

O ensino aprendizagem musical na disciplina prática de conjunto: experiência com a música midiática

Roberta Alves Gouveia
Universidade Federal de Uberlândia
rogouveia3@hotmail.com

Shirley Cristina Gonçalves
Universidade Federal de Uberlândia
profshirleymusica@yahoo.com.br

Resumo: Em uma escola tradicional de música em que a leitura, a escrita e a execução de uma partitura musical são partes integrantes e obrigatórias do currículo escolar e a música erudita uma constante, faz-se necessário um repensar sobre a inserção também da música midiática neste ambiente. Construir um trabalho pedagógico a partir das experiências musicais dos alunos da disciplina prática de conjunto e considerar a ampliação do repertório musical utilizado em sala de aula pode contribuir para o ensino-aprendizado mais significativo e motivar a permanência e frequência deste aluno em sala de aula. Autores como Grossi (2001) e Penna (2008) contribuem para validar esta afirmação e, acima de tudo, o resultado prático musical dos alunos desta disciplina vivenciado pelas autoras deste texto.

Palavras chave: Educação musical. Percepção musical. Música midiática.

1 - Contextualização

As autoras deste trabalho são professoras da instituição Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEMCPC) situado em Uberlândia, Minas Gerais, que foi fundado em 13 de julho de 1957 pela professora Cora Pavan de Oliveira Capparelli. Este perfil de instituição escolar encontra-se espalhado em 12 municípios do estado de Minas Gerais, nas cidades de Montes Claros, Diamantina, Ituiutaba, Uberaba, Uberlândia, Araguari, Visconde do Rio Branco, Juiz de Fora, Leopoldina, São João Del Rei, Varginha e Pouso Alegre. Todos eles são mantidos com recursos do governo estadual mineiro.

O trabalho apresenta a realidade do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli que atende estudantes dos seis anos à terceira idade, cerca de quatro mil alunos por ano e os cursos oferecidos pela escola são:

- Educação Musical com duração de nove anos (dos seis aos quatorze anos de idade);
- Curso Técnico em Instrumento ou em Canto com duração de três anos;

- Além do Curso Livre e dos projetos de extensão comunitária como musicalização para terceira idade, orquestra, bandas, grupos de câmara, etc.

Dentro deste contexto, o tema central desta proposta de trabalho diz respeito à disciplina denominada Prática de Conjunto Rítmica. A disciplina foi criada em 2007 pois ocorreu mudanças na grade curricular propostas pela Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. Anteriormente, os alunos cursavam uma hora e quarenta minutos por semana da disciplina Percepção Musical, na qual os conteúdos principais eram teoria musical, solfejos e ditados, ambos rítmicos e melódicos. Com a mudança proposta pelo governo, a carga horária desta disciplina foi reduzida e passou a ser ministrada em cinquenta minutos. Como a administração, a supervisão, a orientação pedagógica e os professores consideravam os conteúdos da Percepção Musical muito importantes para o desenvolvimento musical dos alunos e, ao mesmo tempo, com a carga horária proposta pelo governo era inviável ministrar todos os conteúdos previstos até então, viu-se a possibilidade da utilização de outra disciplina já existente para complementar a carga horária da Percepção Musical e assim evitar que os conteúdos programáticos tivessem que ser reduzidos. Assim, além dos cinquenta minutos semanais da disciplina de Percepção Musical o aluno passou a cursar outros cinquenta minutos semanais da aula de Prática de Conjunto Rítmica.

A disciplina Prática de Conjunto faz parte da grade curricular do aluno do conservatório e nela os alunos matriculados tocam seus instrumentos em conjunto a partir de arranjos propostos pelo professor podendo formar conjuntos como banda, orquestra, etc. A fim de solucionar o problema de redução de carga horária tem-se a disciplina de Prática de Conjunto Rítmica em que os alunos exploram os diversos contextos musicais. Executam arranjos rítmicos com o corpo ou instrumentos como complementação aos solfejos rítmicos, fazem um treinamento auditivo para escreverem música por meio da percepção sonora, além de realizarem jogos musicais e outras atividades que auxiliem e complementem o desenvolvimento musical proposto na aula Percepção Musical. Resumindo, a escola passou a disponibilizar duas possibilidades para a disciplina Prática de Conjunto. A aula em que os alunos tocam seus instrumentos em conjunto e a aula de Prática de Conjunto Rítmica como complemento da disciplina Percepção Musical.

2 – Ler, escrever e executar na prática de conjunto rítmica

Em sua pesquisa de campo, Grossi (2001) apresentou que algumas abordagens musicais são restritivas, que fragmentos sonoros “não guardam relação com a música da forma como nós efetivamente vivenciamos” (GROSSI, 2001: 51). Ela verificou que “discriminação de componentes isolados do contexto geral da música compõe a base para a maioria dos testes” (idem). Assim, na disciplina Prática de Conjunto Rítmica optou-se por trabalhar o conteúdo programático de forma a vivenciar a música como um todo, interligando as células rítmicas, sua leitura e execução com músicas que os alunos do conservatório já utilizavam em seu cotidiano pessoal.

Historicamente, como apresenta Penna (2008) “a música erudita configurou-se como uma música de elite” (PENNA, 2008: 33) e assim ela se faz presente de modo que se tornou o padrão educacional. Neste contexto a inserção da música midiática e a utilização dela como recurso de ensino ainda é uma tarefa difícil e que causa estranheza para alguns profissionais desta instituição. Ainda de acordo com Penna (2008) é esta a música que legitima a transmissão musical escolar. A música erudita é a música digna de ser admirada, estudada, apreciada. No entanto, na sociedade moderna são poucos aqueles que têm acesso a essa música, pois hoje há um universo musical muito mais amplo e rico em formas e estilos.

Devido à diversidade cultural e social dos alunos matriculados atualmente nesta instituição, percebeu-se “a necessidade de considerar a vivência cultural do aluno e, sempre que possível, basear o trabalho pedagógico sobre ela, ou seja, sobre a música que ele ouve e que faz parte de sua vida” (PENNA & MARINHO, 2005: 125). Contudo, sendo o Conservatório de Uberlândia uma escola tradicional de ensino de música, na qual seu repertório contempla em maior parte a música erudita, ao ministrar a disciplina Prática de Conjunto Rítmica como uma aula em que se pratica música, os professores enfrentam um impasse quanto à escolha de repertório. Desta maneira, considerou-se a possibilidade de ter a vivência do aluno como ponto de partida no desenvolvimento dos conteúdos musicais. Assim, passou-se a utilizar a música midiática, brasileira ou estrangeira, que faz parte da realidade cotidiana do aluno, como repertório para confecção dos arranjos rítmicos. Como comenta Abrahão (2006) a prática musical leva ao exercício do raciocínio, contribui no desenvolvimento cognitivo, favorece a representação e permite um aprendizado mais prazeroso e criativo sem fazer juízo de valor entre a música erudita e a música popular.

Considerando que, segundo Queiroz (2005), “um ensino significativo de música deve entender [o fenômeno musical] não só como expressão artística, mas, principalmente, como manifestação representativa de sistemas culturais determinantes do que o homem percebe, pensa, gosta, ouve, sente e faz” (QUEIROZ, 2005: 50), é importante que a educação musical seja mais abrangente e contextualizada de acordo com os valores e significados sociais e culturais que a música tem para seus agentes. Assim, a disciplina Prática de Conjunto Rítmica é pensada e trabalhada numa perspectiva extremamente musical.

O grande desafio foi expandir o repertório a ser trabalhado. Reconhecendo as vivências, os anseios e as (inter)relações que o alunado tem com a música. Buscando um ensino de música mais democrático, que respeita as diferenças e que construa saberes contextualizados com o universo particular de cada indivíduo e de cada grupo social, aponta Queiroz (2005). Assim, de acordo com essa tendência, nos últimos anos se tem visto a tentativa de incorporação de elementos populares no ensino de música. A execução, a apreensão, a transcrição e a simbologia da música podem ser encaradas como um processo de construção pessoal, uma vez que estratégias para registrar os fenômenos que vivenciamos possibilitam a capacidade de codificar e decodificar a música, permitindo uma compreensão mais aprofundada e contextualizada dela, como coloca Watanabe (2009).

Vygotsky (1998) coloca em seu trabalho, a necessidade de relação entre conceitos do cotidiano para a construção do conceito científico, ou seja, partir do que o aluno conhece e de suas experiências chega-se à construção de relações entre conceitos e a assimilação de uma nova linguagem. No entanto, é importante perceber que utilizar estes elementos com uma perspectiva de que eles sejam apenas o ponto de partida de um ensino que posteriormente será concebido por meio daquela música a qual se considera mais adequada (a música erudita), não é uma alternativa de desenvolvimento musical mais amplo, e sim uma formação restritiva que continua considerando uma única vertente da música como conhecimento válido. Desta forma procurou-se por uma prática pedagógica ativa, calcada a partir da experiência cotidiana e em sua vivência para a aprendizagem e interiorização do elemento novo.

Vale ressaltar que numa escola de ensino tradicional de música não se busca por uma elaboração de escritas musicais alternativas, busca-se sim, pela aprendizagem da notação tradicional da linguagem musical. Sendo assim, a proposta de trabalhar com a música popular nas aulas de Prática de Conjunto Rítmica surgiu pela necessidade de inter-relacionar o fazer

musical à cultura dos alunos, para que o processo de ensino e aprendizagem se tornasse mais relevante e significativo culturalmente, sem focar apenas os aspectos estruturais como afinação, ritmo, melodia, etc, mais também os aspectos comportamentais, emotivos e cognitivos dos alunos. Uma vez que, como afirma Vygotsky (1998), a percepção se desenvolve em estreita relação com outros processos psicológicos, tais como a memória, o pensamento e a linguagem.

Desta maneira, para escolha da música a ser trabalhada com os alunos são observados tanto os aspectos e conteúdos musicais que são objetivos do fazer musical naquele momento, como o repertório conhecido e que faz parte do cotidiano dos alunos, isto é, a música de maior sucesso entre eles. Esta música pode ser escolhida de várias maneiras. Pode-se fazer uma pesquisa com os alunos, perguntando qual música eles gostariam de trabalhar nas próximas aulas. Pode-se observar através da televisão, do rádio ou da internet, a música com maior divulgação naquela ocasião e que se enquadre dentro do conteúdo naquele momento. Ou ainda, quando sem ser questionado pelo professor, algum aluno sugere determinada música a ser trabalhada. Neste sentido, busca-se por variados estilos musicais com o intuito de contemplar a diversidade musical presente na sala de aula.

Para exemplificar tal prática, abaixo temos dois arranjos rítmicos elaborados em contextos diferentes: uma música que foi sugerida por um aluno (“Gangman Style” interpretada por Psy) e outra música que foi elaborada de acordo com o que era tendência na televisão, rádio e internet (“O Show das Poderosas” interpretada por Anitta) e as células rítmicas apresentadas se enquadravam dentro do conteúdo naquele momento.

Os arranjos foram construídos utilizando-se da base rítmica de alguns dos instrumentos que tocam a música. Também se observou o nível de dificuldade de execução das células rítmicas, além de considerar o ritmo básico que caracteriza o estilo musical de cada música. Assim, foi possível elaborar um arranjo que seria viável a leitura da partitura observando-se o desenvolvimento musical do aluno e respeitando o estilo musical para que não causasse estranheza no momento da execução no decorrer da aula.

FIGURA 1 – Arranjo rítmico feito para a disciplina de prática de conjunto

Gangman Style
Psy

Clavas

Pé (p)
Mesa (m)

Palma (P)
Mesa (m)

Fonte: AS autoras

FIGURA 2 – Arranjo rítmico feito para a disciplina de prática de conjunto

Show das poderosas
Mc Anitta

Meia lua

Clavas

Tambor ou
mão na mesa

Palmas

Caixa clara ou
mãos alternadas

Ta
Tum

Fonte: As autoras

Para execução do arranjo, primeiramente, os alunos são conduzidos a uma audição crítica da música. Ou seja, uma apreciação musical na qual eles considerem os timbres, a interpretação, a forma musical, a condução das vozes e dos instrumentos, a letra, dentre outros elementos. Após a apreciação, os ritmos são apresentados para os alunos de uma maneira que eles observem a forma de compasso, quantos tempos valem cada figura musical de som e de pausa e, por fim, que consigam executar cada ritmo separadamente.

Em seguida, cada base rítmica é executada com a música, observando-se andamento e execução correta de cada uma das vozes rítmicas. Posteriormente a sala é dividida em grupos para que cada um execute um dos ritmos. E, por fim, cada grupo executa seu ritmo, junto com os demais grupos e com a música. Se necessário, é feito um revezamento, ou seja, o ritmo executado por cada grupo é trocado, para que todos possam ler e executar todos os ritmos do arranjo. Também, pode-se trabalhar a criação de células rítmicas que combinem com o estilo musical da música trabalhada. Os ritmos poderão ser criados e transcritos pelos próprios alunos, além de executados através do mesmo processo de um ritmo apresentado pelo professor.

3 – Considerações finais

Em busca de contribuir para melhorar a eficácia do aprendizado musical dentro desta instituição de ensino, especificamente a leitura, a escrita e a execução da linguagem musical na disciplina de Prática de Conjunto Rítmica optou-se por continuar ampliando o repertório midiático utilizado. Os alunos têm percebido esta proposta como uma maneira mais agradável e significativa para aprenderem a executar e compreender as células rítmicas. Desta forma, a realização do solfejo rítmico acontece de uma forma mais interessante e menos monótona, pois tendo a música que eles conhecem como base para a execução do arranjo, os alunos têm se identificado culturalmente e socialmente com o fazer musical da disciplina Prática de Conjunto Rítmica. Neste contexto, o envolvimento e a dedicação às execuções propostas durante as aulas, tem se mostrado mais eficaz e ativo. Além disso, é possível perceber uma maior facilidade para execução dos ritmos aprendidos com estes arranjos, colocados em outras situações, isto é, em outras músicas e partituras estudadas pelos alunos.

É importante ressaltar que esta proposta tornou-se um grande desafio, já que há uma diversidade de gostos musicais dentro de uma sala de aula. Mas como salienta Vygotsky (2008) há a necessidade de relacionar os conceitos do cotidiano para a construção do conceito científico, visto nesta perspectiva, o processo de ensino aprendizagem musical da leitura, escrita e execução deve possibilitar a atribuição de sentido, levando motivação pelo estabelecimento de uma relação com a linguagem. Deste modo, apropriar-se da linguagem escrita passa a ser um processo natural de desenvolvimento da linguagem e não um treinamento imposto de fora para dentro, como aponta Vygotsky (2008). Portanto, não é uma

tarefa fácil lidar com a diferença e com a inclusão dos diversos estilos musicais existente nos dias atuais. Para tanto, é preciso conquistar mais que uma inclusão de repertórios nas instituições formais de ensino de música e explorar a diversidade musical, é preciso buscar mudanças em nossas instituições, “mudanças que tragam novos valores, novos significados e novas atitudes para os profissionais que definem e atuam no ensino de música formalizado” (QUEIROZ, 2005: 60).

É imprescindível que não se restrinja o universo musical do aluno e que se valorizem os diversos contextos culturais, isto é, que a educação musical seja conduzida por caminhos democráticos.

Referências

ABRAHÃO, Ana Maria P. L. C. **A música na escola: um privilégio para especialistas?** Concepções dos professores sobre o talento musical e a música na escola e a representação gráfica do som de crianças de 3 a 6 anos de idade. 2006. 159 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

GROSSI, Cristina de S. A avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. **Revista da ABEM**, v. 6, p. 49-58, set. 2001.

Ministério da Educação. **Portal do professor: edição 13 – música na escola**. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/conteudoJornal.html?idConteudo=316>. Acesso em: 06 out. 2013.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PENNA, Maura; MARINHO, Vanildo M. Resignificando e recriando músicas: a proposta de re-arranjo . In: _____. **Contexturas: o ensino de artes em diferentes espaços**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB. p. 123-150.

QUEIROZ, Luis R. S. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: _____. **Contexturas: o ensino de artes em diferentes espaços**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB. p. 49-65.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e linguagem**. Lisboa: Relógio D'Água, 2008. 392 p.

WATANABE, Maria K. A. A aquisição da escrita musical na criança em fase de alfabetização. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. **Anais...** Londrina, 2009. p. 20-30.