

DIVERSIDADE CULTURAL NA AULA DE MÚSICA: OS DESAFIOS DO PROFESSOR DE MÚSICA NA BUSCA DE REPERTÓRIO PARA ABRANGER O CONTEXTO SOCIAL DO ALUNO

EMANUEL DE CARVALHO NUNES

Mestre em Música (UFG). Licenciado em Educação Artística-Música (UFPI). Vínculo profissional: professor do ensino básico, técnico e tecnológico. Instituto Federal do Piauí. IFPI Teresina – Campus Central. E-mail: emanuel-nunes@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho traz uma discussão sobre a atividade do ensino de música no contexto de diversidade cultural do séc. XXI. Nessa discussão enfatiza-se a busca do repertório que permita a interação entre professor e aluno de música, respeitando-se o contexto social e que traga um diálogo constante com o universo de diversidade cultural do aluno e também contribua na formação musical do indivíduo. Tem por base as experiências de ensino docente em música do autor, em busca de maior interação com a realidade cultural do aluno e os conteúdos tradicionais do ensino em música. São apresentados alguns autores e compositores com trabalhos na temática de música popular e folclórica. Depois discutidas algumas propostas de abordagem de ensino em música face à ampla variedade cultural da atualidade partindo de adaptações da música popular e folclórica como elementos de mediação.

Palavras chave: Diversidade cultural. Música. Ensino.

CULTURAL DIVERSITY IN MUSIC CLASSES: THE MUSIC TEACHER'S CHALLENGES IN SEARCH FOR A HANDBOOK TO COVER THE STUDENT'S SOCIAL CONTEXT

Abstract

This paper presents a discussion of the music teaching activity in the context of cultural diversity in the XXI century. This discussion emphasizes the research of repertoire that allows interaction between teacher and student of music, respecting the social context and brings a constant dialogue with the cultural diversity of the universe of the student and also contributes in the musical training of the student. It is based on teacher education experiences by own, in search of greater interaction with the cultural reality of student and traditional teaching content in music. Some authors and composers were study to present their work on the theme of popular and folk music. After discussed some educational approach proposed in music due to the wide cultural diversity of today starting from adaptations of folk and popular music as mediation elements.

Keywords: Cultural diversity. Music. Teaching.

Introdução

O presente artigo traz uma discussão sobre diversidade cultural¹ no ambiente de ensino musical, compreendendo o ensino público e privado. Dessa diversidade surge a necessidade de uma reavaliação do trabalho do professor de música, em busca de um diálogo mais interativo com seu aluno em pleno século XXI. Essa diversidade cultural no

¹Entendemos o termo “diversidade cultural” como o conjunto de padrões aprendidos, desenvolvidos e repetidos pelo ser humano, em conformidade com o conceito de cultura pela antropologia. Ainda, comprehende a diversidade regional do país e suas variantes, especialmente como isso estabelece o contexto sociocultural do aluno.

ambiente escolar entra em relação com Liberali (2010), que nos mostra a diversidade de ações existente na escola e sua relação de reflexo da sociedade. Nesse contexto complexo de ações e diversidade, levantamos aqui a função do professor de música, estabelecendo uma proximidade entre a diversidade cultural e a necessidade de delimitação do repertório para a aula de música no contexto social do século XXI. O professor de música ganhou uma relevância recente em função da implantação da Lei n. 11.769 de 2008, que estabelece a música como conteúdo obrigatório do componente curricular. Nesse impulso concernente à sua posição profissional revitalizada, o professor de música necessita de uma constante reflexão de suas ações para contribuir qualitativamente na formação de seu aluno.

A diversidade cultural no ambiente da sala de aula implica em desafios de busca do repertório musical para abranger o contexto social do aluno, permitindo a melhor interação entre professor e aluno e a busca por um ensino na área musical de maneira mais interativa. Logo, é um trabalho que busca relacionar diversidade cultural e repertório para o ensino na área de música. Sobre esse repertório, esclarecemos como sendo aquele tomado como referencia para o repasse de fundamentos e conhecimentos acerca da música de maneira aprofundada e contínua. Esse repertório ainda toma como referencia a(s) música(s) tomada(s) como elemento de mediação no diálogo com o aluno, não significando estritamente que seja o repertório a ser adotado regularmente. Não comporta também, nesse trabalho, a discussão de repertório para um evento específico da escola, como por exemplo, a dúvida do professor sobre qual música o coral da escola irá cantar na festa do dia das mães ou no Natal.

Esse trabalho nasceu da experiência como docente na área musical ao longo de dezessete anos em Teresina-PI, entre atividades de ensino diverso abrangendo participação em projetos, aulas particulares e vínculos com instituições de ensino musical. Trata-se de um relato de propostas relacionadas ao ensino em música, tendo por base as dificuldades de implantação de repertório com algumas turmas, no sentido de procurar conhecer o universo cultural do aluno. Como delimitar um repertório musical para o ensino que possa cativar o aluno, adentrar-se em seu universo cultural e ainda transmitir elementos tradicionais da música permitindo-lhe uma maior interação com a diversidade cultural? Como repassar ao aluno conhecimentos amplos sobre a música procurando respeitar o contexto do aluno? Como o professor reflexivo em música pode melhorar seu trabalho em diversos espaços de sala de aula?

Em nossa experiência como educador musical, encontramos, ao longo dos anos, várias dificuldades, várias dessas compartilhadas e vivenciadas por professores de outras áreas. Uma dessas dificuldades, restritas à música, é centrada no problema de definir-se um repertório que permita um diálogo constante com o universo de diversidade cultural do aluno e também contribua na formação musical do indivíduo. É notório o impasse criado através da concessão realizada pelo professor, em alguns casos, não perder o aluno, mas sem poder inserir conteúdos essenciais à educação musical. Se o aluno deseja aprender a tocar música sertaneja, o professor lhe ensina, sem, contudo utilizar aquela prática e vivência musical de maneira mais ampla. Compreendemos que a concessão quanto ao repertório mera e simples, sem reflexão e preparo, desliga o professor de música de sua função de educador². Há que se discutir sobre ensinar música e para que ensinar.

Contextualizando esse aluno abordado, compreendemos que pode ser um aluno particular em aulas individuais, um aluno da escola de música particular em aulas individuais e/ou coletivas, um aluno da escola regular que oferece práticas musicais (extraclasse ou não) ou um aluno do ensino musical profissionalizante, nível médio (técnico em música) ou superior (bacharelado ou licenciatura em música). No caso específico do aluno de música em curso superior e em alguns casos, no curso técnico, a dificuldade de repertório não se faz tão presente. O aluno que adentra a universidade ou formação técnica de música tem, geralmente, uma maior convicção sobre suas intenções com a música e estará mais disposto a trabalhar com diferentes faixas de repertório. No entanto, o aluno egresso do curso superior e técnico em música pode se deparar com essa dificuldade de repertório pela diversidade cultural ao iniciar suas atividades de ensino, algumas mesmo ainda em estágio curricular. Em cursos de formação regular, são comuns os casos onde o professor ensina ao seu aluno os contrapontos de Bach. Mas à noite aquele mesmo aluno tem, por questões profissionais, que tocar um repertório com músicas formadas por apenas três acordes, totalmente descontextualizada de sua aula de música anteriormente realizada. Portanto a discussão estende-se, também, ao aluno de música em curso superior.

²No caso do músico que atua tocando em bares, restaurantes e demais locais de entretenimento, costuma-se trabalhar com uma faixa bem ampla de repertório. Assim, o músico depara-se com uma situação onde toca, por vezes, um repertório que não lhe agrada, mas cumpre uma função profissional de entretenimento. Esse músico provavelmente teve um professor de música, e é importante que tenha aprendido algo sobre a diversidade de contextos culturais no trabalho com a música.

É importante notar as várias dificuldades de repertório que possam ser erigidas, em função de gosto pessoal ou contexto ao qual estão inseridos o aluno e o professor. Em experiências profissionais diversas, notamos que a eventual não utilização de uma determinada faixa de repertório pode significar a perda do aluno, como discutido anteriormente. Abre-se aqui a dicotomia entre os conteúdos de música a serem repassados em função de um plano de disciplina³ e as dificuldades inerentes ao ambiente de trabalho. Em muitos casos, uma divergência entre o contexto cultural do aluno e o do professor fica explícita no repertório: o professor gosta de rock, mas o aluno gosta de samba. Em certos casos, especialmente do ensino particular, o aluno pode ser recomendado a outro professor com o qual tenha maior afinidade de repertório. No ambiente da escola pública, por exemplo, essa situação geraria um maior problema. A troca de professor nesse caso seria mais demorada.

A aula de música é entendida, em sua maioria como um momento de lazer, relaxamento e, sobretudo, prazerosa. Deve-se buscar a conciliação entre o prazer de fazer música e a função do educador. Entretanto, temos a diversidade de elementos sonoros a que estamos sujeitos no dia a dia, a massiva exposição de gêneros musicais de maneira, por vezes invasiva, através de vários meios de comunicação. O aluno fica condicionado a uma parcela de música e naturalmente, tende a reproduzir e aceitar aquele gênero musical como o “bom”, “da moda”, frequentemente fechando-se totalmente a outras manifestações musicais. É tarefa do professor de música proporcionar ao aluno a vivência de diferentes práticas de repertório, expor ao aluno a diversidade de formas, gêneros e ritmos musicais e, principalmente, através desse exposto, fazer que o aluno tenha uma ampla compreensão da música em sua vida, inclusive como determinante de linhas de comportamento. Há que considerar o conhecimento da música no âmbito regional do aluno e suas raízes em termos de cultura musical. Esse trabalho é realizado com um aluno que ouve cada vez menos, considerando-se uma escuta crítica. É importante mostrar ao aluno os diferentes elementos musicais em uma sociedade cada vez mais barulhenta, e que ouve em termos musicais praticamente só aquilo que lhe é imposto. Portanto, discutiremos aqui algumas propostas

³Nesse termo “plano de disciplinas” inserimos os vários conhecimentos entendidos como necessários às determinadas áreas de ensino em música: se é um professor de saxofone, certamente deverá repassar ao seu aluno conceitos sobre embocadura; um professor de bateria terá diversos fundamentos sobre como empunhar as baquetas. Esses conceitos são importantes de serem repassados e devem trespassar eventuais dificuldades de repertório.

de recursos o educador musical tem para se inserir no universo cultural desse aluno do séc. XXI.

Em sintonia com Liberali (2010), entendemos o sujeito como capaz de estabelecer mudanças constantes e profundas em seus contextos e sociedades como um todo. Parte da premissa que o indivíduo não apenas responde, mas busca alterar as condições de seu meio. É o professor que, ao reconhecer a diversidade em seus alunos, procura interagir e alterar, proporcionando mudanças. Principalmente o entendimento de que a escola (aqui considerada de maneira ampla, não restrita apenas à escola formal e regular) é um microcosmo da sociedade, trazendo e refletindo sua diversidade cultural e seus problemas. É nesse cenário exposto por Liberali (2010) que situamos o professor de música em busca do repertório a ser trabalhado. Acordamo-nos também em Zeichner (1993) ao buscar a prática reflexiva na atuação do professor como o ato de encarar e resolver problemas, logicamente abrangendo a atuação do professor de música com a discussão de quais músicas selecionar e como repassá-las aos alunos. O professor de música prático reflexivo traz a discussão para além da sala de aula, contextualizando socialmente seus alunos, buscando compreender sua diversidade cultural. Esse profissional busca uma relação cooperativa entre a experiência prática do professor na sala de aula e o conhecimento produzido dentro das universidades.

Levantamento Bibliográfico

Teresina apresenta um cenário interessante de diversidade em relação à manifestações musicais. Similar a várias outras cidades brasileiras, encontramos espaços para rap, hip-hop, forró, entre vários outros. Particularmente nas décadas de 1980 a 1990 a cidade teve uma considerável produção de rock. Temos um texto de Zenon Camelo sobre o gênero do rock em Teresina nos anos de 1980 a 1990. Esse texto, publicado inicialmente em um *blog*⁴ na internet e nos repassado posteriormente via e-mail, ajuda a mostrar o ainda vasto material musical em Teresina, nos mais diversos gêneros.

Uma primeira proposta sobre a relação entre professor e aluno de música no contexto atual é a temática da música popular e excertos da produção folclórica.

⁴O endereço eletrônico do citado *blog* foi desativado. Em contato com Zenon Camelo, foi-nos fornecida uma cópia digital desse texto, via e-mail. Posteriormente, o autor disponibilizou o texto em um perfil pelo facebook.

Aproximar-se do aluno usando a música popular pode ser uma agradável experiência. Especialmente porque através da música popular, estaremos convidados a conhecer um repertório que nos abrirá várias conexões de pesquisa. Em correlação com a temática popular, as músicas folclóricas, além de facilitarem a mediação, permitem também o fortalecimento das relações com o próprio meio cultural do aluno. A produção de alguns professores da área musical em Teresina-PI pode nos auxiliar no embasamento bibliográfico referente às práticas musicais que enfatizam a busca do material popular e a temática folclórica. Em Teresina, citemos o trabalho do professor Evaldo Passos Sérvio e as propostas de ensino musical ao violão através de música brasileira, utilizando-se de composições autorais ou arranjos. Em publicação pela EDUFPI, Sérvio (2002) apresenta como proposta o ensino musical através de práticas em grupos de violão, enfatizando o trabalho de repertório com música brasileira. Para essa proposta, Sérvio organiza diversos arranjos de temas brasileiros, alguns advindos da MPB, outros de origem folclórica. Através da prática desse repertório, Sérvio (2002) proporciona ao instrumentista e aluno de música os diversos fundamentos de técnica, concomitantemente com um repertório de fácil assimilação auditiva. A assimilação de repertório dá-se pela relação rítmica similar com o universo musical do aluno, com similaridades aos ritmos do baião e do choro. Diversos temas folclóricos são utilizados no trabalho de Sérvio (2002) como “Samba-lelê”, “Nesta rua” e “Sapo cururu”. Na introdução de seu livro Sérvio já demonstra sua inquietação sobre a carência de repertório didático baseado em música brasileira:

Existem partituras editadas, no Brasil, para quarteto de violão que utilizem o folclore infantil e a música popular brasileira como paradigma, e mais, que também sejam essencialmente didáticas, quer dizer, fáceis de execução para alunos principiantes e iniciados? Na época, a resposta foi negativa, tivemos acesso somente a melodias acompanhadas de cifra, o que não era bastante para nossos propósitos pedagógicos (SÉRVIO, 2002, p. 7).

O método do professor Emmanuel Coelho Maciel e sua didática para o ensino de instrumentos de cordas friccionadas é outra produção que nos ajuda a ilustrar a temática popular e folclórica para aproximar-se do contexto social do aluno. Em seu trabalho, Maciel (1996) apresenta arranjos e composições musicais baseados em temas folclóricos, onde são utilizados temas do reisado e do folclore piauiense, como os temas do boi e de

vário outros personagens folclóricos⁵. Nos dois trabalhos de Sérvio (2002) e Maciel (1996), podemos perceber o interesse na valorização da cultura musical brasileira e principalmente em produzir material didático específico para uma realidade regional, afastando-se do material didático de caráter tradicional presente em vários programas de cursos de música. Nisso entendemos um interesse em aproximar-se da temática popular e inovar a interação com o aluno na aula de música.

Em seu livro, Maciel (1996), enfatiza a necessidade de desenvolver um repertório mais adequado à realidade cultural musical brasileira e regional. Maciel (1996) comenta que muitos dos métodos utilizados em nosso ensino musical não trazem compromissos didáticos em função da distância cultural entre local de produção do método e local de utilização. Por vezes usamos música de outros países, de cultura muito adversa à nossa como parâmetro para ensino em nosso país:

No entanto, apesar do avanço obtido nos últimos três decênios, continuamos à mercê de repertório importado, às vezes de qualidade duvidosa. Em sua maioria desprovida de compromissos didáticos mais elevados, porque desvinculados de nossa realidade cultural (MACIEL, 1996, p. 13).

Maciel (1996) também enfatiza o folclore como uma das fontes para desenvolvimento de material didático na área de ensino musical, vinculando à nossa realidade cultural:

O aproveitamento do folclore musical brasileiro, através de melodias, algumas inéditas, ou da composição de melodias à maneira “folk.”, de acordo com as dificuldades técnicas dos alunos fornece conteúdo nacional à obra. Ao revivermos o folclore pátrio, recolhido e pesquisado por nós, como os Temas de Reisado (Boi, Jaraguá e Pião) do folclore piauiense e a linda canção asa Branca do folclore cearense, em função da aprendizagem, vinculamos o ensino da música à nossa realidade cultural, às marcas da nossa nacionalidade, ao povo e a nossa história (MACIEL, 1996, p. 14).

Importante ressalvar que a discussão aqui apresentada não constitui uma negação total aos conteúdos de ensino e prática musical advindos de outros países. Consiste, principalmente, na valoração da produção e material local em busca do ensino de música de maneira mais interativa pela proximidade cultural.

Levantando bibliografia em um contexto mais amplo, podemos citar os compositores Bela Bartók (Hungria) e os brasileiros Villa-Lobos e Guerra-Peixe como músicos que buscaram no folclore de seus países os elementos para suas composições e

⁵ Jaraguá, boi, pião e saci.

arranjos. Esse tipo de trabalho pode ser entendido como um pioneirismo na busca de uma fusão, uma amalgama entre o ambiente de diversidade cultural sonora e a prática formal em música. Ressalte-se que esses três compositores citados atuaram até a primeira metade do século XX. Guerra-Peixe viveu até 1993, mas a parcela considerável de seu trabalho como pesquisador da música popular ocorreu até final da década de 1970.

Inicialmente em Villa-Lobos (1887-1959), encontramos trechos de temas folclóricos e populares recorrentes em diversas de suas peças musicais. Podemos citar algumas:

- A inserção da melodia popular “Fui no tororó” como motivo condutor no seu Quarteto de Cordas nº 5,
- A melodia folclórica “Marcha soldado” no segundo movimento de seu concerto para violão e pequena orquestra.
- Na série de peças para piano intituladas “Cirandas”, Villa-Lobos utiliza inspiração diretamente do folclore, recorrendo aos temas de “Teresinha de Jesus”, “Calunga”, “O cravo brigou com a rosa” e “Vamos atrás da serra”, entre outros (Horta, 1987).
- Temas indígenas brasileiros são empregados na peça “Canções indígenas”, para canto e orquestra (Horta, 1987).
- Na conhecida série de “Choros”, Villa-Lobos utiliza fragmentos melódicos dos cantores e tocadores populares de violão e piano, segundo Horta (1987).

O compositor petropolitano Guerra-Peixe (1914-1993) também é reconhecido como um utilizador dos temas populares e folclóricos. Particularmente no período entre fins de 1949 e meados de 1952, quando Guerra-Peixe trabalhou na Rádio de Recife, pode coletar muito material musical do folclore nordestino (Araújo, 2007). Neste período escreveu diversos artigos sobre a música e os passos do frevo, melodias das carpideiras e as rezas de defuntos, instrumentos musicais como a zabumba e a flauta de pífano, escalas musicais do folclore brasileiro, além de utilizar alguns dos temas coletados e suas variações como fonte de inspiração para suas composições e arranjos. Em vários dos artigos, Guerra-Peixe cuidou de grafar, na partitura, as melodias e os ritmos coletados. Sua “Suíte nordestina” para piano é uma clara referência aos temas da cultura nordestina.

Nos compositores supracitados percebemos a interação entre a prática formal e a coleta e utilização da música popular, como material condutor. Essas práticas nos mostram a possibilidade clara de aproveitar o material sonoro do contexto social do aluno, entendendo-se esse material como fruto da diversidade cultural, advindo da música popular

e também de temas folclóricos. A utilização desse material sonoro pode ser um meio de aproximar o aluno da aula de música, ampliando o diálogo com os diferentes repertórios e possibilitando a inserção de elementos diversos da prática musical.

Finalmente, recorremos ao trabalho do compositor e pianista húngaro Bela Bartók (1881-1945) como um claro exemplo da mescla entre o material coletado na música popular e no folclore com as técnicas formais e compostionais da música erudita. Segundo Grout (2007), Bartók publicou aproximadamente duas mil melodias populares, coletadas de lugares distintos como a Hungria, Romênia e Iugoslávia, além de material recolhido em suas expedições pela Europa Central, Turquia e Norte da África. Similar a Guerra-Peixe, Bartók também escreveu livros e artigos sobre música popular, além de ter editado e publicado coletâneas de peças populares. Muito de seu material composicional e arranjos tem como fonte as melodias populares. Ganha destaque nessas citações a criação de métodos de piano com base no material catalogado. Ainda segundo Grout (2007), Bartók criou um estilo unindo os elementos populares com as técnicas mais complexas da música erudita. Esses autores nos auxiliam a direcionar nosso trabalho em busca da temática da música popular e folclórica como base para proposta de ensino em música.

O professor de música e o contexto cultural do aluno

É importante que o professor busque uma análise sobre os gêneros musicais no ambiente escolar e estabeleça suas interpolações com o ensino formal de música. A busca e o entendimento da diversidade cultural do aluno são cruciais para o professor. Se o aluno, em seu contexto, ouve Paula Fernandes, como seria possível apresentar-lhe a música de Chico Buarque sem tornar-se invasivo? Ainda, considerar quais seriam os eventuais benefícios dessa apresentação. Na compreensão desse complexo ambiente musical e sonoro onde o aluno coexiste, estabelecemos inclusive a garantia da função do professor de música no ambiente contemporâneo, compreendendo e atuando no cenário musical. Compreender, estudar e propor alternativas para garantir seu trabalho e que seu aluno também tenha trabalho, entendendo-se aqui também o ensino de música em caráter profissionalizante. Também, em alguns casos o aluno não tem o interesse inicial em profissionalizar-se ou mesmo prosseguir com suas práticas musicais. Entretanto, caso seja mostrado a ele as possibilidades de atuação em música em um contexto diversificado, há a

probabilidade de que ele siga na prática musical e mesmo realizar atividades profissionais com a música, ainda que secundariamente.

O aluno de música, seja no ensino profissionalizante relacionado à música, seja no aspecto da música como elemento diletante, encontra por vezes uma relação dicotômica de repertórios. O aluno tem interesse em aprender a tocar ou cantar músicas sertanejas, por exemplo, enquanto seu professor traz no programa uma série de prelúdios do período clássico⁶. Propomos a utilização de um repertório acessível, onde o prelúdio, enquanto proposta de assunto musical poderia ser adaptada ao acompanhamento de uma canção sertaneja ou mesmo a temas folclóricos e populares que estejam mais estreitamente ligados ao interesse do aluno. Exercícios específicos podem ser elaborados nesse intuito. Constatamos que o trabalho de arranjo com canções populares tem se mostrado muito efetivo no trabalho de repertório com instrumentistas. Em outra experiência, exercícios de arpejos⁷ foram adaptados de temas musicais de games, tendo obtido ótima receptividade, especialmente com alunos jovens. Temos uma relação de maior proximidade entre professor e aluno e um melhor diálogo sobre diversidade cultural. É possível estabelecer relações de repertório mais próximo ao ambiente de diversidade cultural do aluno, permitindo uma melhor interação aluno-professor e estabelecendo resultados mais sólidos.

Diversos gêneros e ritmos musicais populares podem ser elencados na busca da diversidade cultural. Ao professor de música pode ser pertinente uma pesquisa sobre linhas de repertório mais próximas ao ambiente musical do aluno. Exemplos do rap, hip-hop, rock, e outros gêneros regionais podem ser previamente coletados e trabalhados na sala de aula de música como mediação. Importante frisar que o professor não caia na mera concessão ao aluno, permitindo-lhe tudo em termos de repertório. A busca do contexto musical é, portanto, uma maneira de trabalhar de maneira mais próxima ao aluno, para posteriormente mostrar-lhe outros contextos musicais e suas diferentes possibilidades. Assim, podemos usar temas de rock para exemplificar determinadas passagens harmônicas, que por sua vez podem ser assimiladas a passagens harmônicas da música medieval ou de outras culturas e épocas. Isso auxiliaria o aluno a ter uma compreensão mais ampla da música.

⁶Período clássico consiste cronologicamente à música produzida particularmente na Europa da segunda metade do século XVIII aos primeiros anos do século XIX, onde se destacaram compositores como Haydn, Mozart e Beethoven (Grout, 2007).

⁷O arpejo pode ser entendido como o ato de dedilhar um violão.

A presença da música no ambiente escolar e os diferentes contextos culturais formados trazem o interessante panorama onde o aluno conhece rap, por exemplo, e através da música na escola pode passar a conhecer Bach, Villa-Lobos, folclore e cultura de outras regiões e países. Para isso é importante que haja uma mediação através do repertório.

Propostas de abordagem no ensino em música

O contexto musical contemporâneo apresenta-se muito complexo: diversos gêneros e ritmos musicais coexistem mutuamente, muitos deles com denominações por vezes genéricas, onde não fica clara a origem dos termos. Muito da nomenclatura desses gêneros está diretamente relacionada a movimentos comerciais: forró universitário, sertanejo universitário e suingueira seriam alguns exemplos que envolvem vários ritmos e fazem parte da diversidade cultural. Não convidamos o professor de música a conhecer todos esses gêneros e ritmos, mas que possa estudar seu contexto e elaborar alguns exemplos que possa usar na sala de aula.

Em trabalhos tradicionais de ensino musical, costuma-se trabalhar com um repertório canônico, nem sempre condizente com a realidade do contexto social do aluno. Para a inserção desse repertório, é importante, previamente, estabelecer uma mediação com o aluno. Essa mediação pode ocorrer através da música popular e folclórica em acordo com o contexto do aluno. Ao tempo que aparece o dilema no aluno “professor, eu não conheço esse tipo de música”, esse repertório pode trazer importantes informações ao aluno, como a preservação de elementos de sua música folclórica, origens de sua música⁸, relações regionais e possibilidades de utilização no repertório dito não acadêmico: um exercício de contraponto pode ser realizado com um tema folclórico ou com uma música de Roberto Carlos. Os estudos de harmonia, contraponto e outros podem perfeitamente ser empregados na arranjo de uma música popular de conhecimento dos alunos. Uma análise de ritmos pode ser empregada tendo por base gêneros diversos como o funk, música pop e eletrônica, entre outros. Dessa maneira, é possível aproximar-se do aluno, conhecer seu universo sonoro e acrescer informações. Propomos alguns exemplos a seguir, tendo por base a notação musical convencional.

⁸Pode ser trabalhada a ideia das formas musicais herdadas da música europeia, dos instrumentos e melodias indígenas e da rítmica da música de origem africana.



FIGURA 1 – Notação rítmica associável ao funk e ao maculelê.

Na Figura 1, temos uma transcrição em notação musical moderna, mostrando a possível relação entre o ritmo padrão do funk e o ritmo do maculelê usado no jogo da capoeira. O ritmo grafado representa uma possibilidade de escrita que abrange os dois gêneros.



FIGURA 2 – Variante de notação rítmica associável ao funk e ao maculelê.

Na Figura 2 temos uma transcrição em notação musical moderna mostrando uma das variações do ritmo grafado na figura 1. Utilizamos o maculelê como elemento de comparação pela proximidade rítmica detectada. Essa proximidade pode ser encontrada em outros ritmos e gêneros elencados pelo professor a partir de uma pesquisa prévia sobre seus alunos e interesses musicais. Assim cumpre-se uma relação de inserir-se no contexto no social do aluno, mostrar-lhe fundamentos musicais com base em um gênero que ele já conheça (funk) e acrescenta-se uma informação mais ampla em música e cultura (maculelê, como conhecimento da cultura brasileira).



FIGURA 3 – Ritmo de funk grafado por Renato Sá.

Na Figura 3 acima grafada, realizamos uma transcrição do ritmo de funk baseado no trabalho de Renato Sá (2002). Aqui encontramos uma considerável diferença em relação aos dois ritmos grafados nas figuras 1 e 2. O ritmo grafado por Sá (2002) consiste no funk associado ao Jazz, Soul e outros gêneros de música norte-americana, diferente do funk compreendido no Brasil atualmente, especialmente no Rio de Janeiro. Essa diferença

é mais um dos assuntos que podem ser abordados procurando aproveitar o conhecimento prévio do aluno e acrescendo informações sobre manifestações musicais de outras localidades.

Nas duas abordagens de gênero (funk e maculelê), a base rítmica mantém-se mais estável para o cantor execute as melodias, em alguns casos em caráter de improviso. Através desse exemplo, ilustramos uma das muitas possibilidades de apresentar os elementos de conteúdo em música através de diferentes linguagens. Em contradição a uma abordagem conservadora, onde o tradicional professor de música poderia chegar à sala e explanar: esqueçam o funk, iremos estudar a música de Vivaldi hoje. Nessa abordagem, há o detimento do contexto social conhecido pelo aluno em prol de uma linguagem ainda não conhecida pelo aluno. Ele pode simplesmente nunca ter ouvido falar de Vivaldi ou compositor semelhante. Esse desconhecimento pode ser um fator que contribuirá para o afastamento das classes de música.

Exemplificamos abaixo o estudo de um assunto na área musical: o contraponto, que consiste em duas ou mais melodias executadas simultaneamente. Buscamos neste exemplo mostrar que, ao invés de uma abordagem tradicional expondo o assunto de um livro, podemos empregar diversas músicas do cotidiano, temas folclóricos em acordo com Maciel (1996) ou mesmo desenvolver uma pequena composição juntamente com os alunos.



FIGURA 4 – Trecho de exercício de contraponto proposto por Johan Fux.

Na Figura 4 mostramos um trecho de um exercício musical com duas melodias simultâneas. Trata-se de um exercício formal onde são utilizadas pequenas escalas musicais. Trecho extraído dos exercícios de contraponto de Fux (1971, p. 50).



FIGURA 5 – Exercício de contraponto sobre tema folclórico brasileiro.

Na Figura 5 temos uma proposta de exercício de duas melodias simultâneas com um trecho de melodia folclórica brasileira. No exercício acima, as notas circunscritas correspondem a uma seção da música folclórica “O meu boi morreu”. O exercício pode ser realizado cantando ou tocando. Os alunos podem ser convidados a criar exercícios simples tendo como ponto inicial alguma melodia de conhecimento geral da classe. Exposto o assunto através dessa mediação, é possível repassar músicas de outros gêneros e locais de maneira a permitir um conhecimento amplo de repertório, tendo um estudo agradável do contraponto.

É possível também, estabelecer relações de proximidades entre alguns gêneros. Como por exemplo, elementos da música modal presentes na música medieval podem ser relacionados aos acordes e determinadas progressões harmônicas do Rock. Na figura 6 temos a transcrição de uma progressão comum no gênero do Rock. Os intervalos musicais utilizados podem ser associados a diversos outros gêneros e estilos. Temos percebido, em nossa experiência como docente, que muitos dos alunos que gostam de gêneros como o Rock terminam por se interessar por músicas de outros períodos, especialmente o renascimento e o barroco. Esse interesse, provavelmente, pode ser explicado pela proximidade de alguns elementos na harmonia e melodia. Uma possibilidade ainda no gênero do rock seria um estudo das variedades de timbre, especialmente através da guitarra elétrica, um ícone do gênero.

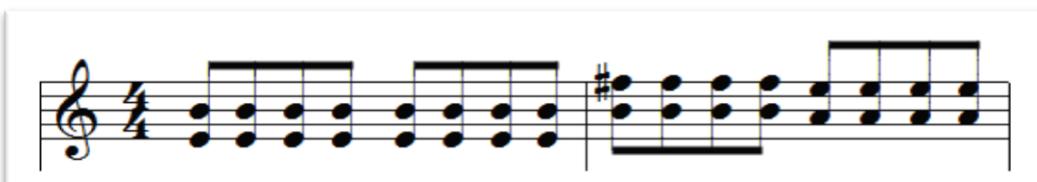


FIGURA 6 – Grafia de uma progressão característica no Rock.

O canto a duas vozes, tão característico na música sertaneja, pode ser relacionado a várias formas polifônicas de diversas outras manifestações musicais, no âmbito popular ou erudito. Na Figura 7 temos um exemplo de melodia a duas vozes associada a alguns padrões da música sertaneja.



FIGURA 7 – Trecho musical associável à música sertaneja.

Com base no exemplo da Figura 7, é possível expor ao aluno diversos elementos da harmonia, características melódicas e rítmicas da música sertaneja. Em complemento, torna-se possível trabalhar sobre diversas outras manifestações musicais correlatas como o repente, emboladas e o aboio dos vaqueiros. Dessa maneira, podem se estabelecer vários comentários sobre essas outras manifestações musicais, abrindo espaço para diversos recursos didáticos como o uso de vídeos, documentários e produções culturais em sala.

Na figura 8, finalmente, mostramos uma transcrição de alguns compassos do tema de “Top Gear”, um conhecido jogo de videogame da década de 1990. Ainda hoje é possível constatar que esse tema é bastante popular. Em consulta pelo canal do Youtube, identificamos diversas adaptações desse tema em variadas formações instrumentais, todas muito acessadas.

FIGURA 8 – Transcrição de um trecho da música “Top Gear”. Essa transcrição pode ser tocada em um instrumento harmônico como o violão.

Como exposto anteriormente⁹, o uso de temas de games tem se mostrado muito atrativo. No tema transcrito acima, foi possível realizar diversos exercícios de arpejos que, em uma abordagem tradicional, poderiam se tornar pouco atrativos para o aluno, pela ênfase no aspecto da técnica e mecânica da execução. Aqui a utilização de um tema muito conhecido permite a interação e considera largamente a diversidade cultural. Vários estudos podem ser adicionados à música de game: estudo da harmonia, elaboração de novos arranjos e o despertar para outras atividades correlatas à música, como a confecção de trilhas sonoras, editoração musical e associação entre música e imagem.

Ao passo que existe o aproximar do aluno, existe a necessidade de mostrar-lhe possibilidades de repertório, respeitando sua diversidade cultural e também fornecendo novas informações. Como elementos adicionais ao processo de ensino, pode-se comentar sobre o excesso de volume de alguns gêneros que pode trazer danos ao aparelho auditivo ou sobre as letras de duplo sentido de algumas músicas que podem ser inapropriadas para determinadas faixas etárias. Esse aproximar e informar, cumprindo a função de educador, faz-se optimizado pela mediação advinda da compreensão da diversidade cultural.

Validamos que, com um aprendizado musical mais amplo que respeite e contemple a diversidade cultural, é possível abordar e inserir novos conhecimentos, cumprir o programa previamente estabelecido e trazer novos valores ao aluno.

Considerações Finais

Nas discussões apresentadas procurou-se mostrar algumas possibilidades na abordagem do ensino de música. As propostas aqui apresentadas certamente são ainda poucas e valem em exemplos específicos. Todavia, esperamos que possam servir para a contínua discussão e reflexão sobre o ensino em música, atuando com a temática da música popular e folclórica, procurando mediar com a diversidade cultural do aluno. Outras possibilidades de repertório podem ser trabalhadas, buscando-se compreender a diversidade regional do país, além de elencar determinadas músicas presentes no cotidiano de maneira mais ampla.

As propostas aqui apresentadas destinam-se a auxiliar trabalhos de ensino em música onde se detectem problemas de repertório em função de contexto cultural

⁹ Capítulo 3, pág. 10.

diversificado. São alguns exemplos de associações que podem ser realizadas na aula de música, buscando aproximação e interação com gêneros e ritmos aparentemente muito distintos como o funk, música sertaneja, rock, maculelê. Em práticas musicais em função de repertório comum, como na formação de um coral escolar ou banda de música, esses conflitos tendem a ser atenuados pelo esperado interesse comum entre os participantes. Se o objetivo é montar um grupo de samba do contato entre alunos e professor, a elaboração de um repertório torna-se mais ágil e as maiores dificuldades serão em função dos ensaios para o amadurecimento de questões interpretativas.

Espera-se também que os professores possam desenvolver continuamente linhas específicas de repertório em função dos problemas surgidos em sala de aula. Nos dois autores citados no artigo, Maciel e Sérvio, constatamos a preocupação com a produção didática que valorize a música local. São livros publicados há mais de dez anos e constatamos, em nosso trabalho, que ainda há muito a ser produzido em prol da valorização e compreensão da nossa diversidade musical. Mesmo com o repertório pesquisado e delimitado anteriormente como planejamento, no ambiente da sala de aula podem surgir algumas dificuldades em sua implantação. O processo da prática reflexiva é crucial para resolver isso, associada ao levantamento de repertório com base em trabalhos anteriores e contínua observação da realidade cultural em que o aluno encontra-se imerso.

Queremos, sobretudo, que a aula de música continue sendo prazerosa e agradável, que em pleno século XXI professor e aluno dialoguem e compreendam as diferenças e consigam excelentes resultados com a música, diletantemente ou em âmbito profissional.

Referências

DANIELS, Neil. **Iron Maiden**: a biografia definitiva e não autorizada da besta. Tradução Anna Paolo Monteiro. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

DEOLINDO, Zenon Camelo. **O melhor do metal piauiense, fragmentos de memória da música pesada em Teresina**. Disponível em: <https://www.facebook.com/zenon.camelodeolindo?ref=ts>. Acesso em 15 de dezembro de 2014.

FARIA, Antonio Guerreiro de (Org.). **Guerra-Peixe um músico brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 2007.

FUX'S, Johann Joseph. **The study of counterpoint**. London: W. W. Norton & Company, 1976.

GROUT, Donald J. PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Lisboa: GRADIVA, 2007.

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Estudos de folclore e música popular urbana**. Organização, introdução e notas de Samuel Araújo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HORTA, Luiz Paulo. **Villa-Lobos**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

LIBERALI, Fernanda Coelho. **Formação crítica de educadores**: questões fundamentais. Campinas, SP: Pontes, 2010.

MACIEL, Emmanuel Coêlho. **Coleção orquestra mirim**: repertório básico orquestra de câmara de Teresina. Teresina: FCMC, 1996.

SÁ, Renato de. **211 levadas rítmicas**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2002.

SÉRVIO, Evaldo Passos. **Prática de conjunto em música brasileira**. Teresina: EDUFPI, 2002.

Top Gear theme on acoustic guitar by GuitarGamer (Fabio Lima). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y9lHpMOoJ78> acesso em 23 de Janeiro de 2015.

ZEICHNER, Kenneth. **A formação reflexiva de professores**: ideias e práticas. Lisboa: EDUCA, 1993.

Recebido em: 20.09.2014

Aceito: 05.05.2015