra, nos diversos momentos em que os violeiros estão em contato, as trocas acontecem principalmente por meio da interação coletiva. Dessa forma, o contato entre os integrantes se torna imprescindível para que se adquiram novos saberes. Podemos perceber

esta mesma característica no congado, como nos mostra Arroyo (2000, p. 16): “não há [...] quem especificamente ensine. Mantendo uma prática coletiva de ensino e aprendizagem de música, aprende-se a bater caixas e a cantar sem que isso seja necessariamente ensinado. A condição de estar naquele contexto implica em estar aprendendo [...]”. No cavalo marinho infantil que acontece na cidade de João Pessoa, na Paraíba, Queiroz (2010, p. 127, 128) explica que

a percepção sonora e os demais aspectos relacionados à música só podem ser estudados e compreendidos a partir do contato pessoal com os indivíduos que compõem a manifestação e do conhecimento dos seus valores, objetivos, dilemas, entre outros aspectos.

Assim, “experimentando, imitando e ouvindo as correções dos mestres e dos ‘colegas’, os participantes vão se orientando dentro da lógica interna do que cada manifestação elege como fundamental para a sua prática” (QUEIROZ, 2010, p. 127). E mais: “Onde há práticas musicais, há práticas de ensino e aprendizagem musical” (ARROYO, 2000, p. 18).

Uma terceira característica significativa que foi observada, mostra que em períodos de pausa e em momentos que antecedem ou sucedem o ensaio, os integrantes aproveitam para tocar músicas que estão aprendendo, tirar dúvidas com os demais integrantes e realizar qualquer outra prática além das que aconteceram ou acontecerão no ensaio. Nesses momentos, enquanto alguns tocam, outros apenas observam e ouvem atentos. Esta é uma prática muito comum em folias de reis, quando os foliões, após o giro,

realizam uma pequena função, em que a música deixa então de ter uma função sagrada e passa a ser profana. Normalmente são cantados romances (modas de viola, tiranas), alguns desafios em que os participantes se provocam (repentes, calangos e cururus), e não raramente danças em que apenas o palhaço da folia atua, como a jaca, ou formações maiores como a quatragem – essa já envolvendo outros membros da Companhia. (VILELA, 2010, p. 330).

No congado esta prática também é recorrente:

As estratégias de ensino/aprendizado [...] acontecem a todo instante em que os congadeiros estão reunidos. Não é só nos ensaios que os integrantes aprendem a tocar, há diversos momentos onde isso acontece, quando as crianças brincam de congado em casa, com os primos, ou então, nos intervalos de ensaios, quando pegam os instrumentos dos adultos e experimentam. Quando os pais presenteiam seus filhos com instrumentos pequenos de plástico, os pequenos já imitam seus pais movimentando os dedos ou braços, tentando tocar seus instrumentos. Ao tentarem executar as músicas, seja nas festas ou nos ensaios, eles já estão assimilando seus sons e modos de tocar, através da observação dos mais velhos. As situações que permitem o contato entre os membros durante as festas, quando uns perguntam questões musicais aos outros, ou quando eles afinam os instrumentos, são os momentos em que os mesmos param com a execução musical (PEREIRA, 2011, p. 113, 114).

E ainda no cavalo marinho infantil:

[...] as situações de aprendizagem são múltiplas, se configurando em momentos ímpares que, em grande parte das vezes, não são diretamente destinados ao ensino de música [...] podendo ser efetivadas durante os ensaios; nos intervalos, tanto do ensaio quanto das apresentações; nas viagens, como, por exemplo, no ônibus indo para algum local de apresentação; e durante as performances (QUEIROZ, 2010, p. 127).

Em manifestações musicais populares de tradição oral, “[...] o ensinamento não é sistemático, mas ligado às circunstâncias da vida. Este modo de proceder pode parecer caótico, mas, em verdade, é prático e muito vivo. A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória [...]” (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 194).

O que Vilela (2013) denomina como imitação criativa é o que consideramos como a quarta e última característica observada nas práticas da orquestra. O autor define a expressão como sendo um processo que está inserido em culturas onde a transmissão dos saberes musicais se dá via oralidade e visualidade. Assim, à medida que um indivíduo vai adquirindo as habilidades necessárias para participar de determinado fazer musical, ele adquire também, e simultaneamente, competências que dão a ele a capacidade de improvisar dentro do que a estrutura permite. Da mesma forma, na orquestra, o aprendizado por meio da imitação acontece, porém não como uma mera reprodução do que foi visto. Ele traz consigo uma criatividade inerente. O que um integrante aprende com o outro nunca é repetido exatamente da mesma forma. Cada violeiro impõe, naturalmente, um jeito próprio de executar um ritmo, um toque ou o que quer que seja. Observamos este mesmo processo quando Lucas (1999, p. 4) nos descreve aspectos rítmicos presentes na maneira de se tocar tambor no congado das irmandades mineiras de Contagem e do Jatobá:

Considerando a natureza móvel das tradições orais, a própria configuração básica dos padrões rítmicos apresenta uma margem de flexibilidade conforme o caixeiro ou a circunstância, respeitados os limites de aceitação culturalmente estabelecidos. Durante uma execução, a estrutura básica de um padrão é ainda freqüentemente ornamentada, ou mesmo extrapolada através de outros processos de variação.

Vilela (2013, p. 70 e 71) considera a chamada imitação criativa como um processo que teve uma importância significativa para que a música popular brasileira pudesse ser considerada como “a mais exuberante expressão musical do planeta. [Contribuindo também para que] nossa cultura popular e nosso folclore [se tornassem] os mais diversos no que tocam a quantidade de ritmos, danças e modalidades”.

## Terceira Parte

Nesta última parte do trabalho, serão apresentadas algumas informações significativas para o entendimento do quão importante são, a partir da perspectiva dos próprios integrantes, as experiências vivenciadas por eles em função das atividades da orquestra. Essas informações foram obtidas a partir de entrevistas semi-estruturadas realizadas com os alunos que têm uma participação ativa no grupo. Para uma melhor organização e apresentação das ideias, e apesar de serem relacionados, optamos por distribuir os depoimentos colhidos em quatro categorias: Motivação, situações aleatórias de aprendizado, identidade e potencialização do aprendizado.

Por meio de perguntas variadas, quando questionados a respeito de fatores que os mantêm motivados a participarem da orquestra, os integrantes deram respostas que revelaram aspectos diversos. A sonoridade do grupo foi um elemento motivador revelado:

“O resultado do arranjo depois quando você escuta o que virou.” (JV)

“Escutá o outro tocá viola! Na maioria das vez é dividido, uma turma faz uma coisa, outra turma faz outra coisa e no final das conta da uma harmonia ... Aí cê ve que o outro ta tocando diferente do cê mas ta igual ... é diferente mas é igual! Num sei explicar direito.” (S)

Outro elemento revelado foi a possibilidade de aperfeiçoamento e reconhecimento:

“A intenção nossa é que cresça bastante [se referindo às expectativas em relação ao grupo] ... Até que a quantidade num é o problema ... Crescer assim de qualidade ... quanto mais integrante melhor ... mas a qualidade também tem que subir, né? Tocar mais bem tocado!” (J)

“Se Deus quiser, um dia ir num programa de televisão ... uma coisa assim!” (D)

Dentre todos os elementos de motivação, a amizade entre os integrantes foi predominante:

“Se não existisse amizade cê tinha que deixar pra lá, né?”  
(J)

“Juntá com o pessoal ... porque todo mundo lá no final das conta, a partir da viola se torno amigo ... Todo mundo! O professor ... ele é o professor mas além de tudo ele amigo da gente ... e num é só o professor, o que ta entrano hoje, o que já num tá na escola mais ... todo mundo chega lá, no final das conta é uma coisa só, é como se fosse uma viola só.” (S)

“Eu entrei, o grupo já tava começado ... então a receptividade foi assim muito gostosa ... muito boa, né? ... Eu acho que isso segura a gente ... essa parte é muito importante ... o pessoal unido, querendo fazer alguma coisa ... todo mundo com a mesma intenção, com o mesmo foco, com a mesma direção ... e nessa camaradagem, o que é muito forte. Essa parte é muito bonita ..”. (R)

A amizade atrelada ao interesse pelo fazer musical com outras pessoas demonstra uma relação estreita ao que podemos perceber em Seeger (2008, p. 239): “Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos”.

Foram muitas as situações aleatórias de aprendizado mencionadas nas entrevistas. Elas incluíram contatos entre os integrantes, fatores externos como a interação com músicos desconhecidos e apresentações em locais nunca antes visitados pelos violeiros.

“Sempre alguma coisa aprende .. Por exemplo ... Até nem sei bem assim te falar com quem que foi não ... tanto que não foi ocê que me ensinou o solo dela todo [se referindo à música Chora Viola] ... eu fui pegando um tanto aqui, um canto ali e ouvino, né? E aí quando eu cheguei lá [na aula] eu já tava com ela quase que formada.” (REI)

"Um tanto de vez, né? Quando nós foi no negócio da Nhá Chica [se referindo à uma roda de viola realizada em homenagem ao nascimento de Nhá Chica no distrito de Rio Das Mortes em São João Del Rei (MG)], lá tinha um sanfoneiro que tava tocando tudo em ... acho que é em Sol?! Tudo em Sol .. e nós ta sempre acostumado mais em Mi ... Lá ... Nós teve que muda pra ele ... Tinha que tocá as música dele ... Ele tomo conta do negócio ... num tinha jeito ... tinha que ser só do jeito dele ... Assim .. em parte também foi bom porque nós também aprendeu mais coisa." (S)

"O dia que nós foi no rádio nós teve que aprender a solar com a viola em pé, né? [...] Eu achei que não ia dar conta não ... mas saiu direitinho [...] foi bão também porque nem sempre vai sair do jeito que a gente espera, né? Ai tem que dar os pulo!" (D)

O som do instrumento, memórias familiares, hábitos, a sensação de importância e a relação com o lugar onde vive, foram alguns dos aspectos revelados pelos integrantes, que constroem o que chamamos de identidade. Quando perguntados sobre o que a viola e a música caipira representavam para eles, responderam:

"Representa minha vida, né? Acostumado, bem dizer no meio do mato ... nasceu lá e foi criado lá!" (D)

"É o abecedário, né? O que comanda ... que fala de tudo da gente! Aqui é praticamente uma roça [se referindo ao distrito de São Sebastião da Vitória em São João Del-Rei (MG)]. Tudo que tem aqui a música caipira fala a respeito ... Eu até acho que a pessoa pode as vez nascer na cidade igual foi meu caso ... mas sei lá! parece que tá no sangue memo! Não tem jeito!" (S)

"Não é só a viola! Toda a cultura popular parece que vem no bojo da viola, né?" (JV)

"Pelo som que é uma coisa fora do comum!" (S)

"Meus pais escutavam!" (JV)

Em relação ao significado de pertencerem a um grupo, disseram:

“A gente fica meio que importante, sabe?” (D)

“Fico muito feliz ... Porque [a gente] gosta demais de viola e ainda fala que tenho um grupo de viola ... É muito difícil cê ouvi fala que tem grupo de viola, ainda mais aqui na nossa região que é bem fraco nisso aí ... Tem gente que pergunta: — Cê toca viola? — Nós tem um grupo — o que? Um grupo? Que isso! Nem sabia que tinha gente que tocava viola por aqui!” (S)

Dentro dos questionamentos pertencentes à categoria Potencialização do aprendizado, os integrantes foram bastante categóricos em ressaltar o grande aprendizado adquirido por meio das experiências vivenciadas nas atividades da orquestra. Deixaram muito claro que o aprendizado seria certamente mais limitado caso o contato com a viola e a música caipira se restringisse à sala de aula.

“Se não fosse isso eu acho que eu não sabia nem metade do que eu sei!” [sobre experiências fora da sala de aula] (D)

“O grupo às vezes coloca a gente numa posição que se tivesse só na aula não ia tê, né? Igual enfrentar multidão lá no palco.” (D)

“Porque quando a gente encontra a gente aprende não só com o professor [...] aprende com os companheiro tudo, né? O professor ensina mas os colega também ensina muito.” (J)

“Quando tem um grupo cê pensa assim: O outro lá tá fazendo melhor que eu ... eu tenho que fazer pra ficar igual ele porque senão vai ficar ruim também ... Tipo assim, uma pessoa incentiva a outra ... Uma coisa puxa a outra .. eu penso por esse lado aí que ajuda muito.” (S)

“Certamente com o grupo você tende a melhorar! Porque você fica curioso de ver uma pessoa tocar diferente ... Ai a tendência é você melhorar! Quer dizer que em grupo é melhor!” (REI)

“A experiência do grupo é ímpar ... As apresentações ... são experiências que .. você só ir pra aula e voltar ... é uma experiência que engrandece o estudo. Com certeza! Ele complementa nessa coisa assim da gente aprender a ouvir e tocar junto!” (R)

“A postura em palco ... você tá junto com as pessoas ... mas de repente pode acontecer algumas situações até de improviso que você não tem numa sala de aula, você não tem estudando em casa ... então eu acho que o grupo é uma escola ... você usa no grupo o que você aprendeu na aula mas você desenvolver outras coisas, né?” (R)

## Considerações Finais

Dada a tamanha diversidade de experiências possibilitadas pelas atividades da orquestra Pingo D'Água aos alunos e às significativas percepções dos mesmos em relação a essas experiências, podemos concluir que o aprendizado musical é definitivamente potencializado. De forma que não se pode dimensionar o quanto, essas ricas experiências continuam acontecendo e seus reflexos no desenvolvimento musical dos violeiros vão se tornando cada vez mais perceptíveis, para eles próprios e para quem os observa.

## Referências

ARROYO, Margarete. “Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical”. Revista da ABEM, n. 5, 13–20, set 2000.

ALVES DIAS, Saulo Sandro. O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros (*in*) *ventano moda e identidades*. 2010. 244 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo: São Paulo.

CORRÊA, R. N. Viola Caipira: das práticas populares à escritura da arte. 2014. 283 f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Música – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FONSECA, Mariana Bracks. “Educação pelos tambores: a transmissão da tradição oral no Candombe do Açude”. ANAIS do VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, p. 4935–4948, abril 2006.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”, in KI-ZERBO, Joseph (org) *História geral da África / volume 1 – metodologia e pré-história na África*. São Paulo: Ática; Unesco, 1982.

LÉVI, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo. Editora 34. 1999.

LUCAS, Glaura. “O Ritual dos Ritmos no Congado Mineiro Dos Arturos e do Jatobá”. Anais do XII Encontro Anual da Associação Nacional e Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 1–10, outubro 1999.

PEDRO, Renato Cardinali. Uma orquestra de viola caipira do município de São Carlos. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de artes, Campinas.

PEREIRA, André Luiz Mendes. Um estudo etnomusicológico do congado de Nossa Senhora do Rosário do Distrito do Rio das Mortes, São João del-Rei: MG. 2011. Dissertação (mestrado) – Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

QUEIROZ, Luis Ricardo da Silva. "Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos". Revista OPUS — ANPPOM, v. 16, n. 2, 113-130, dez 2010.

SEEGER, Anthony. "Etnografia da música". Cadernos de Campo, n. 17, p. 237-260, 2008.

VILELA, Ivan. "Na Toada da Viola". REVISTA USP, n.64, p. 76-85, dezembro/fevereiro, 2004-2005.

\_\_\_\_\_. "Vem Viola, Vem Cantando". Estudos Avançados, 323-347, 2010.

\_\_\_\_\_. *Cantando a Própria História: Música Caipira e Enraizamento*. 1ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

## Sobre o autor

Possui graduação em música pela Universidade Federal de São João Del-Rei (2010) e especialização em música popular pela Universidade da música popular de Barbacena, a Bituca (2014), onde estudou harmonia, criação musical, arranjo e método Kodaly. É sócio/proprietário e professor da Sonora Escola de Música de São João Del-Rei, onde ministra aulas de viola caipira, violão, teoria e prática em conjunto. Desde 2012 dirige o Pingo D'Água, grupo formado por violeiros que realiza apresentações e pesquisa relacionadas à música caipira. Como instrumentista, entre outros trabalhos, destaca-se o quarteto de música instrumental Santa Morena.

Recebido em: 10/09/2016

Aprovado em: 18/09/2016