

Música renascentista: uma experiência prática no ensino médio

Gisele Santos Tonon
Univali
gisele.bth@gmail.com

Luan Cavalleri
Univali
luancavalleri@gmail.com

Thamiris Aparecida Corrêa
Univali
profthamiriscorrea@gmail.com

Cristiane Muller
Univali
crispassarim@hotmail.com

Resumo: Apresentaremos nesse artigo os relatos de experiência do estágio supervisionado do sétimo período do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Vale do Itajaí - Univali -, tendo como público alvo alunos do primeiro ano do ensino médio. Esse projeto, planejado sob o tema Música Renascentista, teve o objetivo de promover aos alunos uma vivência do contexto histórico da música deste período através da prática em grupo de um madrigal. As aulas foram divididas em três unidades, sendo que na primeira foi abordado o contexto histórico e social, na segunda aconteceu uma iniciação à prática musical e na terceira a preparação para uma apresentação. Os relatos que seguem são os resultados dessa experiência e algumas reflexões sobre as implicações que esse estágio provocou em nossa formação. Amparados principalmente por Swanwick (2003), Hentschke e Del Ben (2003), Constantino (2011) e Mendonça (2011), trazemos considerações sobre a prática musical no ensino médio que consideramos relevantes para a educação musical. A partir das discussões em sala e da canção escolhida, os alunos puderam cantar, tocar, interpretar e, conseqüentemente, compreender os elementos desse estilo dentro do contexto histórico do período.

Palavras chave: Educação musical; música renascentista; ensino médio.

A música no ensino médio: por onde começar?

Apesar do ensino de música parecer contemplar a necessidade da execução, ainda podemos observar muitas aulas sem prática. Mesmo com um conteúdo direcionado para a história e apreciação, vimos a necessidade de uma interação dos alunos com a música renascentista, buscando uma prática que envolvesse elementos

musicais e expressivos dentro do gênero trabalhado: o madrigal. Para isso, buscou-se desenvolver as potencialidades do grupo, incentivando-os através da prática em conjunto.

(...) a aprendizagem pode se dar com o envolvimento integral do indivíduo, isto é, do emocional, do racional, do seu imaginário, do intuitivo, do sensorial em interação, a partir de desafios, da exploração de possibilidades, do assumir de responsabilidades, do criar e do refletir juntos. (KENSKI, 1996, p.146).

A partir disto, nos indagamos sobre como a prática musical pode ser uma estratégia adequada para apropriação dos conteúdos históricos da música e contribuir para a formação de um ouvinte sensível, sem preconceito. Impulsionados por essa problemática, se fez necessário buscar embasamento teórico que viabilizasse um planejamento adequado.

Com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), temos um norte do que se padronizou como estudo obrigatório em arte. No ano 2000 foi lançado o PCNEM, que é voltado para o ensino médio e trata de uma continuação dos conteúdos e conceitos do PCN, colocando a música dentro da II parte: Linguagem, Códigos e suas Tecnologias. A disciplina de artes deve conter as suas diversas linguagens, como a música, artes visuais, dança e teatro, assim fomentando a educação de um aluno mais sensível, levando em conta suas relações interpessoais, intergrupais e na diversidade sociocultural em que vivem (PCNEM, 2000). Indo ao encontro de tais propostas, utilizamos as diferentes tecnologias disponibilizadas no espaço escolar, além da linguagem cênica para a interpretação, a literatura para tratar da história do período renascentista e da própria prática musical.

A escolha da canção *A bela e graciosa moça* partiu da necessidade de uma prática para um tema teórico na realidade escolar. A canção foi composta pelo grupo argentino *Les Luthiers* (antes chamado I Musicisti), idealizado por Geraldo Masana no final dos anos 60 e ativo até os dias de hoje. Dentre suas composições, o estilo de música antiga toma um lugar de destaque a partir do peças com caráter cômico e teatrais. Caro Lopera traz em seu trabalho o comentário de um crítico musical sobre essa linha de composição do grupo, que diz: “Algo que vale muito a pena é que

alguém fanático pela música pode encontrar elementos de outras obras, mas que não exclui quem não as reconheça, que de todos os modos perceberá um aroma de época” (CARO LOPERA, 2011, p. 17, *tradução nossa*). Apesar de não ser uma composição originalmente renascentista, *A bela e graciosa moça* conserva as características da época tanto na música quanto no texto, e foi seu caráter cômico atual o aspecto que contribuiu para a aceitação da música pela turma, cuja faixa etária tem pouco ou nenhum contato com música de outras épocas.

Os dados que serão apresentados nesse trabalho são resultados de uma pesquisa-ação de caráter qualitativo, realizada no 1º ano do ensino médio do Colégio Cenecista Pedro Antônio Fayal, com 32 alunos. A coleta de dados se deu através de observação, relatórios, vídeos e fotos, contando com o envolvimento de 3 estagiários, 1 professora orientadora e 1 professora supervisora. As 9 intervenções aconteceram nos meses de abril e maio de 2016 e tiveram duração de 45 minutos. Amparados principalmente por Swanwick (2003), Hentschke e Del Ben (2003), Constantino (2011) e Mendonça (2011), trazemos considerações sobre a prática musical no ensino médio que consideramos relevantes para a educação musical.

Descobrimos caminhos

Muito se fala, pesquisa e realiza sobre música na educação infantil e séries iniciais, mas poucas propostas existem para a educação musical no ensino médio. Entretanto, não é difícil perceber que os alunos desta faixa etária têm a música constantemente presente em seu cotidiano, principalmente pelo viés da apreciação. Além disso, o adolescente já demonstra preferência por determinados gêneros musicais e é pensando nisso que Constantino, em sua dissertação, propôs uma educação musical que:

Contribuísse para a expansão - em alcance e qualidade - da experiência artística e cultural dos alunos, de modo que adotassem uma posição ampla sobre música e arte que, suplantando as oposições entre o popular e o erudito, o elitizado e o massificado, pudessem apreender todas as manifestações musicais como significativas. (CONSTANTINO, 2011, p.76).

Seguindo a ideia do autor, buscou-se neste estágio supervisionado proporcionar aos alunos uma experiência com a música antiga, mais especificamente a música Renascentista, já que este é um trabalho interdisciplinar com a disciplina de Artes e este tema estava previsto no plano de ensino. Além disso, com o conhecimento histórico o aluno poderá traçar paralelos com a música do seu cotidiano.

Como a prática musical deve ser o ápice de uma aula de música, se pensou num planejamento que buscasse desenvolver uma experiência vocal, instrumental e performática, apoiando-se nos princípios apresentados por Swanwick (2003), que considera fundamental que a experiência na aula de música seja realmente “musical”, não se limitando apenas aos padrões e exigências políticas e curriculares da escola, indo além da teoria. Para se “manter o ensino musical em um bom caminho”, o autor apresenta três princípios:

Considerar a música como discurso, considerar o discurso musical dos alunos e enfatizar a fluência talvez seja mais eficaz em um amplo conjunto de situações de ensino do que o detalhamento da documentação curricular. Esses cuidados ajudam a pensar sobre a *qualidade* da educação musical, sobre *como* em vez de *o que* (SWANWICK, 2003, p. 70, grifo do autor).

No que diz respeito à expressividade necessária para a apresentação, buscou-se exercícios que ampliem a percepção do tema (música Renascentista), como jogos cênicos e de preparação corporal. Para Muller, “o potencial criativo através da experimentação em exercícios de integração e expressão pode proporcionar ao cantor a descoberta do corpo, além da construção das emoções e das ações de um personagem proposto para uma determinada cena” (MULLER, 2013, p. 157). Para os exercícios vocais dessa mesma prática, a autora atenta que sejam direcionados para o tipo de repertório que se irá propor.

Há também uma preocupação com a técnica vocal para desenvolver um trabalho de canto na adolescência, que exige um preparo específico dos professores principalmente no que se refere às fases de mudança vocal. Esse estágio não teve a pretensão de criar um grupo vocal com separação de naipes, mas somente uma separação entre vozes agudas e graves para favorecer os registros já existentes e

buscar aperfeiçoá-los. Para isso, se seguiram os critérios descritos por Mendonça (2011, p. 16-17): Tessitura, Extensão Vocal, Qualidade Vocal ou Timbre, Registro e Frequência Fundamental da Voz Falada. Esses critérios foram observados não só no momento de classificação, mas também para os exercícios de técnicas aplicados no momento de aquecimento e preparação vocal.

Ao realizar um projeto com ênfase em outras culturas e formas de fazer música, também está se dando abertura ao discutido tema “diversidade cultural”. Essas expansões culturais também exigem do professor uma pesquisa para que a prática não se torne apenas a reprodução de uma música diferente, mas a compreensão do estilo e suas características, o que torna ainda mais relevante à introdução teórica do tema escolhido.

A música na história: mostrando os fundamentos

O gênero musical usado neste estágio, apesar de não fazer parte do cotidiano dos alunos, de alguma forma interferiu na música da atualidade, o que justificou o estudo do Período Renascentista nas primeiras aulas. Conhecer seu contexto histórico e social compreendendo como este interfere na prática musical da época, contribui para que os alunos percebam o mesmo processo na música que eles escutam hoje. “Literatura de e ‘literatura sobre’ música; inclui não somente o estudo contemporâneo ou histórico da literatura da música em si por meio de partituras e execuções, mas também por meio de criticismo musical, histórico e musicológico”. (KRÜGER; HENTSCHE, 2003, p. 26).

Dessa forma, a pesquisa solicitada aos alunos sobre a música renascentista contribuiu para promover o comprometimento dos alunos com a aula, na qual eles conheceram a evolução na polifonia vocal, além da importância dos temas profanos, a “canção” nos madrigais, a música instrumental, a criação das escolas de música, os principais compositores, estilos e instrumentos da época, tudo ilustrado em slides com imagens e exemplos de áudio. Esta dimensão expositiva e teórica é chamada de “literatura” na pedagogia proposta por Swanwick e descrita por Hentschke e Del Ben:

A literatura abrange estudos históricos e musicológicos, o que chamamos de conhecimento sobre música: contexto da obra, carreira do compositor ou intérprete, análise, estilo, gênero etc. [...] são concebidas como atividades complementares - já que não propiciam um envolvimento direto com música - e têm como função fundamentar e possibilitar a experiência musical direta (HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p.180).

A disciplina de história no ensino médio geralmente pouco fala sobre música e uma contextualização é necessária para o aluno compreender a ligação entre a evolução musical e os acontecimentos históricos, cativando-os para um estudo mais aprofundado e conexo com a prática. Candé afirma que:

De todas as ciências da música, a história é uma das mais férteis em temas de reflexão, pois é uma história da imaginação e do comportamento. Seu domínio engloba uma grande diversidade de conhecimento (teoria, estética, sociologia, etc.), donde o enriquecimento que proporciona (CANDE, 2001, p.38).

Realizou-se também uma prova escrita, pensada não somente para aferir conhecimento, mas como estratégia para compreensão do conteúdo. Estava composta por questões de múltipla escolha e descritiva, continha enunciados que relembravam o conteúdo além de questões que se complementavam, bastando ao aluno ler com atenção. É preciso observar essa coerência com os objetivos, pois:

Importante é que cada professor conheça seu ponto de partida e de chegada em sua ação pedagógica, saiba por que está escolhendo esta ou aquela música para aquela atividade; sobretudo, que saiba qual o objetivo musical quer alcançar. [...] assim, muito mais importante [...] é o questionamento sobre qual objetivo será alcançado com a atividade e se este poderá ter uma continuidade entre o trabalho realizado de um dia para o outro, de um módulo para outro, de um objetivo específico para um mais amplo. (BEYER, 2003, p.105).

A apreciação musical, considerada como essencial na pedagogia de Swanwick (2003), também estava presente em questões da prova que consistiram na identificação de aspectos das composições da época e diferenciação destes em relação aos do período Medieval. Por exemplo: Ao ouvirem uma sequência com o “Hino à São João Batista” de Guido d’Arezzo, a “*Missa Papae Marcelli*” de Palestrina e “*Dances for broken consort*” de Thomas Morley, eles deveriam enumerar de acordo com o gênero: Gregoriano, Polifonia Vocal ou música Instrumental.

Após esses estudos introdutórios e a prova teórica, houve uma exposição sobre o grupo Les Luthiers, compositor do madrigal *A bela e graciosa moça*. A história do grupo, seus integrantes e trajetória foram apresentados, finalizando com o vídeo da peça escolhida. Por fim, todos ouviram a gravação do arranjo adaptado e gravado pelos próprios estagiários, acompanhando com a letra já com a divisão das vozes, ambos disponibilizados também por meio eletrônico aos alunos.

A história na música: transformando em prática

As aulas práticas iniciaram com fundamentos básicos de preparação vocal: relaxamento corporal e respiração. Segundo Coelho (1994, p.16) “o trabalho de técnica vocal com corais não desenvolve apenas condições e habilidades vocais de coralistas. Promove, também, mudanças em suas estruturas internas de sensibilidade e conhecimento”. Conforme este pensamento, o canto em grupo ajuda a despertar a sensibilidade de ouvir e a concentração dos alunos.

A consciência vocal e a percepção é um processo a longo prazo. Pelo pouco tempo de intervenções procurou-se deixar a importância de conhecer elementos básicos para desenvolver um bom canto. Com o trabalho de vocalizes, notou-se a dificuldade de muitos na afinação, por se tratar de adolescentes. Mendonça afirma:

Durante a adolescência, o principal motivo da instabilidade da afinação nas vozes tanto de meninos quanto de meninas é o padrão de crescimento de todos os órgãos que participam da fonação. Repentinamente as estruturas se alargam, seguidas de uma gradual adaptação à nova situação anatômica (MENDONÇA, 2011, p.47).

Como a apresentação prevê não somente o canto, mas também uma interpretação, se fez necessário realizar atividades cênicas, propondo exercícios para ajudar o aluno a sentir e controlar seu próprio corpo.

Assim sendo, o trabalho com estudantes de canto passa a abranger não apenas aspectos técnicos de treinamento muscular, respiratório ou de escuta e afinação, mas também questões a respeito do trabalho corporal, da interpretação do cantor e da expressão, lidando com suas atitudes em palco e contemplando os aspectos envolvidos no ato de cantar em público (ZANETTA, 2012, p. 10).

Muitos alunos eram tímidos e mantinham o corpo tenso, com braços cruzados e mãos nos bolsos. Atividades que fizeram com que se movimentassem descontraidamente ajudaram a superar essas dificuldades, resultando numa performance mais natural. As limitações, timidez e apreensões ao se expor musicalmente também foram trabalhadas gradativamente, priorizando a consciência das suas possibilidades e concentração para alcançar o melhor resultado possível.

Existe uma relação evidente entre a voz, a personalidade e o estado emocional do indivíduo[...] a voz pode ser encarada como um meio que libera emoção apoderando-se dela para dizê-la, senti-la, canalizá-la, fornecer-lhe um sentido, um conteúdo, a colore, a torna criadora[...] a voz torna-se campo privilegiado de uma tomada de consciência de si mesmo enquanto o trabalho vocal torna-se um momento de entrar em contato consigo mesmo. (ESTIENNE, 2004, p. 05).

Todos os alunos participaram cantando, se familiarizaram com a canção e também compreenderam a importância da preparação vocal e corporal. Numa segunda etapa, se dividiu a turma em cantores e instrumentistas, que acompanharam o canto com violões, tambor e pandeiro, tentando aproximar da instrumentação do madrigal renascentista.

A bela e graciosa moça: prática em grupo

Na preparação da apresentação, os instrumentistas tiveram aula separada dos demais para desenvolverem questões específicas: os violonistas inicialmente tocaram os acordes, depois executaram a música lentamente até chegar ao andamento correto; os percussionistas marcaram a entrada dos acordes e aos poucos acrescentaram pequenas convenções rítmicas mais ligadas ao canto. Ao final dos ensaios, coro e instrumentos se reuniam para a prática em grupo.

Esta prática musical proporcionou também uma vivência grandiosa aos alunos que tocaram os instrumentos, pois puderam trazer suas experiências, resignificando-as junto à proposta da disciplina. Swanwick discorre sobre essa troca cultural empírica que acontece, que se refere à forma que o aluno recebe e interpreta o que lhe é apresentado, chamando de “espaço intermediário”: “o sentido de ‘finalidade

desconhecida', o espaço aberto pelo potencial de troca, é vital para cada indivíduo e para todas as culturas. De fato, algum espaço para novas atitudes existe até mesmo para a mais simples forma de vida" (SWANWICK, 2003, p.41). Foi possível perceber isso acontecendo naturalmente quando os violonistas colocaram levadas diferentes da marcação demonstrada pelo professor. O aluno superou a simples reprodução e conferiu sua interpretação à música, impulsionado por suas experiências com outros repertórios e com aulas de músicas fora da escola.

Com o coro, o grande desafio foi auxiliar os meninos a encontrar o registro adequado, pois em alguns momentos eles cantavam em região extremamente grave, não conseguindo afinar e nem controlar a intensidade. Mendonça (2011), também fala sobre a mudança vocal masculina do adolescente, que vai do agudo da infância ao grave da fase adulta, ressaltando a importância da aula de canto para auxiliar nesse processo. Assim, se fez necessário ajudar alguns meninos a cantar uma oitava acima em determinados trechos melódicos da canção, promovendo exercícios de aquecimento e um referencial de voz masculina de um dos estagiários. As meninas, em geral, cantaram com facilidade os agudos, sendo sua maior dificuldade a intensidade.

A apresentação envolveu aspectos interpretativos e emocionais, pois a exposição a um público sempre exige uma consciência maior de si mesmo e do grupo. Apesar de nervosos, pôde-se perceber que os alunos se apropriaram de apontamentos, como: movimentos, gestos, postura, expressões faciais e corporais e o solista procurou desenvolver bem seu papel perante o grupo e à canção. O aprendizado é o mais importante, pois:

Aprendizagem é o resíduo da experiência. É o que fica conosco quando atividades acabam, as técnicas e a compreensão que nós obtemos. A compreensão musical reside numa dimensão diferente das atividades musicais por meio das quais esse entendimento pode ser revelado e desenvolvido. (SWANWICK, 2003, p. 94).

Uma boa experiência com música resulta num aprendizado significativo, onde os alunos fazem conexões com o conteúdo e o levam para as suas próprias práticas.

Considerações finais

O tema deste estágio foi desafiador, por ser um repertório desconhecido dos alunos e por ser esta uma faixa etária onde o gosto musical já está bastante definido, além de alguns demonstrarem intransigência com outros gêneros musicais. Mas essa turma esteve participativa e interessada ao longo das intervenções. Além da prática de pesquisar, plantamos a semente sobre a música antiga, sensibilizando-os a ouvir sem preconceito e tornando o aluno um curioso apreciador. O belo não está apenas nas coisas que vemos e sim na maneira como as enxergamos. Pretendemos assim que o aluno por si mesmo possa achar o que há de belo na música do renascimento e na música antiga.

Diante da prática vocal, estávamos conscientes das dificuldades impostas pela limitação de tempo, mas como o objetivo não é formar cantores e sim proporcionar uma experiência com a prática musical, aceitamos os riscos e cremos ter concretizado o que era esperado. A resposta a uma proposta, quando positiva, dá às expectativas um porto seguro. Apesar de todos os caminhos seguidos por essa proposta, às vezes áridos, petrificados e esburacados, a prática musical foi o objetivo e o resultado, dando assim uma linearidade ao planejamento.

Ensinar música na escola regular, principalmente no ensino médio, exige do professor constante pesquisa e abertura às novas possibilidades, experiência esta que ampliou a formação profissional deste grupo e ver o sucesso do trabalho é o que nos motiva a continuar nesse caminho.

Referências

BEYER, Esther. Reflexões sobre as práticas musicais na educação infantil. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna. 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio)**. Brasília: MEC, 2000.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música: volume 1**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARO LOPERA, Miguel Ángel. **Acercamientos a la retórica de la ironía en el discurso verbal de Les Luthiers**. UTP, Facultad de Ciencias de la Educación, Maestría en Lingüística. Pereira, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1905/8087C292.pdf>> Acesso em: 02 mai. 2016.

COELHO, Helena de Souza nunes Wohl. **Técnica vocal para coros**. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Sinodal, 1994.

CONSTANTINO, Paulo Roberto Prado. **Apreciação de gêneros musicais no contexto do ensino Médio: possíveis percursos**. Dissertação. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências. Marília, 2011.

ESTIENNE, Françoise. **Voz Falada, Voz Cantada**. Rio de Janeiro: Revinter. 2004.

HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. Aula de música: Do planejamento e avaliação à prática educativa. In: **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna. 2003.

KENSKI, Vani Moreira. O ensino e os recursos didáticos em uma sociedade cheia de tecnologias. In: **Didática: o ensino e suas relações**. Campinas: Papyrus, p. 127-147, 1996.

KRÜGER, Susana Ester; HENTSCHKE, Liane. Contribuição das orquestras para o ensino de música na educação básica: relato de uma experiência. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna. 2003.

LES LUTHIERS. **A bela e graciosa moça**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cRiCeQt8sNo>> Acesso em 14 abr. 2016.

MENDONÇA, Rita de Cássia. **Adolescente e Canto:** definição de repertório e técnica vocal adequados à fase de mudança vocal. Dissertação de Mestrado. UFG, Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música e Artes Cênicas. GOIÁS, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/2705/1/Dissertacao%20Rita%20de%20Cassia%20Mendonca.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2016.

MÜLLER, Cristiane. **O Cantor Emancipado:** Coro Cênico como transformador do movimento coral no Sul do Brasil. Dissertação (Mestrado em Música - Área: Musicologia/Etnomusicologia) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2013.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente.** Tradução: Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo, SP: Moderna, 2003

ZANETTA, Camila Costa. **Jogos teatrais como colaboradores no processo pedagógico do canto.** 2012. Monografia (Licenciatura em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000017/00001763.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016.