

O repentismo na sala de aula: trova gaúcha, pajada, rap e embolada nordestina

Jonas Tarcísio Reis



Jonas Tarcísio Reis

jotaonas@yahoo.com.br

Mestrando em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Música: Ensino e Expressão pela Universidade Feevale. Graduado em Música: Licenciatura pelo Centro Universitário Metodista – IPA. Pesquisador do grupo EDUCAMUS (PPGEDU/UFRGS) e do grupo “Educação e inclusão” (CNPq/IPA). Atua como professor de música em escolas de ensino fundamental e médio na rede de ensino estadual do Rio Grande do Sul. Regente do grupo musical LARCAMJE.

Resumo: Este trabalho propõe um projeto educativo-musical para ser desenvolvido e avaliado no âmbito da educação básica, tendo no *rap*, na trova gaúcha, na pajada e na embolada nordestina o conteúdo central a ser trabalhado. Baseia-se na criação de canções e construção de conhecimento musical coletivamente. Portanto, o canto assume papel central na proposta. Os estilos são distintos, visto que advêm de culturas diferentes. O trabalho pedagógico-musical almeja transversalizar essas práticas culturais musicais na sala de aula, mostrando a riqueza de um projeto de educação musical no contexto de musicalização coletiva.

Palavras-chave: repente; educação básica; musicalização coletiva

Abstract: *This paper proposes a music education project to be developed and evaluated in the context of basic education, taking the rap, the Gaucho Ballad, the “pajada” and the “embolada” Northeastern as core content to be worked. It relies on the creation of songs and construction of musical knowledge collectively. Therefore, the song plays a central role in the proposal. The styles are different, because it comes from different cultures. The pedagogical music work aims “transversalize” these cultural music practices in the classroom, showing the richness of a music education project in the context of collective musicalization.*

Keywords: *improvised verse; basic education; collective musicalization*

REIS, Tarcísio Reis. O repentismo na sala de aula: trova gaúcha, pajada, rap e embolada nordestina. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, setembro de 2010.

Vivemos em um tempo de fartura de informações, atravessado por inovações tecnológicas, onde a educação é um acontecimento sempre presente, seja ela institucionalizada ou não institucionalizada. Nesse contexto, a educação musical na nação brasileira tem ganhado desde o final da década de 1980, ou seja, nas últimas duas décadas, mais e mais espaço. Isso está acontecendo seja na conquista de lugares para atuação e pesquisa, pela quantidade e qualidade da produção científica disseminada, seja no ganho de prestígio pela sociedade e pelas políticas públicas da sua importância na formação humanística do brasileiro. E isso se proclama, principalmente e mais recentemente, na sanção da Lei 11.769/2008 (Brasil, 2008), que estabelece a música como conteúdo obrigatório no âmbito da educação básica (educação infantil e ensino fundamental e médio), embora a música já tivesse sido contemplada como uma das formas de arte a ser ensinada na disciplina dita Arte em 1996, através da Lei 9.394 (Brasil, 1996).

Nessa perspectiva, este plano de atividades visa a colocar os educandos de turmas do ensino básico em contato com gêneros musicais tais como a trova gaúcha, o *rap*, a pajada e a embolada, que se fundamentam no improviso vocal objetivando a criação de canções. O público-alvo é formado por jovens que costumam ouvir músicas do gênero pagode, *funk* carioca, *rock*, *rap*, entre outros que são amplamente difundidos pelos meios de comunicação.

Nesse caso buscaremos proporcionar novas vivências musicais aos educandos. Vivências diferentes daquelas do cotidiano, tendo por base a expansão do que os alunos conhecem sobre arte musical e sobre formas de fazer música em diferentes culturas regionais. Quanto a isso, Leonini (2009) discorre acerca de uma das necessidades da educação musical, que é buscar levar os estudantes à descoberta e exploração de novas estruturas musicais. Estruturas essas que ainda não fazem parte do universo cultural dos educandos. Estruturas que por algum motivo não chegaram, ainda, ao alcance apreciativo desses alunos. Segundo o autor, para “ampliarmos as concepções de música de nossos alunos, precisamos primeiramente ampliar as nossas próprias concepções de música. Ainda encontramos professores com conceitos tradicionais e limitados de música condicionando suas aulas a esta mesma ideia” (Leonini, 2009, p. 195). Esse autor ainda ressalta que ampliar a concepção de música de nossos alunos pode permitir a abertura de uma grande gama de “oportunidades e variedades de trabalhos e exercícios a serem realizados, podendo contar com o que a música realmente nos possibilita, ou seja, infinitas ideias de se fazer e estudar música” (Leonini, 2009, p. 195).

Assim, por meio de atividades de apreciação, interpretação e criação musical, estaremos propiciando aos educandos a possibilidade de fazerem análises e compreenderem como a música assume características e formatos culturais peculiares, que variam de

região para região e dependem de como as culturas e sociedades se articulam para produzir, modificar e absorver as mais variadas formas de se fazer música. Tudo isso através da prática musical.

A trova gaúcha, o rap, a pajada e a embolada nordestina

Há muito tempo o homem improvisa canções com o intuito de contar histórias. Na Europa medieval contavam-se romances através de versos rimados. Essa prática musical cultural perdura até nossos dias. A versão mais recente da criação de versos de improviso é o *rap*. De acordo com Souza, Fialho e Araldi (2008), no *rap* o MC (mestre de cerimônia) cria poesias apoiado em movimentos melódicos e rítmicos típicos e predeterminados. O canto se aproxima mais da voz falada nesse estilo musical.



“O *rap* é um estilo musical que tem ocupado um espaço significativo na vida do jovem contemporâneo. Esse estilo tem estado presente na escola por meio dos alunos que o consomem e o produzem. A possibilidade dessa temática estar presente oficialmente como conteúdo musical na Educação Básica proporciona um diálogo efetivo entre o ambiente escolar e o cotidiano de seus alunos”. (Fialho; Araldi, 2009, p. 77)



A *pajada* é uma forma de criação poético-musical improvisada existente em muitos países do Mercosul: no Uruguai, na Argentina, no Paraguai, no Chile e na região Sul do Brasil. Essa forma de repente baseia-se na criação de versos, reunidos de dez em dez, com rima ABBAACDDC, geralmente com o acompanhamento de violão, que toca uma milonga em tonalidade menor. É difícil definir a origem desse tipo de prática cultural musical, mas seu surgimento remonta a meados do século XVIII na região sul da América Latina. O mais famoso pajador dessa região foi Jayme Caetano Braun.





A **embolada** é bastante popular na região Nordeste do país. Nessa prática cultural musical dois cantores, acompanhados de pandeiro, improvisam versos rápidos e metricamente bem definidos. A intensão dos cantores é versar sobre um tema específico e, muitas vezes, ressaltar qualidades negativas do adversário com vistas à vitória no improviso. Aquele que recebe o insulto precisa responder em verso. O cantor que agrada mais os ouvintes é considerado vencedor. Esse estilo musical também é conhecido por coco de embolada, coco de improviso ou coco de repente. Uma dupla famosa de improvisadores é Caju e Castanha.



A **trova** é típica do Rio Grande do Sul. Nela dois ou mais trovadores criam versos de improviso acompanhados de acordeom e/ou violão. Geralmente o acompanhamento é tocado em tom maior. Foi muito popular na década de 1960 até meados dos anos 1980, quando os programas de auditório nas rádios propunham duelos entre trovadores. Nas rádios de São Paulo muitos duelos de improviso na trova eram travados entre músicos trovadores do Sul e do Sudeste do país. O andamento da trova pode variar. Os versos são feitos em conjuntos de seis, rimando o segundo com o quarto e sexto versos. Gildo de Freitas foi um famoso trovador sul-rio-grandense.

Objetivo geral:

Estudar a trova gaúcha, a pajada, o *rap* e a embolada nordestina focando desafios de criação poético-musical e rítmica.

Figura 1: Interações sociais, troca de ideias e escrita da letra em uma atividade de composição musical em grupo (alunos da EJA).



Vamos trabalhar com estes estilos!

Conhecer as origens do *rap*, da trova gaúcha, da pajada e da embolada nordestina, as diferenças entre esses gêneros musicais que preconizam a criação improvisada de canções e sua importância sociocultural nos contextos onde são praticados.

Desvendar como a música assume características próprias de acordo com o contexto histórico, cultural e social onde se desenvolve.

Criar peças vocais mesclando elementos do *rap*, da trova gaúcha, da pajada e da embolada nordestina, baseando-se em temas de relevância social, onde a música cumprirá o seu papel de conjugar os homens e ler a realidade valendo-se de organizações sonoro-musicais possíveis.

Desenvolver trabalhos em grupo almejando a interação social e o compartilhamento de conhecimentos entre os educandos e o professor.

Apreciar e cantar em conjunto obras clássicas desses quatro gêneros musicais e promover discussões acerca das combinações e elementos musicais típicos desses gêneros.

Uma sugestão de desenho metodológico

Primeiramente, os alunos terão a oportunidade de ouvir algumas obras musicais típicas desses gêneros musicais e traçar comparações apontando semelhanças e diferenças entre eles.

Onde encontrar músicas?

Emboladas:

Vindo lá da lagoa – Caju e Castanha. Trama.

Andando de coletivo – Caju e Castanha. Trama.

Pajadas:

Acervo gaúcho – Jayme Caetano Braun. USA Discos.

Pajadores sem fronteiras – Paulo de Freitas Mendonça e Jose Curbelo. Vozes.

Trovas:

Warner 30 anos: Gildo de Freitas – Gildo de Freitas. Warner Brasil.

O melhor do desafio – Teixeira e Mary Terezinha. Chantecler.

Raps:

Fita embolada do engenho – RAPentista RAPadura. Independente.

DG vs a luz falsa que hipnotiza o bobo – Da Guedes. Orbeat Music.





Nessa perspectiva, o professor falará sobre a história dos gêneros. Levará livros, fotografias e vídeos para que os alunos possam se aprofundar na temática. Também poderá ser disponibilizada a internet e a biblioteca da escola para que eles possam conhecer mais sobre o conteúdo abordado. Após essa etapa, os alunos aprenderão a cantar a música *História dos passarinhos*, do trovador e poeta Gildo de Freitas, retirada do disco *Warner 30 anos: Gildo de Freitas*, para que possam experimentar o canto em conjunto de uma canção típica do Sul e que guarda relação estreita com a trova gaúcha. Essa canção também possibilitará a oportunidade de discutirmos sobre a preservação da natureza e as condutas humanas através da análise pormenorizada da letra da canção.

Os alunos também terão a oportunidade de cantar um *rap* de sua escolha. Serão incentivados a trazerem CDs de grupos de *rap* que costumam ouvir. Farão uma pesquisa sobre esse estilo musical e o professor será o orientador de tal pesquisa. Posteriormente, os alunos poderão ouvir a música *O pobre e o rico*, retirada do disco *Professor de embo-lada*, gravado pela dupla Caju e Castanha, em 2003. Poderão aprender a cantar a canção, criar uma partitura alternativa para ela e interpretá-la em duplas ou em grupos. A criação de novo arranjo para a canção é uma atividade muito rica também. Podem ser usados instrumentos de percussão para acompanhar, seja marcando os tempos, a pulsação, ou tocando células rítmicas específicas.

Na sequência, o professor juntamente com os alunos farão a apreciação da obra *Payador, pampa e guitarra*, gravada por Jayme Caetano Braun e Noel Guarany, no disco de mesmo título, em 1970. Recomenda-se que o professor conheça a história dos gêneros musicais envolvidos no planejamento de modo a dinamizar o ensino e possibilitar o esclarecimento de dúvidas dos educandos. Nessa perspectiva, os alunos criarão um quadro comparativo entre as músicas e os estilos trabalhados, com vistas a sistematizar conceitos musicais aí presentes. O quadro deverá conter o tipo de andamento das músicas, as células rítmicas mais ocorrentes, os instrumentos usados no acompanhamento, as diferenças entre os timbres e impostação vocal dos cantores, etc., e fazer alusão ao contexto onde o estilo assume maior importância como prática sociocultural.

Posteriormente serão formados grupos de cinco alunos para comporem uma canção falando de temas atuais. Ou seja, de problemáticas de seu tempo. De questões que os preocupam e lhes dizem respeito diretamente, ou preocupam a humanidade como um todo. Para realizar essa tarefa os alunos disporão de três horas-aula aproximadamente, e deverão apresentar para a turma a sua obra musical. O professor terá a incumbência de mediar as ações dos educandos sempre que necessário, mas buscando interferir o menos possível no processo criador dos grupos. A meta é fazer com que eles criem baseados nos estilos trabalhados em aula e nas músicas que estão acostumados a ouvir diuturnamente (sobre criação musical na escola, ver Lorenzi, 2007; Martins; Maffioletti, 2009; Reis, 2009b).



Como avaliar?

A avaliação será processual, focando o desempenho e interação entre os educandos. Importará também o esforço e a dedicação do sujeito na construção do conhecimento musical, bem como a qualidade dessa interação através do comprometimento com as metas do grupo, e o volume das contribuições no grupo no que se refere à pesquisa, organização do trabalho e presença nos ensaios. Será cobrada a expressão das características dos estilos trabalhados em suas composições.

Não será o objetivo central de nossos procedimentos e opções avaliativas fazer comparações entre o desempenho dos alunos ou dos grupos. Também cabe lembrar que não só é possível, mas também indispensável, trabalhar o canto e avaliá-lo no âmbito da sala de aula, pois como afirma Reis:

“É importante a utilização e a prática com instrumentos de percussão ou outros instrumentos ao longo de um processo de musicalização. Mas não se deve, todavia, negar o valor e a relevância de se trabalhar com a voz, com o canto, pois a voz é um instrumento propriamente humano, e por toda a vida, como é esperado, acompanhará o indivíduo nas suas diversas circunstâncias. Por tal motivo, deve-se conceber o canto como um meio de musicalização e expressão no ambiente de educação musical, ignorando conceitos ou inferências de senso comum que o qualificam como uma mesmice ou o relacionam diretamente ao ensino antigo ou tradicional de música, que possa inibir processos criativos, pois é possível fazer o contrário, uma vez que podemos explorá-lo de diversas maneiras, sendo estas bastante criativas”. (Reis, 2009a, p. 8)



A avaliação em música é um processo importante e indispensável para um educador que pretende oferecer práticas e ensino musical de qualidade para seus educandos. É necessário refletir sobre os acontecimentos de sala de aula, para saber a que passos andam as interações aluno-música e aluno-saber, de modo a aperfeiçoar as atividades utilizadas, inovar programas de ensino, fomentar novas condutas, além de afirmar que se pode, sim, “avaliar musicalmente” o ensino de música e o rendimento dos alunos (Swanwick, 2003).



Para saber mais sobre avaliação em música, ver Hentschke e Souza (2003).



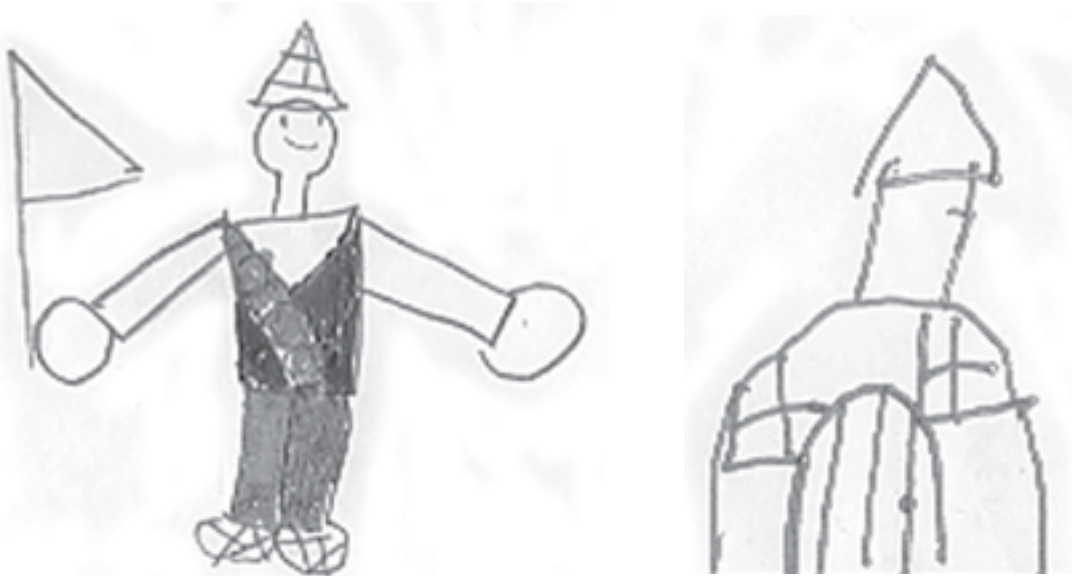
Reflexões finais

Nesse planejamento de atividades de criação, o canto é o foco principal. É a forma de fazer musical que exige menos custos financeiros, visto que a voz é algo que os alunos já possuem. O canto é uma atividade humana congregadora, ou seja, é motivo de agregação social. Faz parte do conjunto de fazeres musicais que a humanidade desenvolveu ao longo da sua evolução. Em várias culturas e sociedades ele se caracteriza singularmente. Nas diferentes culturas o canto emerge sendo ensinado e aprendido de formas variadas. Indo desde a imitação, como na aprendizagem de canto popular brasileiro em rodas de samba e choro, entre outros gêneros populares, à exposição ao canto em conjunto, como acontece em tribos indígenas (sobre este último, ver Lucas; Stein, 2009). Essa exposição também ocorre nas tribos das diversas etnias espalhadas pelo continente africano e nas tribos nômades da Ásia. O canto, do mesmo modo, está presente no ensino formal através da leitura musical, podendo assumir características de tendências pedagógicas distintas como o empirismo, construtivismo e apriorismo (Specht, 2007). Todos podem aprender a cantar, basta ter vontade e condições fisiológicas (ter o instrumento voz). Nesse sentido, compreendemos que o canto deveria ser um fazer humano não negado às pessoas, independentemente das suas condições econômicas ou socioculturais.

Por isso, promover atividades de canto e criação musical em conjunto não só é oportuno como extremamente necessário no contexto da educação básica. Como sabemos, o canto já esteve mais presente formalmente na sala de aula em outras épocas. Dela nunca saiu, é verdade, pois informalmente os jovens cantam nesse contexto suas músicas preferidas (sobre a presença da música na escola, ver Souza et. al., 2002). Porém, é recomendável levar para o ambiente da escola outras culturas musicais, de modo a possibilitar a expansão do que os alunos sabem de música.

Destarte, a criação musical é, substancialmente, uma forma privilegiada de construção de conhecimento musical. Através dela os alunos poderão manipular objetos musicais e utilizar seus conhecimentos informais de música. Ela oportuniza tecer relações entre estilos e gêneros musicais com vistas à produção musical, via fazer musical. Portanto, tomá-la como atividade na sala de aula possibilitará um diálogo necessário entre saber formal e informal musical.





Por meio do projeto aqui proposto, estaremos levando os alunos à criação de suas próprias músicas, à mobilização e à discussão de saberes musicais coletivamente: enfim, à reflexão sobre música. Iremos na contramão da reprodução, dentro da escola, de uma sociedade individualista e competitiva, pois estaremos promovendo a cooperação entre os educandos com o propósito de construir um produto musical coletivo, que emergirá na forma de canções. Assim, através da música na sala de aula estaremos melhor preparando nossos alunos para que venham, posteriormente, a compreender, a inteligir o mundo e nele intervir técnica, ética, estética, científica, social, musical, cultural e politicamente. Além disso, que nesse movimento possam fazer uso da música como linguagem e como discurso para intervir nele positivamente e com liberdade.

Uma boa maneira de fomentar isso é através de atividades onde o aluno manipula, cria, modifica objetos musicais e relaciona-os entendendo a sua aplicabilidade no dia a dia ou no seu aprendizado enquanto ser inacabado. Nesse sentido, nas atividades aqui propostas, ele estará refletindo sobre música, mesmo que de forma não declarada e explícita. Estará produzindo conhecimento, implicando, certamente, num processo emancipador, ou seja, não será um simples receptáculo do conteúdo oferecido ou imposto pelo educador (Freire, 2005). Assim, trabalhar o canto e a criação musical é militar por uma educação musical real, emancipatória e positiva socialmente, compreendendo que o aluno é capaz de criar seu próprio conhecimento, cabendo ao professor a tarefa de oferecer atividades ricas e desafiadoras para a produção de saber musical.





Para saber mais

MENDONÇA, P. de F. *Pajador do Brasil: estudo sobre a poesia oral improvisada*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2009.

HERSCHMANN, M. (Org.). *Abalando os anos 90 – funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

PENNA, M. A fala como recurso na educação musical: possibilidades e relações. In: PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 195-216.

_____. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. In: PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 79-98.



Sites

Trova

<http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/68184>

<http://www.youtube.com/watch?v=DKU78H8I6Rc&NR=1>

http://www.youtube.com/watch?v=liZ1_blsYkU&feature=related

Rap

<http://www.centraldorap.com/>

<http://www.youtube.com/watch?v=012tZBhfDoU&feature=related>

<http://www.hiphopdosul.com.br/>

Embolada

http://www.youtube.com/watch?v=hgN9Z1mEK_s&NR=1

<http://www.youtube.com/watch?v=ewne2yBzx0U&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=A4u-n8Gh1S0&feature=related>

Pajada

<http://www.paginadogaicho.com.br/poes/pajador.htm>

<http://www.paginadogaicho.com.br/jayme/index.htm>

<http://www.youtube.com/watch?v=yPL4tDoiA5o&feature=related>



Referências

BRASIL. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>>. Acesso em: 27 ago. 2009.

BRASIL. *Lei nº 11.769/2008*. Altera a lei nº 9394/1996, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm>. Acesso em: 27 ago. 2009.

FIALHO, V.; ARALDI, J. Fazendo *rap* na escola. *Música na Educação Básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 76-82, out. 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 47. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

HENTSCHKE, L.; SOUZA, J. (Org.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003.

LEONINI, M. Ampliando a concepção musical dos alunos do ensino médio. In: SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FEEVALE, 2., 2009, Novo Hamburgo. *Anais...* Novo Hamburgo: Feevale, 2009. p. 187-196.

LORENZI, G. *Compor e gravar músicas com adolescentes: uma pesquisa-ação na escola pública*. Dissertação (Mestrado em Música)–Instituto de Artes, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

LUCAS, M. E.; STEIN, M. (Org.). *Yv'y poty, yva 'á / Flores e frutos da terra: cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani*. Porto Alegre: Iphan; Grupo de Estudos Musicais/PPGMUS/UFRGS, 2009.

MARTINS, A. da C.; MAFFIOLETTI, L. de A. Composição musical na escola: experiências no universo contemporâneo e tecnológico. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18.; SPEM, 15., 2009, Londrina. *Anais...* Londrina: Abem, 2009. p. 414-420.

REIS, J. T. LARCAMJE e a educação musical: reflexões acerca de uma intervenção pedagógico-musical em um espaço não-escolar. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO, 6., 2009, São Leopoldo. *Anais...* São Leopoldo: Unisinos, 2009a. p. 1-13.

_____. A influência da educação musical informal em uma atividade de composição musical. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM-Sul, 12.; FÓRUM CATARINENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 2009, Itajaí. *Anais...* Itajaí: Abem, 2009b. p. 1-7.

SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. *Hip hop: da rua para a escola*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SOUZA, J. et. al. *O que faz a música na escola?: concepções e vivências de professores do ensino fundamental*. Porto Alegre: PPGMUS, 2002. (Série Estudos, 6).

SPECHT, A. C. *O ensino de canto segundo uma abordagem construtivista: investigação com professoras de educação infantil*. Dissertação (Mestrado em Educação)–Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.