

Fui Passar na Ponte: Travessias em diferentes cores

Daniel Augusto Oliveira Machado
Escola de Música da UFMG
Fundação de Educação Artística
danielaugustoom@gmail.com

Patrícia Furst Santiago
Escola de Música da UFMG
patfurstsantiago@gmail.com

Resumo: Este relato de experiência apresenta uma proposta pedagógica para aulas de musicalização e para o ensino de instrumentos de teclado que valoriza e inclui os modos diatônicos da tradição musical ocidental. A experiência relatada foi realizada em na Fundação de Educação Artística ao longo do segundo semestre de 2014, com uma turma de musicalização de adultos, composta por 12 alunos com idade entre 17 e 65 anos. Os objetivos principais das atividades trabalhadas foram desenvolvimento da percepção auditiva através do reconhecimento das diferentes configurações das escalas modais e tonais. Para tal, a partir de uma canção brasileira - *Fui Passar na Ponte* (domínio público/Pirapora), foram elaborados oito arranjos em forma coral, que explicitam as características destas escalas. Os alunos passaram por diversos processos de apreciação e prática, seguidos de reflexão sobre a experiência vivenciada. Neste artigo, apresentados as etapas do processo de leitura e preparação dos arranjos, bem como sugestões para a aplicação desse processo pedagógico ao ensino de teclado em grupo.

Palavras chave: musicalização; ensino do teclado, modalismo, arranjo.

1. Introdução - Sobre a proposta pedagógica e seus objetivos

Partindo do questionamento sobre as lacunas que um ensino excludente do modalismo poderia gerar na formação de músicos e de professores de música, este relato de experiência apresenta uma proposta pedagógica para aulas de musicalização e de teclado em grupo que valoriza e inclui os modos diatônicos da tradição musical ocidental. Compreendemos que o ensino/aprendizado de música modal está amparado por uma produção especializada, tanto no solfejo (por exemplo, PAZ, 1989; 2002; GUEST, 2006), quanto no ensino de piano para iniciantes (por exemplo, BARTÓK, 1940). Porém, a quantidade e qualidade de propostas pedagógicas voltadas para este campo é pequena, se

comparadas aos inúmeros métodos de treinamento auditivo e de ensino de instrumentos de teclado, adotados para introdução e prática do idioma tonal.

Compreendemos “modo” (do latim *modus*)¹, como sendo um conjunto de padrões escalares de organização sonora, que atendem a determinadas tradições culturais e estéticas². Os modos são: jônio, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e lócrio. Segundo Molina³, as músicas da antiguidade grega e romana, da Idade Média e da Renascença, podem ser consideradas totalmente modais; por analogia, também podemos chamar de modais as músicas tradicionais orientais, africanas e americanas. O que mais caracteriza o sistema modal é a pluralidade de escalas, de configurações sonoras resultantes da distribuição dos tons e semitons, no contexto escalar (PAZ, 2002, p. 17).

Molina esclarece que a principal característica da música modal é a presença constante de uma nota central em torno da qual a música modal gira.

Essa presença do centro dota esse tipo de música de uma característica “hipnótica”, que faz com que ela geralmente apareça ligada a algum tipo de ritual: realmente, as músicas da Antiguidade e a do período medieval não são independentes de cultos, festas solenidades e funções religiosas (MOLINA⁴)

Wisnik (1989, p. 75) acrescenta:

O que caracteriza o sistema modal é a multiplicidade de escalas e configurações escalares que aparecem como províncias sonoras, territórios singulares, cujo colorido e cuja dinâmica interna estarão associados a diferentes disposições afetivas e a diferentes usos rituais e solenizadores.

Partimos do princípio que a modalidade, a tonalidade e a atonalidade representam idiomas musicais específicos⁵. Todos eles são sistemas predominantes em determinadas

¹ *The New Grove*, 1980, v. 12, p. 376.

² Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Modos_gregos

³ MOLINA, Sidney. Música modal, música tonal, música atonal I.

Disponível em: <http://cmozart.com.br/Artigo8.php>.

⁴ MOLINA, Sidney. Música modal, música tonal, música atonal I.

Disponível em: <http://cmozart.com.br/Artigo8.php>.

⁵ Adotamos o conceito de “idioma” a partir de ensinamentos de Hans Joachim Koellreutter (anotações do Curso Evolução da Linguagem Musical, ministrado por Koellreutter na Fundação de Educação Artística, Belo Horizonte, 1984). Ele propõe o conceito de linguagem para a música, compreendendo linguagem como um

fases da evolução da música ocidental e são, portanto, uma herança que perdura até os dias atuais.

Segundo Paz (1989, p. 15) a influência do sistema tonal baseada nos modos maior-menor é tão forte no universo da música tradicional ocidental que pode, inclusive, ameaçar a sobrevivência da música modal, passível de sofrer um processo de tonalização altamente pernicioso. Cormier (2010, p. 3) reforça este argumento ao dizer que “por um lado, a música modal é respeitada, mas por outro ela é considerada incompleta, ou de alguma maneira, uma antecessora disforme do seu moderno sucessor, o sistema tonal”⁶.

Acreditamos que muitos cursos de música valorizam e privilegiam a análise auditiva de repertório proveniente do sistema tonal. Além do mais, muitas vezes, os modos são abordados apenas teoricamente, sem a contrapartida prática, o que realmente permitiria ao aluno a vivência, a escuta consciente e a assimilação das ricas possibilidades de formação escalar que eles contêm. Como Paz (2002, p. 18), acreditamos ser fundamental a inclusão do modalismo nos cursos de formação musical. Isto porque, tanto o modalismo puro quanto a mescla dos idiomas modal e tonal, estão presentes nas músicas de diversas culturas, inclusive no repertório de música brasileira e estrangeira, popular e erudita. Se os alunos forem preparados para lidar com a coexistência dos dois idiomas, sua formação será mais rica e completa⁷.

A partir deste argumento, surgiu a proposta pedagógica que será apresentada neste artigo - um relato de uma experiência realizada na Fundação de Educação Artística em Belo Horizonte, no segundo semestre de 2014, com uma turma de musicalização de adultos composta por 12 alunos com idade entre 17 e 65 anos. Os objetivos deste trabalho foram a exploração do sistema modal, o desenvolvimento da percepção auditiva - das habilidades de reconhecimento (escuta) e reprodução (canto). Este trabalho foi realizado a partir de uma

sistema de signos estabelecidos naturalmente ou por convecção, que transmite informações, sendo, portanto, um veículo de comunicação. Enquanto o termo linguagem é mais abrangente, idioma é mais específico, e obedece a uma determinada ordem referente a determinadas regiões e períodos históricos. Entretanto, é fundamental esclarecer que, nos dias atuais, o conceito de música é muito mais amplo e diversificado, de acordo com a visão da área de conhecimento através da qual ela é vislumbrada.

⁶ “...modal music receives a certain respect on one hand, and on the other is regarded as an incomplete or somewhat misshapen ancestor of its modern successor, the major-minor tonal system” (CORMIER, 2010, p. 3).

⁷ Para informação mais detalhada sobre o modalismo, sugerimos Judd (1998), Cormier (1910), Wiering (2001) e Cançado (1910).

canção brasileira - *Fui Passar na Ponte* (domínio público/Pirapora) -, extraída do livro *500 Canções Brasileiras*, de Ermelinda Azevedo Paz (1989, p. 37). Por sua simplicidade melódica, natureza repetitiva, âmbito restrito de quinta (Dó a Sol) e harmonização básica⁸, esta canção recebeu bem a adaptação idiomática exigida para a elaboração de oito arranjos vocais em forma coral nos modos Jônio, Lídio, Mixolídio, Eólio, Dórico e Frígio e nas escalas menor harmônica e de tons inteiros. A melodia deu margem para a elaboração de muitas variações e serviu de base para o surgimento de novas ideias musicais e de arranjos ricos em sonoridades e climas expressivos. As partituras e a execução dos arranjos pela turma de musicalização podem ser conferidas no *YouTube*⁹. O vídeo inclui sete arranjos da canção *Fui Passar na Ponte*, nos seguintes modos: Jônio, Lídio, Mixolídio, Eólio, Dórico, Frígio, escala menor harmônica e escala de tons inteiros. Todos eles foram elaborados por Daniel Augusto Oliveira Machado.

Durante as aulas de musicalização, os arranjos foram cantados em grupos coral (quatro naipes) e em quartetos vocais, acompanhados pelo piano, que teve a função de dobrar as vozes. O trabalho teve um caráter prático-teórico, sendo que a conceituação necessária ao entendimento do idioma modal foi introduzida depois da vivência com os modos. Ao final das aulas, após a execução de cada arranjo, foram discutidas questões referentes à sua interpretação. Nesta rotina, a apreciação musical foi adotada como recurso para construção de conhecimento musical.

Este trabalho coletivo e colaborativo, realizado através de grupo coral proporcionou aos participantes a vivência dos modos, enfatizando a qualidade da sonoridade do coro, a vivência de andamentos, dinâmicas, agógicas e articulações, dentre outros componentes expressivos. Também proporcionou aos alunos enriquecimento do seu conhecimento musical, uma vez que estimulou a troca de informações entre os participantes em um clima de partilha e contribuição mútua. Acreditamos, juntamente com Guest (2006, p. 36), que a “música modal é base de diversos tipos de rituais coletivos. É contagiante e estimula à

⁸ A harmonia constitui-se de um ou poucos acordes (GUEST, 2006, p. 36).

⁹ *Fui Passar na Ponte* - travessias em diferentes cores. Acessível em:

https://www.youtube.com/watch?v=6mC6DzZUL_k

participação dos integrantes do grupo. Tudo nela é coletivo, e convida a entrar na roda”. Foi o que constatamos nesta experiência.

A seguir, as etapas do processo de leitura e preparação dos arranjos serão detalhadas.

2. Etapas do processo de leitura e preparação dos arranjos

O processo de leitura e preparação dos arranjos foi realizado em quatro etapas progressivas e subsequentes, que serão apresentadas a seguir.

Etapa 1: Aprendizado da melodia principal (contralto)

A melodia (Figura 1) foi aprendida de ouvido. O professor a cantou com e sem acompanhamento do piano, e, em seguida, os alunos a repetiram. Assim, o trabalho privilegiou o aprendizado por imitação, com apoio da partitura (guia visual). A melodia foi cantada com a letra, vocalizada sem a letra e, finalmente, vocalizada com os nomes das notas.

FIGURA 1 – Fui Passar na Ponte, melodia.

Fui Passar na Ponte
Canção Brasileira (Pirapora)

Fui pas - sar na pon - te, a pon - te tre - meu.
Á - gua tem ve - ne - no, mo - re - na, quem be - beu mor - reu.

Fonte: PAZ (1989, p. 37).

Nesta prática, foi fundamental perceber, identificar e reproduzir os diferentes coloridos e características intervalares da melodia em cada um dos arranjos, a saber:

- Jônio: Modo maior;
- Lídio: Modo maior com a 4ª aumentada;
- Mixolídio – Modo maior com a 7ª menor;

- Eólio: Modo menor sem sensível (com subtônica);
- Dórico – Modo menor sem sensível com a 6ª maior;
- Frígio – Modo menor sem sensível com a 2ª menor/abaixada;
- Escala menor harmônica: Modo menor com sensível (7ª elevada);
- Escala de tons inteiros: sequência de segundas maiores.

Etapa 2: Aprendizado das demais vozes

Nos arranjos propostos, a melodia principal encontra-se na voz do contralto. Cada voz adicionada foi cantada e tocada ao piano pelo professor antes de ser reproduzida pelos alunos. A primeira voz adicional ensinada foi a linha do soprano, que, em relação à linha do contralto, quase sempre se movimenta em intervalos de terças paralelas, passando pelas notas do modo/escala correspondente. Todos os alunos cantaram a linha do soprano em oitava confortável para seu âmbito vocal. Juntas, as vozes de soprano e contralto percorrem todas as notas dos modos/escalas estudados.

A seguir, a linha do baixo foi praticada. Novamente, após a sua apresentação pelo professor, todos os alunos cantaram esta voz a fim de perceberem a base harmônica da música. A última voz acrescentada foi a do tenor, cujas harmonias aparecem predominantemente em intervalos de quintas e oitavas.

Etapa 3: Sobreposição das vozes

Após o aprendizado das vozes separadas, as linhas melódicas foram combinadas por partes da seguinte forma: contralto e soprano; tenor e baixo; todas as vozes.

Etapa 4: Análise auditiva do material estudado

Durante todo o processo, os alunos foram levados a perceber as peculiaridades dos arranjos, apontando principalmente as notas e intervalos característicos de cada modo, os movimentos melódicos mais expressivos, as diferenças de andamento, caráter, articulação, e

todos os contrastes de sonoridade combinados. Pôde-se também comparar esses aspectos com outros exemplos musicais, identificando pontos de semelhança e diferença. Entre os exemplos, ouviu-se cantoria nordestina, *blues* tradicional, *rock*, *soul*, *pop*, *world music*, *dance music*, flamenco, música árabe e do Extremo Oriente, Milton Nascimento, Chick Corea, Pat Metheny, Canto gregoriano, Debussy, Lenine, Chico César, Sivuca, Hermeto Pascoal, Gilberto Gil, Dorival Caymmi, Toninho Horta, Baden Powell, George Gershwin, The Beatles, Tom Jobim, Chico Buarque, Djavan, Caetano Veloso, Edu Lobo, Villa-Lobos, entre outros. Através desses exemplos foi possível oferecer aos alunos conhecimentos sobre a música modal, brasileira e estrangeira, ampliando e enriquecendo o campo de suas referências sonoras.

Etapa 5: Concepção interpretativa e preparação para performance

Após todas as vozes terem sido aprendidas com segurança, chegou o momento de definição da concepção interpretativa das peças, visando a sua performance. Finalmente, os alunos apresentaram em audição os oito arranjos que foram trabalhados ao longo do semestre. No momento de apresentação em público, antes da execução vocal de cada arranjo, uma breve introdução instrumental foi tocada ao piano a fim de preparar a escuta dos alunos para as particularidades intervalares específicas de cada um dos modos. A performance das peças representou um desfecho de todo o processo. Além disso, foi possível observar que o prenúncio de uma apresentação pública é sempre uma forte motivação para o estudo mais concentrado e uma atitude centrada dos participantes, além do entusiasmo de subir ao palco.

A partir da experiência aqui relatada, é justo considerar que o mesmo procedimento de adaptação melódica poderá ser aplicado a outras melodias¹⁰. Também é correto pensar que estes e outros arranjos sirvam a outros contextos de aprendizado, por exemplo, o ensino de teclado em grupo. Sobre isto versará a próxima seção.

¹⁰ Por exemplo, o tema principal da 9ª Sinfonia de Beethoven, que, transposto para Dó Maior, apresenta as mesmas cinco notas, e também por isso é tão popular e acessível.

3. Aplicação dos arranjos no ensino do teclado em grupo

Por incluir a leitura e aprendizado de peças do Mikrokosmos, volume I, de Béla Bartók, a música modal tem sido abordada constantemente na disciplina Instrumento Musicalizador/Teclado, ministrada na Licenciatura em Música da Escola de Música da UFMG. De caráter musicalizador e coletivo, envolvendo grupos de 14 alunos, esta disciplina visa o desenvolvimento de habilidades técnico/musicais, leitura, harmonização e transposição de melodias, formação de repertório (por leitura e por imitação, incluindo diversos estilos, inclusive alguns dos estilos musicais brasileiros) e prática de conjunto (atividades de improvisação e composição e de arranjos em grupo). A realização de arranjos preparados pela professora, bem como arranjos elaborados pelos próprios alunos, tem sido valorizada nesta disciplina, pois é uma oportunidade de incentivar a prática coletiva, explorar recursos do teclado, melhorar as habilidades de leitura e a capacidade de memorizar, trabalhar com estilos e gêneros musicais diversos, praticar e compreender formas de harmonização¹¹.

Considerando que a execução de arranjos é uma das prioridades da disciplina, pretendemos adotar no Instrumento Musicalizador/Teclado os oito arranjos modais que foram realizados com sucesso na musicalização de adultos. No entanto, pela natureza do instrumento em mãos, algumas estratégias de aprendizagem precisam ser readequadas, considerando aquelas que foram descritas anteriormente. Desta forma, poderemos elaborar um plano de ação para a adaptação dessa experiência ao ensino do teclado coletivo.

Para que ocorra o aprendizado dos arranjos, há alguns aspectos da prática de teclado coletivo que são distintos e específicos e que precisam ser observados. O aprendizado poderá se iniciar com o solfejo, por imitação ou por leitura, da melodia da canção *Fui Passar na Ponte*, bem como das melodias dos arranjos. A seguir, a definição do âmbito de cada linha melódica é necessária, para que ele seja identificado no teclado e para que o posicionamento das mãos e os dedilhados sejam previamente definidos. É conveniente que os dedilhados sejam definidos logo nesta primeira etapa de trabalho, pois

¹¹ Mais detalhes sobre esta disciplina e sobre arranjos que têm sido preparados especificamente para aquele contexto de ensino/aprendizagem podem ser encontrados em Santiago 2015.

facilitarão muito a leitura e o processo motor envolvido na realização dos arranjos. A partir daí cada linha melódica poderá ser tocada no teclado, por imitação, seguindo a sequência sugerida anteriormente (contralto, soprano, baixo e tenor), ou por leitura, para fortalecer nos alunos a prática da leitura à primeira vista.

Outra alternativa seria incentivar a leitura simultânea de mais de uma voz, ou mesmo das quatro vozes do coral. Esta escolha entre aprendizagem por imitação ou por leitura certamente está relacionada ao nível de leitura que os alunos apresentam. Da mesma forma, a opção por dividir a turma de teclado em grupos para a realização de determinadas linhas melódicas dos arranjos, ou pela execução completa dos arranjos por todos os integrantes, dependerá de suas habilidades técnico-musicais.

Ressaltamos a importância de incentivar os alunos a identificarem as características intervalares de cada modo, como foi sugerido anteriormente. Igualmente importante é promover a escuta de peças musicais e canções que estejam contidas nos modos estudados, trabalhar em torno da concepção interpretativa, e criar estratégias que preparem os alunos para a performance dos arranjos.

Outra sugestão para as aulas coletivas de teclado é a elaboração de arranjos de peças modais que já façam parte do repertório dos alunos. Neste caso específico, relembramos que peças do Mikrokosmos, volume I de Béla Bartók são integrantes do repertório trabalhado na disciplina Instrumento Musicalizador/Teclado. Assim, apresentamos na Figura 3, um arranjo da peça n. 5 deste método¹², em modo eólio, em forma coral. Eventualmente, este mesmo arranjo será adaptado aos outros modos para compor a sequência de arranjos semelhante àquela aplicada à canção *Fui Passar na Ponte*.

¹² BARTÓK, Bela. *Mikrokosmos*, v. 1. London: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. 1940, p. 8.

FIGURA 3 – Arranjo da peça n. 5, Béla Bartók, Mikrokosmos, volume 1.

Mikrokosmos, v. 1 N. 5

Béla Bartók

♩ = 104

SOPRANO
CONTRALTO

TENOR
BAIXO

7

Fonte: BARTÓK (1940, P. 8).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em música fala-se em tom, tonalidade, cor, colorido, entre muitos outros termos emprestados do sentido da visão. A percepção dos diversos coloridos produzidos pelas relações sonoras, para ser percebido, precisa pertencer a um contexto cultural e perceptivo específico, passível de ser compreendido, apreendido e assimilado pelos indivíduos. O modalismo é um rico sistema sonoro, contido no nosso universo, e que, portanto, merece ser valorizado na formação musical de nossos alunos, tanto no ensino do solfejo, quanto do instrumento. A experiência relatada aqui marcou um caminho de valorização do modalismo. Procuramos, com esta experiência, favorecer o estudo de cores sonoras, afinação, percepção de intervalos, interpretação, equilíbrio, articulação, fraseado, dentre outros.

Para os alunos envolvidos, o estudo proposto ampliou a capacidade de ouvir e de conectar ideias musicais; facilitou a memorização de melodias e de harmonias; trabalhou a escuta harmônica; desenvolveu a noção de recursos expressivos disponíveis; aprimorou a musicalidade de maneira geral e ajudou no desenvolvimento de habilidades da prática de conjunto. Além disso, esta prática despertou nos participantes o interesse pelo arranjo e pela análise musical. Após a realização completa destas atividades, os alunos sentiram-se mais preparados para apreciar obras de compositores consagrados da música erudita e popular, brasileira e estrangeira, enfatizando o desenvolvimento de uma escuta estruturada a partir da percepção dos variados coloridos e de todos os outros aspectos e elementos musicais trabalhados.

A partir dessa bem-sucedida experiência com o modalismo no contexto da musicalização de adultos, consideramos a sua adaptação a outros cenários de ensino/aprendizagem, notadamente o de teclado em grupo. Assim, poderemos valorizar ainda mais o modalismo, como fonte incontestável de valor estético e didático. Enfim, poderemos ampliar o gosto musical dos nossos alunos e abrir portas para escutas mais ricas, que abranjam obras diversas de diversos períodos históricos e de culturas milenares.

Referências

- BARTÓK, Bela. *Mikrokosmos, Volume 1*. London: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. 1940.
- CANÇADO, Wilson Lopes. *Novena, Crença e Gira Girou e Milton Nascimento e Márcio Borges: Análise de suas três primeiras composições criadas em uma noite de 1964*. Dissertação de Mestrado, Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.
- CORMIER, Stephen M. *Modal music composition*. USA: Signature Book Printing, 2010.
- GUEST, Ian. *Harmonia – Método Prático. Vol. 1*. Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 2006.
- JUDD, Cristle Collings (Ed.). *Tonal structures in early music*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1998.
- PAZ, Ermelinda Azevedo. *500 Canções Brasileiras*. 1ª Edição. Gráfica Palas Athena, 1989.
- PAZ, Ermelinda Azevedo. *O Modalismo na música brasileira*. Brasília, Editora MUSIMED, 2002.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. A canção *Dentro da Noite* de Lorenzo Fernandez no ensino de teclado coletivo para adultos. In: IV Seminário da Canção Brasileira, 2015, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2015, p. 184-191.
Acessível em: http://www.musica.ufmg.br/selominasdesom/?wpfb_dl=77
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Macmillan Publishers Ltda. V. 12, 1980.
- WIERING, Frans. *The Language of the Modes: Studies in the History of Polyphonic Modality - Criticism and Analysis of Early Music*. New York: Routledge, 2001.
- WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras. Círculo do Livro, 1989.