

Em busca de uma nova metodologia para o ensino de Contraponto na

Licenciatura

Fellipe Rafael Carnauba Teixeira

Universidade Federal de Alagoas – UFAL

Espaço de Compreensão e Invenção Musical – ECIM

fellipe.teixeira.sax@gmail.com

Comunicação oral

Resumo: O presente artigo é resultado de uma prova didática em um concurso público em determinada universidade, onde o autor foi aprovado em primeiro lugar. O tema da prova era, unicamente “Contraponto: aspectos pedagógicos” e era para preencher vaga no curso de Licenciatura em Música desta instituição. O trabalho surgiu através do processo de reflexão do autor, relembrando suas aulas de contraponto quando era graduando e assim buscando uma alternativa que deixasse a disciplina não só funcional, mas interessante aos alunos. A ideia central é fugir dos modelos ultrapassados de ensino conservatorial e encontrar ferramentas que possibilitem não só o interesse da turma no curso, mas que eles possam usar o que aprenderam futuramente em sua vida profissional, e não simplesmente aprendam o suficiente para a aprovação e depois deixem a matéria cair no esquecimento.

Palavras-chave: contraponto; metodologia; Ensino; licenciatura.

Introdução

O Contraponto, enquanto disciplina, é um objeto envolto por uma sombra ainda tradicional quanto à sua forma de ensino. Por ser intimamente ligada às raízes tradicionais do ensino conservatorial, ele ainda caminha com este caráter pregado por algumas instituições de ensino e professores. Estes pilares tradicionalíssimos de um modelo conservatorial de ensino são paradigmas que ao meu ver, e ao ver de outros pesquisadores, devem ser substituídos por novos ideais de ensino, que atendam melhor o sentido do ensino-aprendizagem.

Se os ultrapassados métodos de ensino até agora descritos precisam ser substituídos para estudantes de música de maneira geral, acentua-se a necessidade diante de uma classe de alunos em um curso de licenciatura em música. No processo de formação do professor de música, a disciplina de contraponto deve ser um elemento de formação de sua futura

profissão, e não unicamente uma coisa que ele utilizou somente na graduação e depois jogará em um baú do esquecimento.

Foi a partir dessas reflexões que busquei alternativas para tornar a aula de contraponto mais interessante, não só no sentido do aprender-ensinar, mas no sentido de que futuramente esta disciplina seja, de fato, útil aos alunos em suas atividades musicais.

A importância do estudo do contraponto na licenciatura

O contraponto, apesar de ser um esquema composicional, apresenta muita importância para o aluno de graduação em música. Além do estímulo à criatividade, nos próprios exercícios de composição, o estudante entra em contato com o desenvolvimento que se deu na música ao longo dos séculos. Além disso, a matéria ajuda a desenvolver a escuta crítica e o sentido melódico. Assim, este estudo possibilita o desenvolvimento musical em múltiplas partes, como afirma a professora Carvalho (2000):

“O contraponto desenvolve o ouvido interno, a capacidade de identificar vozes e a percepção musical, auxiliando na compreensão da estrutura musical, sendo ainda indispensável à composição e análise musical. É fundamental para o compositor e educador musical ao compor trechos musicais para fins didáticos.” (CARVALHO, 2000, p. 27).

Em tempos nos quais o sentido musical é cada vez mais vertical, o estudo do contraponto possibilita uma nova visão da organização musical, não só baseado exclusivamente em *shapes* harmônicos. As melodias são pensadas de forma independentes, cada uma com sua função musical determinada.

Ainda por conta disso, o curso de Contraponto pode anteceder o estudo da Harmonia, melhorando o estudo e percepção de intervalos e os conhecidos “caminho das vozes” e notas de passagem, por exemplo, sem falar na ampliação da criatividade ao estudo da Harmonia, pois o aluno continuará pensando na melodia das vozes e não exclusivamente na formação dos acordes, tornando mais natural e menos mecânico.

O contraponto ainda pode, futuramente, ser uma importante e rápida ferramenta de arranjo à duas vozes, como veremos a seguir neste mesmo trabalho.

Encontrando modelos de referência

Buscando uma maneira eficiente de driblar os métodos tradicionais de ensino, idealizo uma aula que vai de encontro aos modelos conservatoriais pautados em leis inflexíveis, onde o aluno é obrigado a pensar como um estudante de composição do século XVI. Os problemas encontrados na didática do contraponto são apontados por estudiosos da área, como Belkin (2008a) citado por Cerqueira e Ávila (2012):

O ensino de contraponto tem uma longa e ilustre história, mas sua pedagogia é por muitas vezes abstrata em relação à realidade musical. Talvez mais do que qualquer outra disciplina musical, contraponto possui raízes acadêmicas cuja relevância para a prática musical parece ser dolorosamente limitada. (BELKIN, 2008a, p.3 apud CERQUEIRA, ÁVILA, 2012, p. 42)

Tem o professor a obrigação de buscar alternativas metodológicas que viabilizem o ensino e aprendizagem do contraponto, entendendo ele como deverá ser apresentado o apanhado de regras e de qual maneira elas serão encaradas nas atividades acadêmicas, ressaltando que o curso de Licenciatura em Música está preparando professores voltados especialmente às práticas de musicalização:

Aqui, evidencia-se que o grande responsável pelo tratamento do conteúdo é o professor. Mesmo com as diversas orientações feitas por autores de métodos em seus prefácios, a interpretação que o professor faz do material didático e a forma com que conduz as atividades em sala determinará de fato o caráter da disciplina, havendo um controle rigoroso – ou não – dos conceitos. (CERQUEIRA, ÁVILA, 2012, p. 43)

O professor pode simplesmente ignorar as possibilidades didáticas do ensino de determinada disciplina e fazer do jeito mais fácil (porém menos eficiente) de criar uma aula baseada exclusivamente no ditado de regras, onde a cada dia abre um capítulo diferente de um livro e despeja as enormes quantidades de informações nos cadernos dos alunos.

É possível identificar no Contraponto possibilidades de auxílio interdisciplinar no seu processo didático, além da utilização de ferramentas filosóficas da Educação Musical. As aulas serão sustentadas em três pontos que formarão a base da aprendizagem: composição, apreciação e performance.

Composição, apreciação e performance são os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência, aqueles que exprimem sua natureza, relevância e significado. Esses constituem as possibilidades fundamentais de envolvimento direto com a música, as modalidades básicas de comportamento musical. (FRANÇA, 2002, p.8)

Esse envolvimento com os três pilares citados possibilitará ao aluno mergulhar na matéria que desenvolverá suas aptidões musicais. Mais importante ainda é que o bom desempenho afetará também sua relação com outras disciplinas da música, como Arranjo, Percepção Musical e a própria Performance Instrumental. O estudante não ficará restrito nas resoluções matemáticas dos exercícios, mas também no todo que constitui este fazer musical.

Além da base da Composição, Apreciação e Performance, o processo didático tem o apoio da leitura e discussão de material teórico sobre os temas dispostos e resolução de exercícios próprios, aperfeiçoando a prática. Juntas essas características formam o sistema desenvolvido por Keith Swanwick conhecido como C(L)A(S)P, onde:

C – *Composition* (Composição)

(L) – *Literature* (Referencial teórico)

A – *Audition* (Apreciação)

(S) – *Skill acquisition* (Aquisição de habilidades)

P – *Performance*

O modelo de Swanwick une o que antes poderia estar separado com a finalidade de uma educação musical completa através dos próprios recursos musicais. Para que tenha eficiência, deve ser feito de forma equilibrada, não significando que todos devem ser utilizados numa mesma medida. É uma questão *qualitativa* e não *quantitativa*. (FRANÇA, 2002).

Aplicação em sala de aula

Composição

A primeira base deste modelo é a composição por esta englobar um dos fazeres mais importantes da música: o processo de criação. É através deste que o músico manipula o material musical para criar música, sejam em pequenos exercícios de poucos compassos até

grandes sinfonias. Segundo França, “A composição é um processo essencial da música devido à sua própria natureza: qualquer que seja o nível de complexidade, estilo ou contexto, é o processo pelo qual toda e qualquer obra musical é gerada.” (FRANÇA, 2002, p.12).

Através da manipulação de material sonoro, o músico pode compreender como funcionam e interagem os sons, tendo contato direto com a sua produção, decidindo e ordenando as linhas melódicas, rítmicas, expressões, dinâmicas, articulações etc. Além disso, a composição estimula processos criativos, “Durante esse processo, idéias (sic) musicais podem ser transformadas, assumindo novos níveis expressivos e significados, articulando assim sua vida intelectual e afetiva.” (FRANÇA, 2002. p.13). Segundo outros autores:

Schoenberg (1950/1974, p. 151-2) acreditava que ela aumentava a sensibilidade às idéias(sic) musicais, além de oferecer aos alunos a satisfação e o prazer inerentes a essa atividade. Paynter (1997, p. 18) também escreve que a composição “é a maneira mais certa para os alunos desenvolverem o julgamento musical e compreenderem a noção do ‘pensar’ musicalmente”. (FRANÇA, 2002, p. 9)

Na prática, o processo de composição seria sugerido de duas formas: 1) os alunos compõem seus próprios *cantus firmus*, em poucos compassos, seguindo as regras tradicionais da escrita, e em seguida o contraponto; 2) os alunos criam os contrapontos sob os *cantus firmus* dados. Estes exercícios serão feitos tanto em sala de aula quanto em exercícios enviados para casa.

Apreciação

Enquanto a composição é a base de todo o fazer musical, a escuta é o motivo principal do seu existir, ou seja, se não houver quem ouça a música, ela simplesmente não existe. A apreciação tem algo de mais complexo, ela implica em um ouvir analítico, com um sentido crítico por parte do ouvinte, uma escuta ativa. França afirma que:

O status da apreciação enquanto ‘atividade’ pode ser questionado: como ela não implica necessariamente um comportamento externalizável, é frequentemente considerada a mais passiva das atividades musicais. No entanto, a aparência de uma atitude receptiva não deve mascarar o ativo processo perceptivo que acontece, uma vez que a mente e o espírito do ouvinte são mobilizados. (2002, p. 12)

A apreciação musical é a atividade mais acessível em um processo de aprendizado musical, pois acontece com o simples (mas complexo) processo de escuta. Através dele o aluno pode se familiarizar com repertório, melhorar a percepção dos caminhos das vozes independentes do contraponto e ampliar a sua criatividade para a composição.

A apreciação é uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão. Ela é a atividade musical mais facilmente acessível e aquela com a qual a maioria das pessoas vai se envolver durante suas vidas (REIMER 1996, p. 75).

A apreciação musical é a melhor forma de familiarizar-se com um repertório ou estilo, entender as características sonoras e desenvolvimento musical. Essa proposta para as aulas de contraponto pode se dar através da sugestão de obras, tanto em sala de aula quanto em exercícios para fora dela, com perguntas direcionadas para a escrita de um pequeno relatório sobre o que se escutou. Alguns exemplos dessas perguntas e sugestões que podem ser utilizados são:

- Escreva o máximo de informações que você consegue compreender através da escuta dessa obra.
- Quem é o compositor, de qual período ele faz parte e quais são os compositores contemporâneos a ele?
- Quais instrumentos compõem a obra?
- Qual a principal característica que você consegue identificar entre as vozes?
- Qual a extensão máxima as vozes alcançam na obra?
- Você consegue perceber a presença de motivos rítmicos ou melódicos? Se sim, quais são eles?
- que mais chama sua atenção?

Através desse questionário e sugestões, os alunos escreverão as respostas com a finalidade de texto, como redação, e não de respostas isoladas. A intenção não é avaliar se há respostas corretas ou não, mas estimular a capacidade crítica numa espécie de audição guiada. Assim, as aulas são pensadas

com base na apreciação de repertório erudito e popular e em performances concentradas na percepção atenta dos elementos musicais, levando os estudantes a aprender o porquê das regras de contraponto através de uma experiência concreta, explicitando-as somente após a audição. (ÁVILA, CERQUEIRA, 2009, p. 854)

Performance

A performance musical vai além do virtuosismo e perfeição estética. É a *performance* o momento de demonstrar o aprendizado musical, seja qual for. “Performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia.” (SWANWICK 1994 apud FRANÇA, 2002, p. 14). A performance não se restringe também às grandes apresentações, mas até mesmo a prática performática em sala de aula, através do uso dos próprios instrumentos musicais do aluno, mas especialmente utilizando o canto coral: “A performance em sala de aula pode acontecer através de uma gama de possibilidades, incluindo o canto” (FRANÇA, 2002, p. 14).

Além dos exercícios cantados e tocados em sala nos momentos das aulas, levar os alunos a um recital público ao final do semestre onde serão apresentadas as peças musicais compostas e arranjadas por eles, cantando todos juntos como um coro e tocando seus instrumentos. Além disso, é possível também pensar na possibilidade de recitais ao final do estudo de cada espécie de contraponto.

Metodologia

O modelo proponho como base das aulas é aquele criado por Johann Fux em seu *Gradus ad Parnassum* de 1725. Neste método de composição, Fux desenvolve um modelo de estudo baseado em 5 espécies de contraponto: 1. Nota contra uma nota. 2. Duas notas contra um; 3. Quatro notas contra uma; 4. Sincopado; 5. Contraponto florido, que consiste na utilização das 4 espécies na composição. O estilo é o vocal do século XVI, com referência ao compositor Palestrina.

Como o curso abordado neste trabalho é dado em apenas um semestre, pretendo restringir a instrução apenas ao contraponto modal e restrito à utilização de duas vozes: o

cantus firmus e o contraponto. Porém, após os alunos já terem visto as 5 espécies do contraponto e já dominarem de certa forma os exercícios, deixarei de lado a proposta antiga para utilizar novos processos de contraponto a partir de músicas atuais, folclóricas ou não. Dessa forma o aluno pode ter contato com uma nova forma de pensar contraponto, atualizada, e ter noções de sua utilização prática. A seguir apresentarei resumidamente o conteúdo prático apresentado em sala de aula, desde a elaboração do cantus firmus, passando pelas espécies de contraponto até chegar no contraponto de música popular.

Contraponto como técnica de arranjo

Consiste em possibilitar ao aluno utilizar o contraponto numa atividade atual, excluindo a utilização do *cantus firmus* ultrapassado para algo moderno, como a utilização de canções folclóricas e populares, tornando o material mais interessante e prático.

A ideia surgiu através da observação das composições que já são realizadas no choro, estilo musical, onde tem a presença de uma melodia principal e de um contraponto. De forma prática, pode ser feito de duas formas: 1) o mesmo contraponto modal, porém utilizando como *cantus firmus* músicas folclóricas ou populares, à gosto dos alunos, onde este desenvolverá seu contraponto a partir do material musical descrito (exemplo 1); e 2) serão utilizadas as regras do contraponto modal, no que diz respeito aos intervalos e conduções melódicas, aprendidas até então na sala de aula, porém com a ancoragem, por assim dizer, dos centros tonais em cada compasso (exemplo 2). Dessa forma, o objetivo é conduzir as vozes em direção aos acordes principais.

Figura 1 - Marcha Soldado, arranjada para duas vozes utilizando as mesmas regras de consonâncias e dissonâncias do contraponto modal.

The musical score is written in 2/4 time. The treble staff contains the melody with notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains the bass line with notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Chord symbols are placed above the treble staff: G, C, C, G, Dm, G, G, C. Fingering numbers are placed below the bass staff: 8, 5 4, 8 7 6, 5, 6, 8 2 3 6 6, 6 5, 6 3 3 8.

Fonte: o autor

Figura 2 - Choro Brejeiro, de Ernesto Nazareth. No contraponto modal, intervalos de 4^{as} são tratado como dissonâncias. Aqui o contraponto segue a ordem de seguir as mesmas regras com relação ao caminho da voz porém no que diz respeito aos intervalos, orbitam entre fundamental, 3^a e 5^a do acorde do compasso

The musical score shows a six-measure phrase. The Flute part consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Bassoon part consists of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The chords above are A, E7, A, E7, A, E7. The Bassoon part has the following fingering numbers: 6 8 2, 4 (3^a) 6, 3 4(5^a), 6 3, 3 6 7 8 2.

Fonte: o autor

A referência para esta possibilidade, num momento em que eu precisava de algo para fundamentar a ideia, veio através da dissertação de mestrado da professora Ana Ester Tavares (2014), que desenvolve um trabalho brilhante de ensino de contraponto utilizando como *cantus firmus* melodias de rock. Ela afirma na conclusão do trabalho que o resultado de sua proposta em sala de aula obteve resultado positivo e com total aproveitamento entre os alunos através de uma prática pedagógica que favoreça o ensino-aprendizagem de uma maneira dinâmica, demonstrando que o antigo pode ser renovado e utilizado com eficiência nos dias atuais. (TAVARES, 2014).

Conclusão

Este trabalho não tem por objetivo impor um método universal de ensino do contraponto. É uma tentativa de encontrar novas formas de ensinar uma disciplina baseada num esquema composicional de séculos de existência, adaptando às novas demandas da atualidade. É também o estabelecimento de uma crítica/ reflexão sobre alguns métodos que ainda são insistidos e que não detém eficácia a longo prazo (e talvez nem a curto).

Se essa metodologia proposta neste trabalho será eficiente, só se saberá após a implementação e análise dos dados. A ideia tem fundamento, porém na sua implementação tudo pode acontecer. Contudo, a observação do trabalho e outros professores/ autores em

trabalhos sobre metodologias semelhantes e críticas ao modelo conservatorial têm sim apresentado resultados positivos.

A maior finalidade deste artigo é propor que aulas sejam eficientes e tratem a arte como arte, que seja um meio de expressão constante e adaptável a qualquer período histórico e expressivo de qualquer sociedade. É estimular, de forma indireta, que os futuros professores de música não busquem apenas a maneira fácil de dar suas aulas, mas que encontrem maneiras eficazes.

Bibliografia

CARVALHO, Any Raquel. Contraponto modal: manual prático. Editora Sagra Luzzatto: novak multimídia, Porto Alegre – RS, 2000

CERQUEIRA, D. L; ÁVILA, G. A. Uma proposta para o ensino de Contraponto. In: Anais do XIX Congresso Nacional da ANPPOM. p.854-855. Curitiba: UFPR, 2009.

_____. *Quinta Paralela Não Pode: uma reflexão sobre o ensino musical a partir de regras*. Música e Linguagem, v. 1. Vitória: UFES, 2012, p. 37-58. Disponível em <http://www.periodicos.ufes.br/musicaelinguagem/>. Acessado em 23 de maio de 2018

CURY, Vera Helena Massuh. Contraponto: o ensino e o aprendizado no curso superior de Música. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Artigo. Em Pauta, v. 13, n. 21, p. 5 – 39 – 2002.

TAVARES, Ana Ester Azevedo da Silva. Do contraponto ao pop/rock: um estudo de caso em ATC. Dissertação de mestrado. Universidade de Aveiro – PT, 2014

REIMER, Bennett. 'David Elliott's "New" Philosophy of Music Education: Music for Performers only', Bulletin of the Council for Research in Music Education, Spring 1996, No.128, 1996.

Bibliografia consultada

AFFONSO, Rodrigo Cardoso. Repensando o ensino de contraponto no Brasil. Monografia. Universidade do Rio de Janeiro, 2002

RAMOS, Rafael Registro. Discurso e conceito no tratado de contraponto de André da Silva Gomes: um estudo de recepção. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2014

TEIXEIRA, Janderson Aguiar. O ensino musical interdisciplinar de Harmonia, Contraponto, Solfejo e Arranjo como estratégia de produção de conhecimento. Tese de doutorado. 159 f. Universidade Federal do Ceará – CE, 2015