

O ensino de teoria musical em duas escolas especializadas de Belém: uma reflexão sobre a metodologia em sala de aula

Moisés Ricarte de Souza

Universidade do Estado do Pará (UEPA)
moises.ricarte1995@gmail.com

Reinaldo Sousa Aires

Universidade do Estado do Pará (UEPA)
reinaldoairesmusic@gmail.com

Comunicação

Resumo: O interesse cada vez mais crescente em ingressar e/ou se aprimorar no universo musical tem levado inúmeras pessoas de diversas faixas etárias a procurarem centros de ensino especializados para a consecução de tais fins. Baseado nisso, o presente artigo busca relatar as experiências vividas por dois graduandos do curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade XXX em instituições especializadas no ensino desta linguagem artística. Inicialmente, o trabalho atendia às exigências da disciplina “Práticas Educativas II”, ministrada no sexto semestre do referido curso de graduação. A partir dos relatos de experiência, buscar-se-á refletir sobre o processo ensino-aprendizagem da teoria musical, onde será analisada e debatida a metodologia utilizada pelos professores desta disciplina. O método empregado para a realização desta pesquisa foi a observação seguida da elaboração de relatórios.

Palavras-chave: Escolas Especializadas, Teoria Musical, Relato de Experiência.

Introdução

Nos últimos anos, tem-se constatado um aumento considerável no número de interessados em ingressar no universo musical. Segundo o site oficial da Fundação Carlos Gomes, pessoas de diversas idades, em especial o público jovem¹, têm procurado por locais em que o ensino de música seja ofertado. Como exemplos, podemos listar os conservatórios, as escolas especializadas de iniciativa privada, projetos sociais mantidos por igrejas e organizações não-governamentais, as bandas de colégios, dentre outros. A fim de estabelecermos um limite para este trabalho, iremos abordar o ensino de teoria musical nos centros especializados (conservatórios e escolas particulares).

¹ Disponível em: <<http://www.fcg.pa.gov.br/noticias/interesse-pela-m%C3%BAsica-aflora-cada-vez-mais-cedo-entre-jovens-paraenses>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

Em razão do exposto acima, este artigo trata de relatos de experiência de alunos do curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará que cursaram, durante o ano letivo de 2017, a disciplina “Práticas Educativas I e II”, que correspondia a um estágio a nível participativo. Segundo LAKATOS (2010), este momento é onde o aluno tem uma experiência à docência.

A disciplina em questão era ministrada por 3 docentes e abrangia o quinto e sexto semestres do curso, possuindo carga horária de 80h. Tinha como objetivos discutir o perfil e as atribuições do profissional licenciado em música, realizar atividades práticas em campo interligadas a pressupostos teóricos, desenvolver atividades de planejamento e participação junto aos regentes de classe, orientar, acompanhar e avaliar o desempenho dos alunos a partir de relatórios e atividades previstas para a disciplina, visando à melhoria de qualidade na formação do profissional.

A carga horária da disciplina era dividida em 3 unidades, que aconteciam em dias alternados: A primeira, fase preparatória (20h), compreendia discussões acerca da finalidade da disciplina, leituras de textos que a fundamentavam, orientações quanto ao preenchimento das fichas de frequência, entrega de ofícios de encaminhamento institucional e elaboração de planos de aula e relatórios (basicamente o que foi exposto no parágrafo anterior); A segunda correspondia às atividades de participação em campo (40h), onde os discentes iriam se envolver com as atividades de apoio aos processos de ensino-aprendizagem, relatar essas atividades, preencher as fichas de frequências, realizar relatórios semanais e ministrar 2 aulas no seu campo de estágio durante o semestre.

Na 3ª unidade, eram realizadas atividades de culminância da disciplina (20h) com contabilização de carga horária (individual) e entrega de relatório final, abrangendo as atividades do semestre como um todo, com análise dos dados coletados em campo documentados nos relatórios semanais.

A atuação do graduando poderia ser em escolas públicas ou privadas de ensino fundamental que desenvolvessem atividades em educação musical, ou em escolas de ensino especializado em música, nas atividades educativas de caráter coletivo. Em todos os casos, a regência deveria ser realizada por professor licenciado em música que supervisionaria a participação do estagiário e o avaliaria quando da sua intervenção.

A partir desta breve contextualização, este trabalho também busca ressaltar a expressividade que os centros educacionais escolhidos pelos autores possuem na propagação do conhecimento musical através da disciplina “teoria musical”.

Para fins deste trabalho, os dados para sondagem e análise do ensino de música foram coletados nas escolas supracitadas, onde uma instituição é voltada para a formação de instrumentistas eruditos, em sua maioria, e a outra, com caráter religioso (cristão), para a formação de ministros de adoração, alcançando principalmente alunos oriundos de igrejas evangélicas.

Relato I - O ensino da teoria musical no Instituto Estadual Carlos Gomes

O relato aqui apresentado está embasado na experiência de estágio realizado no Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG), instituição especializada em educação musical situada em Belém – PA. O conservatório foi criado em 24 de fevereiro de 1895, sendo o terceiro estabelecimento de ensino musical do Brasil.

A origem da instituição “conservatório” reporta ao século XVI da Itália, quando o termo foi utilizado para denominar instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas nesses asilos, destacava-se a música, que mais tarde configurou-se como a única. Ao final do século XVIII, o Conservatório Superior de Música de Paris tornou-se o modelo de instituição de ensino musical difundido e firmado no século XIX. Chegou ao Brasil naquele mesmo século, com a criação das três primeiras escolas de música do País, hoje denominadas *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro* (1848), *Escola de Música da Universidade Federal da Bahia* (1895) e *Instituto Estadual Carlos Gomes* (1895), localizado em Belém, Pará. (SALLES, 1995, apud VIEIRA, 2004, p. 142-143).

Seu objetivo principal é fomentar o ensino técnico e científico da performance musical, buscando a formação de instrumentistas, cantores e regentes². As salas de teoria musical no conservatório são climatizadas e bem iluminadas. Todas elas possuem um piano, geralmente de armário, que fica ao lado do quadro. Este é dividido em duas partes: uma em

² Disponível em: <<http://www.fcg.pa.gov.br/content/iecg#overlay-context=content/iecg>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

branco e a outra com desenhos de pautas musicais para um melhor rendimento dos professores na hora da aula. As carteiras, todas em ótimo estado. O curso básico dura em média 4 anos para aqueles que entram através da musicalização. Quando há necessidade, são ofertadas vagas através de testes de proficiência, para um adiantamento daqueles que já entram com um certo conhecimento.

FIGURA 1 – Conservatório após a reforma (24 de Junho de 2015).



Fonte: Acervo pessoal.

Os cursos de formação ofertados são: Musicalização, básico fundamental, técnico e superior (Bacharelado), ofertando ainda cursos livres de violão popular, cavaquinho e teclado. Dentre os cursos citados o escolhido para relatar neste artigo foi o nível básico, na turma 11 BT 01, da disciplina Solfejo, Teoria e Percepção (STP) com faixa etária de 15 a 19 anos. O professor desta disciplina atualmente é o professor Isaque Passos, formado em Educação Artística (Habilitação em música) pela Universidade Federal do Pará em ano 2008, graduando do 2º ano de bacharelado em arranjo e composição no conservatório Carlos Gomes e, especialista em Ensino da Música no IECG.

As aulas eram ministradas com assuntos dentro do planejamento do curso básico da instituição. Sobre as aulas de teoria musical, estas eram sempre direcionadas com o intuito de preparar os alunos para os próximos níveis de ensino, aplicando assim assuntos bem direcionados como: Inversão de acordes com tríades, classificação dos Intervalos simples, intervalos harmônicos e melódico, consonantes e dissonantes, entre outros.

Uma das aulas foi a introdução de um assunto novo: intervalos. Inicialmente, o professor trabalhou com a escala de dó maior utilizando intervalos melódicos, sem ainda entrar nesse assunto. Demonstrou os intervalos no quadro classificando-os como sendo de 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º e 8º grau. Em seguida, tocou no piano para que os alunos reconhecessem auditivamente esses intervalos. Feito isso, pediu aos discentes que cantassem os intervalos, o que foi bastante importante para que fixassem ainda mais as relações intervalares.

Passo a passo, o professor fez com que os alunos aprendessem, de forma bem didática, o assunto. Pude perceber isto pela forma com a qual eles interagiam com o docente. A partir dessa aula, foi notório que o educador não se detinha em apenas repassar o assunto para os alunos, antes, preocupava-se em saber se estavam percebendo de forma consistente o que ouviam, trabalhando e aperfeiçoando, dessa forma, suas percepções rítmicas e melódicas.

Foi observado também no assunto de intervalos consonantes e dissonantes a capacidade que os alunos tinham em reconhecer auditivamente quando um intervalo harmônico possuía acidentes ou não. Isso também era um método utilizado pelo professor Isaque Passos. Vale ressaltar que ele iniciou o assunto utilizando intervalos melódicos (notas separadas), pois é mais fácil para diferenciar o intervalo e reconhecer as notas. Depois que a maioria dos alunos reconheceram as notas, foi quando o educador tocou os intervalos harmônicos, que são um pouco mais complexos pelo fato de serem notas tocadas simultaneamente. Somente depois de ter feito tais atividades foi que introduziu os termos dissonância e consonância, fazendo as devidas explicações.

O material utilizado na maioria das vezes foi o livro de teoria musical Bohumil Med (1996), aplicando exercícios entre outros assuntos de teoria. O ensino da teoria no nível básico envolve muito a criatividade e a didática do professor e isso vai muito além do assunto em si.

Falando no ensino de modo geral, a metodologia utilizada na instituição ainda é pautada no modelo tradicional: primeiro, aprende-se a ler e reconhecer as notas musicais e figuras de notas para depois se iniciar os estudos práticos. Os conservatórios são escolas de acesso restrito, com função (social) básica também restrita: forma tecnicamente pelo e, para o padrão da música erudita, sendo o problema central o metodológico (PENNA, 1995).

A música europeia vem sendo conservada e difundida nos conservatórios dentro de um “modelo conservatorial” que compreende a cultura musical erudita europeia do século XVIII e meados do XIX, quando os sistemas musicais métrico e tonal alcançaram o apogeu. (PENNA, 1995, apud VIEIRA, 2004, p. 143).

O trabalho de participação em classe apresentou um resultado positivo. A relação do professor da disciplina com a participação de um estagiário em sua aula rendeu diálogos com base na troca de experiências entre avaliador e avaliado, provocando reflexões que conduzirão a uma melhor qualificação deste como futuro profissional.

Relato II – O ensino da teoria musical na Escola de Adoradores

O relato a ser apresentado baseia-se na experiência de estágio realizado na Escola de Adoradores (figura 2), escola particular especializada no ensino de música localizada em Belém - Pará. A instituição surgiu no ano de 2001 por iniciativa do Pastor Ivaldo Costa, que sonhava em construir um espaço onde houvesse capacitação musical e, principalmente, ministerial para fins evangelísticos.

O espaço físico atende às necessidades e propostas do colégio. No andar térreo, há uma sala onde são ministradas as aulas de teclado, um auditório onde ocorre ensaios, algumas aulas de teoria e de ministração, e outra sala onde também ocorrem aulas e ensaios do coral de alunos. No andar superior, encontram-se as salas voltadas para as demais aulas práticas, cada uma com o devido isolamento acústico. Atualmente, a instituição encontra-se em reforma no seu espaço físico.

FIGURA 2 – Fachada do prédio da Escola de Adoradores (10 de Julho de 2018).



Fonte: Acervo pessoal.

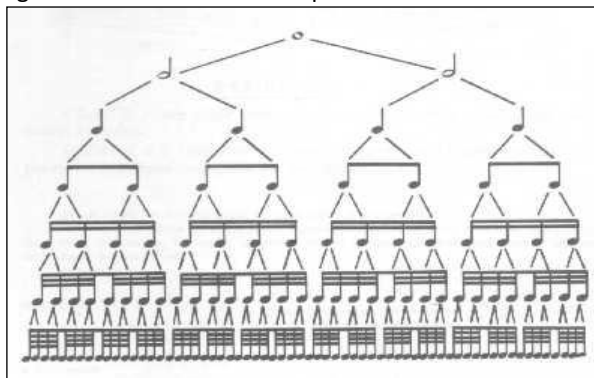
Os cursos oferecidos pela escola duram 2 anos. São eles: guitarra, técnica vocal, violão, bateria, contrabaixo, teclado, violino, saxofone e flauta transversal. As disciplinas são semestrais, sendo divididas em 4 níveis. No último, as aulas são totalmente práticas, voltadas ao arranjo e à performance.

Uma peculiaridade da Escola de Adoradores é que, no primeiro semestre, os alunos, além dos assuntos propriamente musicais em sua grade curricular, têm também uma disciplina que aborda o ministério de louvor: suas origens, finalidades, manifestações, etc. Neste ponto, é importante ressaltar que todos devem estudar a disciplina, tanto aqueles de credos religiosos diferentes como aqueles que não possuem nenhum, pois do contrário, o aluno não continuará na instituição.

A disciplina “teoria musical” é ministrada por dois docentes: professor Diogo Mesquita e professor Adriano Oliveira. O relato a ser apresentado neste artigo basear-se-á nas observações feitas nas aulas do professor Diogo. O docente em questão possui graduação em licenciatura plena em música pela Universidade do Estado do Pará.

Em suas aulas, o docente fazia tabelas e desenhos no intuito de que os alunos compreendessem mais facilmente o que estava sendo ministrado. Exemplo disso era o esquema com a correspondência entre as figuras de notas, feito por ele com frequência em suas aulas (figura 3). Outro detalhe observado na didática do professor foi que, diferente do que aconteceu no primeiro semestre do ano em questão, neste, o professor utilizou com mais frequência um instrumento musical (teclado) no intuito de que os alunos “visualizassem” na prática aquilo que estavam aprendendo na teoria.

FIGURA 3 – Figuras de nota e suas correspondências.



Fonte: <<http://com-muita-musica.webnode.pt/abc-musical>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Ao término dos assuntos ministrados, o professor elaborava exercícios (também utilizava os da apostila) para que os alunos fixassem o conhecimento repassado. Para isso, estabelecia determinado tempo para que as questões fossem respondidas. Esgotado o tempo, o professor dava início à correção no quadro. Nos minutos finais de algumas aulas, o professor abria espaço para trabalhar ditado rítmico com os alunos. A atividade consistia em executar através de palmas, ou ausência destas, os valores das figuras de notas e suas pausas (uma metodologia desenvolvida por Dalcroze). Além da percussão corporal, fazia-se também a associação de palavras com esses valores. Exemplo: as sílabas da palavra “bola” representavam duas colcheias; as da palavra “Paar” (bairro onde o professor morou) representavam uma mínima, e assim por diante.

A Rítmica criada por Jacques-Dalcroze pretendia desvencilhar o aluno de uma prática mecânica no aprendizado da música, normalmente apoiado na análise, na leitura e na escrita sem a participação do corpo, que ele considera fundamental para a sensibilização da consciência rítmica. Jacques-Dalcroze deseja libertar o aluno da inércia do corpo adquirida por meio de um processo de ensino-aprendizagem enciclopédico, que privilegia a mente e o acúmulo de informações sem a participação do corpo como um todo. Assim, o pedagogo propõe o rompimento da dicotomia corpo-mente, estabelecendo relações entre estes dois através de uma educação musical baseada na audição e atuação do corpo. (MATEIRO; ILARI, 2012, p. 31).

Um fato que percebi, e o fiz com certa ressalva, foi a composição da turma. Havia alunos de diversas faixas etárias (crianças, adolescentes, jovens, adultos e senhores). Sendo assim, era comum ver alunos mais novos um pouco alheios ao que estava acontecendo em sala de aula. Apesar de ter domínio dos conteúdos, o professor não conseguia utilizar uma linguagem que englobasse a todos, exceto nos momentos de ditado rítmico. Minha percepção acentuou-se ainda mais quando das intervenções que fiz nas aulas do educador: ao abordar o assunto “ponto de aumento duplo e triplo”, presente na apostila utilizada pelo docente, constatei que os alunos por volta dos dez anos de idade, e alguns entre 17 a 20, não conseguiam captar a matemática por trás do tema. Ficavam com a concentração dispersa, mesmo eu tendo repetido a explicação várias vezes e tendo utilizado diversos esquemas ilustrativos, como a “pirâmide” com a relação entre as figuras musicais. (creio que no caso

destes alunos mais velhos, a não compreensão deve-se ao fato de não terem tanta afinidade com a matemática, mas isso é um tema a ser tratado em outra ocasião).

Conversando sobre este assunto com a diretora pedagógica, pastora Joelma, ela relatou que, na tentativa de evitar tal situação, criaram-se turmas específicas para crianças e idosos. Todavia, em virtude da falta de compatibilidade entre a disponibilidade dos alunos e os horários destas turmas, a professora, buscando não perder clientes, acabou mesclando discentes de idades diferentes numa mesma classe. Ela falou, entretanto, que tal situação era repassada no ato da matrícula aos pais e responsáveis dos alunos, que não viam problema neste sentido.

Cumprindo com as diretrizes do colégio, realizaram-se dois pré-testes no segundo semestre de 2017. A pontuação obtida nessas avaliações era somada à do “provão”, que ocorria no encerramento do módulo e era composto por todos os assuntos vistos durante o semestre.

Este período de observação por parte do graduando mostrou-se bastante proveitoso, visto que, em geral, é o momento em que este tem o primeiro contato com sua futura profissão. Não há dúvidas de que os conhecimentos adquiridos neste período serão fontes de experiência e informações em situações futuras. Em relação ao educador, mostrou-se bastante prestativo para com o estagiário, fornecendo informações muito precisas sobre questões de ordem pedagógica e aconselhando sobre questões voltadas à carreira da docência. Os gestores do centro, em especial a pastora Joelma, também se mostraram bastante solícitos em ter-me acolhido durante o período em que este trabalho de observação foi desenvolvido e por terem se disponibilizado a sanar muitas dúvidas que surgiram durante a elaboração deste artigo.

Conclusão

O ensino de teoria, em muitos casos, tem sido a “porta de entrada” para muitos alunos na área musical. E apesar da atualização das diretrizes e metodologias, ainda se encontra muito preso à didática tradicional, com raros espasmos de métodos de ensino

alternativos, caso da percussão corporal de Dalcroze. E mesmo quando estes métodos são utilizados, assim o são em poucos minutos.

Outro detalhe que observamos em ambas instituições é o fato de que, mesmo com essas metodologias, as músicas, quando utilizadas, faziam parte de um repertório acadêmico, ou seja, não eram canções de domínio popular. Mesmo o professor da Escola de Adoradores, instituição que se pauta na formação de ministros de louvor e fomenta inclusive eventos musicais, não utilizava músicas simples do repertório cristão (os famosos “corinhos”) nas suas aulas teóricas, o que poderia facilitar ainda mais na absorção do conteúdo.

[...] os cursos de formação profissional dos Conservatórios deverão reconfigurar os seus currículos para que haja uma interligação com o mundo do trabalho e as necessidades atuais do mercado profissional do músico. Todavia, essas transformações educacionais somente ocorrerão se os docentes que atuam nessas instituições reformularem suas concepções e práticas pedagógicas e, conseqüentemente, se os currículos forem construídos e contextualizados nessa direção. (ESPERIDÃO, 2002, p. 72).

Apesar da citação mencionar apenas os conservatórios, a orientação trazida por ela pode ser facilmente aplicada ao contexto da Escola de Adoradores. Desta forma, faz-se necessária uma conscientização por parte dos docentes, e também dos gestores dos colégios, em atualizar sua grade curricular, permitindo a abordagem dos assuntos de uma forma mais interligada com o contexto em que se encontra o aluno, para que este possa visualizar de uma melhor forma a aplicação dos conceitos teóricos na sua vivência musical cotidiana.

Referências

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação Musical e formação de professores: suíte e variações sobre o tema**. 1 ed. São Paulo; Globus, 2012. 440p.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012. 352 p. (Série Educação Musical).

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4. Ed. Ver. e ampl. Brasília , DF: Musimed, 1996.

PENNA, Maura. **As fronteiras do conservatório: ensino de música diante dos impasses da educação brasileira**. In: IV Simpósio Paranaense de Educação Musical, 1995, Londrina / PR. Anais do IV Simpósio Paranaense de Educação Musical. Londrina / PR: XV Festival de Música de Londrina, 1995. p. 8-21.

VIEIRA, L. B. **A escolarização do ensino da música**. Pro-Posições (Unicamp), Campinas (SP), v. 15, n.2 (44), p. 141-150, 2004.