

Possibilidades transversais entre prática em conjunto e educação musical: relato de experiência

Fellipe Rafael Carnauba Teixeira
Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Espaço de Compreensão e Invenção Musical – ECIM
fellipe.teixeira.sax@gmail.com

Comunicação Oral

Resumo: Ao longo de nossas atividades musicais nos encontramos em muitas situações que exigem de nós a capacidade de adaptação. Durante um curso de “músico de orquestra”, oferecido pelo PRONATEC, me encontrei como regente e professor da disciplina “prática em conjunto” de uma turma de jovens iniciantes na música, onde para a maioria ainda era novidade um curso de música e um instrumento de orquestra. Com apenas um encontro semanal e instrumentos insuficientes e em más condições de uso, tive que adaptar diversas ferramentas para tornar a aula além de atrativa, eficiente. Assim empreguei técnicas de meditação, alongamentos, expressão corporal e canto coral para estimular, ensinar, viabilizar os ensaios e otimizar os resultados. O resultado das práticas foi um sucesso tanto no nível musical do grupo quanto no nível pessoal dos participantes que estavam constantemente motivados.

Palavras-chave: prática em conjunto; educação musical; meditação; canto coral; pronatec

Introdução

Este trabalho surgiu da vontade de dividir a minha experiência frente à disciplina “Prática em Conjunto”, ministrada no segundo semestre de 2017 através do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e ao Emprego (PRONATEC), desenvolvido na cidade de Macaíba, zona metropolitana de Natal-RN.

Inicialmente, fui aprovado em concurso para ser professor e regente da disciplina “prática em conjunto”. Com apenas 10 encontros, um por semana” tinha que ensinar e preparar um pequeno grupo orquestral de cordas para um recital final. Mas minha missão ia muito além disso, como viria a descobrir.

Diante da disciplina de prática em conjunto, a orquestra transforma-se numa sala de aula. Aqueles que fazem parte deste grupo participam por terem afinidades em comum, anseios, vontades e até mesmo dúvidas sobre aquele determinado objeto, reflexões que os

levaram a procurar tal ambiente. Segundo Costa (2012): “A Orquestra representa-se por um espaço de microssociedade, onde o compromisso, o desenvolvimento da vontade, a partilha e a cooperação fundem-se numa plataforma de interesses comuns.”(COSTA, 2012, p. 256).

Foi neste cenário, acentuado por diversas outras dificuldades que veremos no corpo deste trabalho, que precisei encontrar alternativas que trouxessem desenvolvimento no âmbito musical e humano ao grupo. Encontrei soluções utilizando práticas de meditação (a primeira vez que usei em minhas experiências), expressão corporal e canto coral.

Contextualização

A turma de “Prática em Conjunto” era composta por aproximadamente 25 alunos e alunas, com idades entre 16 e 23 anos. A primeira dificuldade foi que apenas cinco deles já haviam tido contato com aulas de música e tocavam um pouco, eram três violinistas e dois violistas. Dos que sobraram, em um levantamento informal durante uma das aulas, nenhum havia tido algum contato com aulas de música; alguns não sabiam a diferença entre violino e viola; e a maioria estava participando do curso porque ouviu alguém dizer que ia ter aula de música e queriam aprender a tocar violão ou teclado. A segunda dificuldade encontrada não dizia respeito ao grupo, mas às péssimas condições de conservação dos instrumentos, muitos sem cordas, sem cavalete, violoncelos sem arco e por aí vai, problema que só foi resolvido do meio para o final do curso. Fora isso, haviam instrumentos insuficientes, por exemplo, existia apenas um violoncelo em condições razoáveis para quatro alunos e alunas. Ainda havia uma terceira grande dificuldade que era conseguir manter sempre resultados positivos tendo em vista que era realizado apenas um encontro semanal, aos sábados. A sensação em alguns momentos foi de dar três passos para a frente, mas dois para trás.

Não obstante a situação dos alunos, conservação dos instrumentos e a distância entre os encontros, tinha a minha situação enquanto professor/ regente: Se de um lado eu tenho um curso que é voltado para o aperfeiçoamento técnico e do outro eu tenho as naturais cobranças por um resultado “visível”, no meio desses dois pontos eu teria duas escolhas: a primeira, fazer com que simplesmente decorassem as músicas, com resultados superficiais e

rápidos; a segunda e a escolhida por mim, transformar os ensaios em práticas musicais e sociais que objetivassem a musicalização e, acima de tudo, o bem estar dos alunos e alunas.

Prática em conjunto como ambiente de musicalização

O ensino coletivo aqui abordado trata-se da própria musicalização, e não do ensino coletivo de instrumento como é geralmente veiculado. Não é ensino coletivo de instrumento pois os alunos tinham aulas individuais com professores de instrumento e a prática em conjunto era o momento de culminância dessas aulas. Como disse no parágrafo anterior, optei por uma aula agregadora, que não deixasse ninguém de fora (em uma situação delicada em que nos encontrávamos, pois não tinha instrumento pra todo mundo), em que as atividades iam desde práticas de meditação guiada, alongamentos, exercícios de percepção musical e por fim o ensaio propriamente dito. Sobre o ensino coletivo, Mikus (2013) citando Morais (1997) nos diz:

uma proposta que tem como principal produto da aprendizagem o desenvolvimento das atitudes dos alunos, relacionadas tanto com o aspeto musical como com o social. Para este autor, a motivação e a interação social são os elementos responsáveis pelo incremento da aprendizagem musical. O ensino coletivo pode tornar as aulas mais atraentes, mais participativas e sociabilizáveis. (MIKUS, 2013 apud MORAES, 1997, p. 11)

Para aquele grupo específico, os encontros possibilitaram observar o bom funcionamento de um pequeno exemplo de sociedade, onde os caminhos são traçados e as metas alcançadas sempre mantendo a relação coletiva, como nos diz Costa (2012), em que “A orquestra representa-se por um espaço de microsociedade, onde o compromisso, o desenvolvimento da vontade, a partilha e a cooperação fundem-se numa plataforma de interesses comuns.” (COSTA, 2012, p. 256). Esta prática em conjunto, momento em que o coletivo de sobrepõe ao individual, é indispensável para o crescimento de seus integrantes. Nela, acima de tudo, percebe-se o quanto a intercolaboração é essencial. Para mim era

extremamente importante que todos os alunos, com instrumento ou não, pudessem participar desse laboratório de criação e conhecimento musical.

A prática musical coletiva é, sem dúvida, uma plataforma essencial para o desenvolvimento humano. Ela engloba vários aspectos que configuram a revelação artística, o desenvolvimento do estético e do ético, a percepção social e coletiva, a procura do equilíbrio emocional e a promoção de competências criadoras. (idem, p. 252)

Nesse aspecto, como dito anteriormente, para vencer tais barreiras é necessário criar um ambiente propício para tal, favorecendo tanto o bem-estar daqueles que fazem parte quanto o sentido de crescimento musical coletivo e individual. Um grupo em que quase todos os integrantes nunca antes haviam tido contato com alguma forma de educação musical precisa de um tratamento específico. Dentre as atividades que desenvolvi nesse sentido, estavam aquelas voltadas à percepção musical, tanto de forma “passiva”, estimulando a audição tocando acordes maiores e menores para eles começarem a criar um sentido auditivo crítico, como de forma ativa, através de exercícios com canto coral junto da expressão corporal.

Para que os resultados almejados sejam alcançados, o regente acaba desenvolvendo diversos trabalhos de educação musical, informando conceitos históricos, sociais e técnicos de música e desenvolvendo atividades que criem um padrão de consciência musical. (FUCCI-AMATO, 2007, p. 83)

Em ordem, as técnicas eram empregadas começando por uma conscientização do corpo, através de meditação, alongamento e propostas como as trazidas pelo método Dalkroze, depois fazíamos as práticas de canto coral, onde todos cantavam e dançavam, dependendo de qual obra/ exercício fazíamos e por último um ensaio de aproximadamente 40 minutos.

Os encontros e as técnicas

Como já relatado, pela pouca estrutura e pelo nível técnico dos alunos, foi necessário desenvolver outras atividades transversais à finalidade da disciplina de “prática em conjunto”. Fazer com que todos os alunos participassem dos encontros era uma missão que decidi seguir fielmente desde o primeiro encontro.

Meditação guiada e alongamento

O objetivo da meditação no início de nossos encontros tinha por objetivo liberar a mente dos jovens do *stress* e das tensões que são naturais. Através da meditação, eles chegavam mais tranquilos no desenvolvimento do trabalho e influenciava até a postura com que se sentavam, pois estavam tomando consciência do próprio corpo. Gomes (2016) nos diz que “através destas técnicas podemos desligar-nos do excesso de pensamentos desordenados, e desta forma, deixar o nosso cérebro trabalhar livremente.” (GOMES, 2016,p. 14).

O processo de meditação guiada acontecia da seguinte maneira: todos os alunos deitavam de forma aleatória no chão e de olhos fechados seguiam as minhas orientações. A finalidade da meditação era a tomada de consciência do próprio corpo, ampliando a percepção da mente sobre ele utilizando, em um primeiro momento, a percepção da respiração para entrarem em um estado de relaxamento e apuração dos sentidos e posteriormente utilizava as próprias sensações para tomar consciência do corpo. “Os exercícios de observação da respiração e das sensações do corpo são, em um nível mais superficial, importantes para dar maior consciência do estado de espírito de cada um e permitir o foco no momento presente.”(ORTENBLAD, 2014, p. 150).

Sentado em uma cadeira em frente à turma deitada aleatoriamente sob o chão, pedia que contraíssem ao máximo o corpo e depois relaxassem, soltando tudo de uma vez, por três vezes. Então seguia com a sugestão de respiração, inspirando o ar em 4 segundos, sustentado ele por 4 segundos, expirando por mais 4 segundos e, por fim, sustentando mais 4 segundos antes de recomeçar o ciclo por mais 4 vezes. Ao final desses exercícios a turma já se encontrava relaxada e concentrada. A partir daí, sugeria com que refletissem sob a disposição do próprio corpo ao chão, quais partes o tocavam, quais não o tocavam; se quando respiravam mudavam a posição do corpo no chão. Depois sugeria que sentissem um fluído que preencheria seus corpos enquanto estavam deitados. Esse fluído imaginário descia pela testa e enchia o corpo como se fosse um recipiente vazio. Cada membro era preenchido aos poucos e, conforme fosse preenchido, eles sentiam cada parte. Por exemplo, começava pelos dedos dos pés, depois a parte inferior do pé, a parte superior, o calcanhar, o tornozelo e por aí vai.

Ao final desse primeiro processo que durava uma média de 30 a 40 minutos, os alunos se levantavam completamente diferente de antes de começar a meditação. O semblante era calmo, tranquilo, falando baixo, concentrados e felizes. Seguiu-se após a meditação uma seção de alongamentos.

Exercícios de percepção, expressão corporal e canto coral

Os exercícios de percepção eram feitos com os professores de violino, viola e cello tocando juntos um acorde maior ou menor, em diferentes tonalidades, e os alunos tinham que dizer qual era o tipo do acorde e qual instrumento era responsável pela mudança do tipo de acorde. Assim, por exemplo, se o cello estava tocando a fundamental, a viola a terça e o violino a quinta, num primeiro momento um acorde maior e logo em seguida um acorde menor, os estudantes diziam qual a ordem dos acordes e qual instrumento (no caso, a viola) estava sendo responsável pela mudança. Outro método interessante era ficar todos de olhos fechados, enquanto o professor passava tocando entre eles, se movia pela sala e pelos ambientes do local onde tínhamos nossos ensaios. Com as mãos levantadas, os alunos tinham que apontar qual a direção do som.

Para expressão corporal fazíamos exercícios semelhantes aos ensinados na técnica de Dalkroze: um dos professores tocava determinada música, especialmente cantigas populares e folclóricas, e nós tínhamos que nos mover pela sala de acordo com o que sentíssemos daquilo que estávamos ouvindo. Para “quebrar o gelo” de uma turma de jovens e adolescentes tímidos em se expressar dessa maneira, eu sugeria algumas sensações enquanto nos movíamos, por exemplo, pedia que se movessem debaixo d’água, ou com os pés atolados na areia, ou se movessem sem nenhum obstáculo, ou em câmera lenta, ou pisando em brasas etc. Aos poucos não eram necessárias mais essas sugestões quando tocavam as músicas e eles já se expressavam por conta própria.

Considero a prática de canto coral como a mais importante dentre todos os exercícios que fazíamos. Além de efetivamente unir todos os alunos numa prática musical ativa, ajudava na expressão musical e inclusive na afinação quando iam tocar os instrumentos, além de

possibilitar a eles perceberem as nuances da música, o que com o instrumento era um pouco mais difícil pelo excesso de equipamento. Segundo FUCCI AMATO (2007):

o canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social. [...] Além disso, os conhecimentos adquiridos pelos participantes do coral influenciam na apreciação artística e na motivação pessoal de cada um, independentemente de sua faixa etária ou de seu capital cultural, escolar ou social. (p. 77)

Motivados por estarem fazendo música ativamente, levavam essa experiência positiva para o ensaio que se seguia. Juntamente com o canto, uma música em especial, Cirandeiro (cuja não encontrei o compositor) envolvia uma dança de roda. Era aprender música cantando e dançando, como uma grande brincadeira, mas que deram inestimáveis frutos.

Toda essa preparação para o ensaio era para propiciar aos alunos um ambiente de educação musical e um meio de expressão artística, onde pudessem demonstrar seus sentimentos e se expressar sem se preocupar com julgamentos e assim fazer a música acontecer de forma natural. Este meio musical ativo é extremamente importante, pois:

Nele (meio musical), os participantes interagem cantando, tocando, dançando, interpretando e assim vão desenvolvendo a capacidade de expressar sentimentos, emoções e pensamentos, trazendo as mais variadas sensações de que são passíveis os seres humanos. (SANTA ROSA, 2006, p. 35)

Felizes e sorridentes após quase 1 hora e meia de atividades “extra ensaio”, após um intervalo, voltávamos para o ensaio da orquestra, e estavam todos focados e determinados a vencer quaisquer obstáculos.

Conclusão

O resultado desse trabalho foi extremamente positivo. Ao longo dos dez encontros que tivemos, pudemos perceber a constante evolução dos alunos, mesmo diante de todas as dificuldades encontradas. No recital de encerramento do curso, foi emocionante para nós que estávamos no palco e para a plateia que assistia o evento, especialmente por ver gente que nunca havia tocado há três meses atrás e agora estava sentado no corpo de uma orquestra.

Mais que isso, estavam felizes por estarem ali. Muitos daqueles que ali estavam vieram me agradecer após o recital pela experiência que viveram. Após esse curso, boa parte dos jovens decidiram continuar os estudos na música pois enxergaram uma nova possibilidade de vida e carreira.

A atividade de meditação influenciou no temperamento dos alunos e na concentração para o ensaio, além de permitir que tomassem uma consciência maior do seu próprio corpo. As atividades de expressão corporal foram importantes no comportamento no momento da performance, com o corpo interagindo como um todo, expressando aquilo que tocavam. As atividades de percepção e canto coral foram definitivas para melhorar a afinação e percepção musical, além de realiza-los musicalmente. Tão grande foi sua importância que inclusive cantamos no recital final.

Para mim foi uma experiência fantástica, pois tive que me adaptar às mais diversas dificuldades e achar soluções práticas que atendessem nossas necessidades. Em todos os ensaios que antecederam o recital, seguimos à risca a agenda, sempre com atividades de expressão corporal, canto e percepção, que melhorou muito tanto o comportamento, postura e nível musical. Acima de qualquer coisa, todos se divertiram aprendendo e fazendo música.

Bibliografia

Artur Duvivier Ortenblad Dinâmicas de grupo e exercícios corporais nas aulas de música de câmara da UFPE: o relato de uma experiência. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical - ABRAPEM – UFES – FAMES, Vitória/ES – 2014.

COSTA, Fernando José Monteiro da. Cadernos do Aplicação, Porto Alegre, v. 25, n. 2, jul./dez. 2012.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

GOMES, Sílvia de Fátima Serra Fernandes. Crisom Meditare: um estudo que une música e meditação. Dissertação de mestrado. Universidade de Aveiro, Portugal. 2016.

MIKUS, Jaroslav. O contributo da disciplina de orquestra na no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música. Dissertação de mestrado. Universidade Católica Portuguesa, Portugal, 2013.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **A construção do musical como prática artística interdisciplinar na Educação Musical.** Salvador, 2006. 185 f. Dissertação de mestrado. Escola de Música. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2006.