

TEORIA MUSICAL APLICADA A ATIVIDADES PRÁTICAS MUSICAIS.

Nicolau Clarindo. Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) → nicolau.clarindo@hotmail.com
Cristiane Muller. Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) → cris.muller@hotmail.com

RESUMO: A teoria musical aplicada às práticas musicais foi o foco para o ensino da música. O objetivo do estágio foi desenvolver a formação teórica musical dos alunos por meio de atividades que envolvessem práticas musicais com a utilização de instrumentos como: violão, acordeon, triângulo, caixa, surdo, tamborim e ganzá. Como ferramentas para a parte teórica os materiais foram: cartelas de EVA, folders e vídeos. As peças rítmicas - *Body Groove, Alpha Four, Alpha Tree, Dolphinarts Rondó*- foram executadas com instrumentos e percussão corporal. Desenvolveu-se conteúdos relacionados à teoria musical, como fórmula de compasso, forma musical, figuras musicais e pausas. Ao final das intervenções podemos observar maior envolvimento da turma que iniciou o processo com visível desmotivação, além disto, os alunos se apropriaram dos conteúdos e desenvolveram a leitura de partitura.

Palavras chave: Teoria Musical, Práticas Musicais, Peças Rítmicas.

Introdução

Após a pesquisa dos estagiários sobre o tema, deu-se a ideia de trabalhar com “Teoria musical aplicada a atividades práticas musicais com alunos do ensino médio”. Destacam-se os autores Requião (s/d), Gekas e Domingos (2013) e Mcgrain (1986) que enfatizam as habilidades que a teoria musical pode desenvolver no ensino da música, ressaltando assim a escrita e suas linguagens.

Atualmente entre os professores de música se tem colocado em pauta valores (cognitivos) e os riscos de se ensinar teoria musical nas escolas regulares, em um ambiente composto por alunos que estejam iniciando suas experiências musicais. Porém segundo Requião (s/d, p.6) “Houve e ainda há uma certa “fobia” com qualquer tipo de teorização, como se ela ameaçasse a prática”. Com base nestes pressupostos e acreditando que podemos ensinar teoria musical sem comprometer a prática musical, ou seja, aprender música musicalmente sem colocar em risco o desenvolvimento da musicalização e essencial dos alunos. O presente trabalho tem com objetivo buscar desenvolver a formação teórica musical dos alunos por meio de atividades que envolvessem as práticas musicais.

As atividades em sala de aula deram-se a partir dos conteúdos que desenvolvessem diversas noções de teoria musical, aplicando conceitos sobre notação, figuras de notas e pausa, de modo que os alunos pudessem relacionar a teoria diretamente com a prática.

Desta forma se questionou como o ensino de teoria musical pode ser significativo nas experiências musicais iniciais dos alunos, sem que se prejudique o tempo de realização de atividades que envolvam práticas musicais?

A seguir, o artigo apresenta relatos, análises e considerações relacionados a teoria musical e atividade práticas por meio de instrumentos de percussão.

As Implicações do Ensino de Teoria Musical

Encontramo-nos hoje num tabu quanto ao ensino da teoria musical nas escolas regulares, no qual muitos educadores excluem este conteúdo em suas grades curriculares por ser difícil de desenvolver com os alunos, de modo que eles tenham uma aprendizagem significativa dos conceitos de teoria musical. O pensamento de Villa-Lobos acerca do Canto Orfeônico é destacado na pesquisa de Muller (2013), que enfatiza que:

O intuito do compositor era de implantar a música como disciplina regular no currículo escolar, com o trabalho voltado para a teoria, o solfejo e o aprendizado de canções, hinos e marchas. Neste âmbito, parte do material utilizado era folclórico e parte popular (MULLER, 2013, p. 30).

Em contraposição Gekas e Domingos ressaltam que: “A notação musical configura-se como um recurso de registro fundamental para a realização musical, servindo para a comunicação e facilitando o acesso a obras e métodos de ensino”. (Gekas; Domingos, 2013, p.2) Com isso podemos dizer que a teorização e a notação musical têm extrema valor na realização e aprendizagem musical do aluno.

O ensino da teoria musical isolada da prática, conforme Gordon (2000) pode não ser a maneira mais adequada de iniciar o aprendizado. Ao relacionarmos teoria com práticas musicais constata-se uma aprendizagem significativa, tendo em vista que essas experiências “permitem uma participação ativa (vendo, ouvindo, tocando) favorecem o desenvolvimento dos sentidos das crianças” (CHIARELLI; BARRETO, 2005, s/p).

A identificação de conceitos com símbolos gráficos possibilita tanto a transferência de ideias como a evolução destas ideias através da reinterpretação; esta é a base fundamental de todas as linguagens escritas, a

escrita musical como uma forma de comunicação musical, compartilha esta função (MCGRAIN, 1986: p. 05).

As implicações do ensino de teoria musical na formação dos alunos são várias, pois, tanto há uma resistência dos alunos quanto dos professores para ensinar a teoria, como há dificuldade de se encontrar matérias, trabalhos acadêmicos ou livros que possam auxiliar neste tema em questão. A despreocupação do corpo docente quanto à importância de se ensinar a teoria musical como também a escrita, se dá pois, os mesmos deixam de lado essa transferência de ideias e a evolução que a notação musical faz tanto para o aluno experiente como para aquele que está iniciando seu aprendizado musical.

Segundo Requião (s/d: p.4) “O ensino da notação musical já foi combatido de todo jeito quando na verdade o que se pretende combater é uma metodologia de ensino que ao priorizar regras teóricas, priva os seus alunos de experiências musicais necessárias ao seu desenvolvimento”. Com isso, entende-se que não devemos privar os alunos deste ou de nenhum conhecimento relacionado à música, por simplesmente serem contra esta metodologia de ensino.

Infelizmente essa cena ainda é muito comum nos nossos dias, e a leitura e escrita musical, descontextualizada e desvinculada com o processo criativo do aluno, continua com o estigma de ser difícil, elitizada e, na maioria das vezes, associada à música erudita (REQUIÃO, s/d: p.5).

Alguns teóricos afirmam que os alunos devem aprender primeiro a ouvir e participarem de atividades práticas. Outros que acreditam que a teoria e escrita musical têm grande importância na formação do aluno. Por meio disso os estagiários pensaram em desenvolver atividades de forma que a teoria musical estivesse aliada a atividades práticas musicais.

Metodologia

O público alvo foi à turma do 1º ano do Ensino Médio com aproximadamente vinte e cinco alunos, com idade média de quatorze a quinze anos, sendo realizadas uma visita técnica, uma aula diagnóstica e oito intervenções semanais no período vespertino, na Escola de Ensino Médio Víctor Meirelles. As intervenções iniciaram dia 04/09/2013 com finalização dia 13/11/2013.

Após a primeira visita à escola, à direção, ao espaço escolar e aos demais profissionais, os estagiários tiveram a informação que os alunos não eram familiarizados com o ensino de música na escola, portanto a grande maioria não havia passado por um ensino musical formal. O primeiro contato com a turma deu-se por meio da apresentação dos estagiários, que puderam expor como funcionariam as intervenções e de que forma os estagiários iriam desenvolver seu tema de estágio.

Para realizar a análise do estágio, foram coletados dados a partir dos relatórios de cada intervenção, avaliações práticas, fotos, vídeos e as observações feitas durante a prática pedagógica.

Os materiais utilizados no durante das intervenções foram: data show, notebook, caixa de som, instrumentos (violão, acordeon, triângulo, surdo, caxixi, caixa, tamborim) baquetas, lousa e sala de aula.

Relato de Experiência

O primeiro contato com a escola foi por meio de uma visita técnica que teve como finalidade investigar quais eram as expectativas da escola em relação às atividades e fazer um levantamento sobre o meio físico e infraestrutura que ela oferece. O primeiro contato com os alunos foi por meio de uma aula diagnóstica. Os estagiários esporam sobre as finalidades do estágio e em seguida tocaram a música *Libertango* do compositor contemporâneo Astor Piazzola. Logo após os estagiários fizeram uma dinâmica musical para conhecer os alunos e seus respectivos nomes, propondo uma atividade de movimento corporal. Foi organizado um grande círculo de modo que individualmente cada aluno se apresentou de uma forma musical. Orientados pelos estagiários, os alunos marcaram a pulsação com os pés e com palmas marcaram o segundo tempo de cada compasso. Depois sobre essa levada executada coletivamente, cada um se apresentou dizendo seu nome.

As intervenções foram organizadas em três unidades. A primeira delas envolveu teoria musical: conceitos sobre música, ritmo e pulsação; forma musical, fórmula de compasso; figuras musicais. A segunda se aplicou a prática musical: atividades e peças rítmicas: *Body Groove*, *Alpha Four* e *Dolphinarts Rondó*. E por último a performance musical, gravação audiovisual de duas peças *Alpha Four* e *Dolphinarts Rondó*. É importante

destacar que essas unidades se articularam constantemente de forma a possibilitar aulas práticas musicais com um breve paralelo de teoria musical.

Inicialmente foi aberta uma discussão para que cada aluno pudesse falar o que entende sobre música, como imagina, sente, classifica, denomina a música, porém com auxílio dos estagiários para interagir e compartilhar os conceitos sobre música.

Uma discussão coletiva sobre o que é pulsação? Com a proposta lançada pelos estagiários, os alunos fizeram suas contribuições sobre o que entendiam ser pulsação: “é aquela coisa que sempre bate igual”. Logo após com o auxílio do instrumento acordeon acompanhado por clavas, os estagiários executaram trechos de diferentes músicas para que os alunos pudessem apreciar e compreender de modo prático como funciona a pulsação.

Em outra atividade foram expostas (coladas) no quadro negro cartelas feitas de EVA em duas cores diferentes: as de cor preta representaram o silêncio e as de cor roxa representaram o som (executado com palmas). Todas as cartelas teriam o valor de um tempo (uma semínima). Utilizando essas cartelas os estagiários compuseram uma peça rítmica que depois foi executada pelos alunos. Essa estratégia partiu da ideia apresentada por França (2011, p. 87), na atividade “Junto com a Pulsação” quando nos propõe tocar e/ou cantar sequências rítmicas compostas por cartelas que equivalem a pulsações de som e outras de silêncio. Por meio dessa abordagem os estagiários dividiram a turma em quatro grupos de cinco alunos, de modo que foram desafiados a compor uma pequena peça rítmica utilizando os mesmos elementos presentes na atividade anterior (cartelas de duas cores diferentes, cada uma representando um tempo de duração). Ao final cada grupo apresentou sua pequena composição.

As cartelas estiveram presentes também nas atividades em que foram apresentadas as figuras de notas e pausas – semínima e colcheia (posteriormente mínima e semibreve). Nessa oportunidade foi proposta aos alunos uma atividade na qual deveriam executar com palmas uma composição rítmica com cartelas que contava com figuras: semínima, colcheia e pausa de semínima. Aproveitando a situação, evidenciamos as diferenças entre o fenômeno rítmico e o de pulsação, de modo que constatamos coletivamente que: a pulsação está sempre presente, mesmo em momentos inaudíveis; o ritmo se subdivide a pulsação; a pulsação corresponde a um tempo, sendo assim, a uma semínima; as palmas estavam representando o

ritmo e a pulsação estava sendo marcado mentalmente. Nesse momento foram esclarecidas também as definições de fórmula de compasso.

Aos alunos foram apresentados instrumentos musicais de percussão - surdos, caixas, tamborins e caxixis -, e posteriormente entregues a eles. Após os mesmos estarem com os instrumentos foram desafiados a executar a peça *Body Groove* apresentada numa notação musical tradicional. Nessa oportunidade enfatizamos a forma musical, identificando as partes na estrutura desenhada e dada na bula da partitura – indica para parte “A” quadro vermelho e parte “B” quadro azul, sendo assim se apresenta: vermelho, azul, vermelho, azul e vermelho. Nessa atividade foram lidas todas as linhas da partitura, cada uma na sua vez, com seus naipes correspondentes: os surdos executaram a terceira linha da partitura; as caixas executaram a primeira linha; os tamborins executaram a segunda linha. Depois foi o momento de executarem todos juntos. Foram necessárias várias repetições individuais da parte “A” e depois da parte “B” para que ao final pudéssemos executar a peça do início ao fim. Nessa intervenção os alunos ficaram de pé e usando os talabartes - alças - nos instrumentos.

Na realização da leitura da peça musical *Alpha Four* foram entregues aos alunos partituras correspondentes à peça que serviram de base para acompanhamento da leitura inicial. Iniciamos esse momento fazendo uma breve análise das figuras musicais contidas na peça, constatamos que todas já foram estudadas: semibreve, mínima, semínima e colcheia (pausas e notas).

Em outro momento os estudos contemplaram as figuras de nota e de pausa (semicolcheia) e a peça *Dolphinarts Rondó*. As leituras e execução da semicolcheia foram realizadas por meio de palmas tendo como orientação a pulsação dada por um dos estagiários. A leitura da peça *Dolphinarts Rondó* foi realizada em duas etapas. A primeira foi apenas visual, quando identificamos os tipos de figuras contidas na peça e relembramos suas durações, salvo a semicolcheia sendo a mesmo um conteúdo novo.

Ao fim do último encontro foram realizados ensaios isolados com os naipes e posteriormente ensaios gerais. Em seguida, foram realizadas as gravações audiovisuais das peças *Dolphinarts Rondó* e *Alpha Four*. A primeira peça foi executada nos instrumentos (surdo, caixa, tamborim) de percussão, a segunda executada com percussão corporal.

Discussão e Análise

Pôde-se perceber que alguns alunos tinham como característica a apatia, não se interessando muito com o que estava acontecendo nas intervenções, porém outros estavam bem participativos e contribuindo para a formação dos conceitos trabalhados. Silva (2009, p. 269) diz que “a motivação não se constitui num fato ou instante isolado em si, mas sim num processo que se desencadeia em várias fases ou etapas. Está presente desde o início da tarefa, durante a execução da mesma, até a sua conclusão”. Desenvolver a motivação nos alunos não é uma tarefa apenas de um dia de aula, porém trata-se de um trabalho mais intenso que acontece a partir do momento que o professor identifica a desmotivação nos alunos até finalizados os trabalhos em sala.

Com relação aos conteúdos teóricos, os alunos não apresentaram dificuldade para compreendê-los, ficando evidente que conseguiam identificar na partitura as determinadas figuras musicais que conheciam no decorrer das intervenções. As leituras de peças rítmicas, junto com instrumentos de percussão facilitaram para que os alunos pudessem assimilar os conteúdos que eram desenvolvidos.

CHIARELLI e BARRETO (2005, s/p) enfatizam que “as experiências rítmico musicais permitem uma participação ativa do aluno, seja vendo, ouvindo ou tocando”. Com isso, podemos observar que ao tocarem seus respectivos instrumentos os alunos não apresentaram dificuldades quanto a execução nem com a leitura da partitura das peças rítmicas, mesmo sabendo que eles eram desprovidos do conhecimento teórico musical. Os alunos eram espertos, desconsiderando indisposição eles aprendem rapidamente os conteúdos musicais.

No decorrer das intervenções observamos que o grupo diminuiu, alguns desistiram ao longo do percurso, mas aqueles alunos que nos acompanharam durante as oito intervenções queriam aprender mais. Alguns deles já tinham estreitado um laço afetivo com determinado instrumento, outros deram a ideia de realizar as gravações na quadra poliesportiva, no geral constatamos nestes alunos uma mudança de comportamento em relação às aulas de música.

É prazeroso chegar ao final do processo e ver que alcançamos nosso objetivo, conseguimos plantar uma semente nos alunos e atingir neles o saber sensível – por meio da experiência estética musical – e inteligível – através dos elementos cognitivos da música.

Considerações Finais.

A escolha do tema proporcionou aos estagiários um grande desafio, por encontrarem dificuldade na busca de materiais didáticos que nos auxiliassem na elaboração das intervenções, bem como conseguir ensinar aos alunos teoria musical de modo prazeroso no decorrer dos trabalhos em sala de aula. Vemos a necessidade de se planejar atividades que despertem interesse e que estimulem os alunos a participarem ativamente, fazendo com que saiam da zona de conforto e estejam animosos para conhecer um pouco mais desse universo musical que os rodeia.

Possíveis problemas como o comportamento e a idade dos alunos não foram barreiras para a prática. Todavia, os professores tiveram de reajustar todo o plano de aula, uma vez que o tempo das aulas era reduzido. Ainda acerca do plano de aula, os professores tiveram de ser flexíveis com o mesmo, pois perceberam a importância de uma prática diferenciada, que contemplasse coisas novas, como a composição. A mesmice é um perigo, pois pode causar desânimo nos alunos e, conseqüentemente, comprometer toda a prática.

Enquanto futuros professores, precisamos ter a consciência da importância de se ensinar a teoria musical – não sendo ela o foco principal da educação musical –, pois, facilita ao aluno o acesso de métodos de ensino e peças musicais. Com isso, desenvolver atividades práticas utilizando instrumentos de percussão auxiliam os alunos durante o processo da sua iniciação a teoria musical. Uma vez que a teoria musical se dá como um recurso de registro fundamental para a formação musical.

A experiência é um aprendizado, e ela só se realiza na medida em que nos permitimos refletir sobre nossos erros e estudando formas de corrigi-los. A maneira como propomos e preparamos as atividades para nossos alunos foram de grande representação no sentido de facilitar ou dificultar o processo de ensino e aprendizagem. Consideramos que enquanto músicos devemos nos conter, tratar dos assuntos novos paulatinamente, entender a realidade dos alunos que não tiveram experiências anteriores sobre o estudo de música e que não estudam música em casa.

Referências

CHIARELLI, Lígia Karina Meneghetti. BARRETO, Sidirley de Jeus. *A Importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental: A música como meio de desenvolver a inteligência e a interação do ser*. Revista Recre@rte, N°3, Junho, 2005. Disponível em: <<http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate03/musicoterapia.htm>>. Acesso em: 02 out. 2013.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Para fazer música*. Belo Horizonte: Editora UFMJ, 2011.

GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*, ALBUQUERQUE, Maria de Fátima (trad.). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GEKAS, Paulo Demetre; DOMINGOS, Marcos Venicius. *Criação de um livro de partituras com obras para violão solo, quarteto instrumental e orquestra*. Anppon, 2013.

MCGRAIN, Mark. *Theory and Technique for Music Notation*. Berklee Guide. Massachusetts: Berklee Press, 1986.

MULLER, Cristiane. *O cantor emancipado: coro cênico como transformador do movimento coral no Sul do Brasil*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2013.

REQUIÃO, Luciana. *Escrita: um tabu na educação musical*. Disponível em: <<http://bibliotecadomusico.files.wordpress.com/2008/10/escrita-um-tabu-na-educacao-musical.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2013.

SILVA, Tais Dantas da. *A Motivação no Processo de Aprendizagem Musical em Grupo: O Ponto de Vista da Psicologia da Educação*. In: V SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MÚSICAIS. 2009. Goiânia. Anais do V SIMCAM. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2009.