

A large, stylized white treble clef is positioned on the left side of the cover. It is surrounded by various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and stems. The background is a dark blue with a subtle grid pattern and a large, colorful, abstract shape composed of many small dots in shades of purple, pink, and blue, resembling a sound wave or a musical note. The overall design is modern and artistic.

Claudia das Chagas Prodossimo
(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena
Editora
Ano 2019

Claudia das Chagas Prodossimo

(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M987	Música [recurso eletrônico] : circunstâncias naturais e sociais / Organizadora Claudia das Chagas Prodossimo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-484-9 DOI 10.22533/at.ed.849191207 1. Música – Pesquisa – Brasil. 2. Comunicação e expressão. I. Prodossimo, Claudia das Chagas. CDD 784.5
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O *e-book* intitulado “Música: Circunstâncias Naturais e Sociais” reúne pesquisas que abordam a música em suas diversas manifestações. Sabe-se que a música e seus elementos permeiam a vida do homem desde os primórdios da civilização, adquirindo funções variadas como comunicação, expressão, rituais de cura, entre outros. A música também é considerada como a manifestação artística que estimula mais áreas do cérebro simultaneamente, para quem ouve e, mais ainda, para quem pratica.

Desde então, muito se descobriu sobre os benefícios da aplicação da música enquanto ferramenta de socialização, comunicação, estimulação, em se tratando de aspectos físicos e fisiológicos, cognitivos, emocionais e relacionais.

Neste *e-book* pode-se ver a amplitude de pesquisas relacionadas à música, desde uma análise técnica relacionada a performance e estética até o seu uso terapêutico.

A primeira seção traz artigos que relacionam a prática de música à área educacional, pensando em modelos de ensino, contribuições para a formação do professor e seu uso tanto na educação a distância quanto na infantil, tratando do contexto mais amplo da educação e ainda de aspectos tecnológicos envolvidos no ensino específico da música.

Na sequência, ‘Estética e Performance Musical’ dedica-se a explorar aspectos envolvidos na composição e execução de peças, considerando o processo criativo, a relação entre os elementos musicais, questões técnicas e a própria performance enquanto experiência estética.

A terceira seção ajuda a reconhecer a importância da música como instrumento de socialização, pois, em sendo uma forma de expressão, permite que o homem se comunique e se relacione com o seu meio. Os artigos aqui reunidos exploram questões culturais que constituem e são constituídas nessa relação homem-comunidade, abordando elementos expressivos e perceptivos, competitividade *versus* integração, música como memória cultural, reflexões sobre gênero e sobre o pensamento enquanto força ativa e criativa.

Para finalizar, apresenta-se um artigo que enfatiza a utilização da música com enfoque terapêutico, sendo aplicada na estimulação cognitiva em um caso específico de demência.

Aos autores, fica o agradecimento pela produção e o desejo de que a busca pelo conhecimento continue sendo uma constante. Aos leitores, que este material seja provocativo e os incentive a também compartilhar suas experiências.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO-FORMAL E INFORMAL: EM BUSCA DE NOVOS MODELOS	
Nathan Tejada de Podestá Silvia Maria Pires Cabrera Berg	
DOI 10.22533/at.ed.8491912071	
CAPÍTULO 2	9
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM ESCOLA QUE CONTRIBUEM PARA A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE MÚSICA	
Mariana Lopes Junqueira Leomar Peruzzo Carla Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.8491912072	
CAPÍTULO 3	15
A MÚSICA E OUTRAS LINGUAGENS DA ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE FLORIANÓPOLIS	
Simone Cristiane Silveira Cintra Cristine Maria de Moura Sieben Rosinete Valdeci Schmitt Carmen Lúcia Nunes Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.8491912073	
CAPÍTULO 4	28
CANTO CORAL VIRTUAL: UMA PROPOSTA DE ENSINO PARA A EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (EAD)	
Daniel Chris Amato Tânia Cristina de Assis Quintino Okubo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912074	
CAPÍTULO 5	40
TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL: ASPECTOS NEGATIVOS	
Daniel Marcondes Gohn	
DOI 10.22533/at.ed.8491912075	
CAPÍTULO 6	50
PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA	
Daniel Augusto Oliveira Machado	
DOI 10.22533/at.ed.8491912076	
CAPÍTULO 7	58
A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH	
Luciano de Freitas Camargo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912077	

CAPÍTULO 8	69
O CONCERTO PARA <i>HARMÔNICA</i> E <i>ORQUESTRA</i> DE HEITOR VILLA-LOBOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTICULAÇÃO FORMAL NO 1º MOVIMENTO	
Edson Tadeu de Queiroz Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.8491912078	
CAPÍTULO 9	87
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>PONTEADO</i> , PEÇA PARA TRÊS VIOLÕES: EXPLORAÇÃO DE GESTOS INSTRUMENTAIS EM PERFORMANCE	
Ledice Fernandes Weiss Tiê Perrotta Campos	
DOI 10.22533/at.ed.8491912079	
CAPÍTULO 10	98
VILLA-LOBOS E O EXPERIMENTALISMO INSTRUMENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS PARA CLARINETA EM SUA OBRA	
Diogo Maia Santos Luis Antonio Eugênio Afonso Daniel Aparecido de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.84919120710	
CAPÍTULO 11	115
COLABORAÇÃO E ESTABILIDADE MORFOLÓGICA NO PROCESSO CRIATIVO DE <i>CHÃO DE OUTONO</i>	
Valentina Daldegan Davi Raubach Tuchtenhagen	
DOI 10.22533/at.ed.84919120711	
CAPÍTULO 12	122
DATANDO MÚSICA IMPRESSA: UM EXERCÍCIO A PARTIR DE DOCUMENTOS MUSICAIS DO ACERVO BALTHASAR DE FREITAS	
Rodrigo Alves da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.84919120712	
CAPÍTULO 13	132
A HOMOGENEIDADE SONORA NO QUARTETO DE CORDAS: DIFERENTES ENFOQUES POSSÍVEIS	
Adonhiran Reis Emerson de Biaggi	
DOI 10.22533/at.ed.84919120713	
CAPÍTULO 14	140
ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU	
Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro Carlos Stasi Karine Aguiar de Sousa Saunier	
DOI 10.22533/at.ed.84919120714	

CAPÍTULO 15	149
PEDAGOGIA DA PERFORMANCE E O CANTOR	
Daniele Briguente	
DOI 10.22533/at.ed.84919120715	
CAPÍTULO 16	157
A EXPERIÊNCIA DA ESCUTA MUSICAL DOS JOVENS ALUNOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE	
Consuelo Paulino Bylaardt	
DOI 10.22533/at.ed.84919120716	
CAPÍTULO 17	166
AMERICAN IDOL: UM OLHAR SOBRE O AMBIENTE COMPETITIVO EM REALITY SHOWS MUSICAIS	
Eduardo Silva Alves de Macedo	
Katarina Milena dos Santos Gadelha	
Pablo Cezar Laignier de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120717	
CAPÍTULO 18	177
ENTRE REPRODUÇÃO E RECONSTRUÇÃO: UM PARALELO ENTRE NATUREZA-MORTA E TRANSCRIÇÃO MUSICAL A PARTIR DE LÉVI-STRAUSS E KURTÁG	
Max Packer	
DOI 10.22533/at.ed.84919120718	
CAPÍTULO 19	191
GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO	
Iracele Aparecida Vera Livero de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120719	
CAPÍTULO 20	204
SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA	
Bruno Maia de Azevedo Py	
DOI 10.22533/at.ed.84919120720	
CAPÍTULO 21	217
ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: REFLEXÕES SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA	
Aline Azevedo	
Flavio Barbeitas	
DOI 10.22533/at.ed.84919120721	
CAPÍTULO 22	229
MEMÓRIA MUSICAL PRESERVADA NA DEMÊNCIA SEMÂNTICA: UM ESTUDO PRELIMINAR	
Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.22533/at.ed.84919120722	
SOBRE A ORGANIZADORA	237

PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA

Daniel Augusto Oliveira Machado

Escola de Música da UFMG; Fundação de Educação Artística - danielaugustoom@gmail.com
Belo Horizonte – MG

RESUMO: A prática de conjunto pode ser uma das mais eficientes formas de se adquirir conhecimentos musicais. Partindo do princípio de que todos podem fazer música coletivamente, o objetivo do presente estudo é relatar uma experiência de prática de conjunto conduzida com uma turma de dezesseis alunos iniciantes nos estudos musicais formais. Os depoimentos dos alunos sobre as atividades realizadas em sala de aula sugerem que a experiência da prática de conjunto não só é possível, como também é desejável e importante para um processo de formação musical efetivo e prazeroso.

PALAVRAS-CHAVE: Prática de conjunto. Formação musical. Integração. Educação musical.

ABSTRACT: Music ensemble can be one of the most effective ways to acquire musical knowledge. Assuming that everyone can make music collectively, the purpose of this study is to report a music ensemble experience conducted with a group of sixteen newcomers in formal music studies. The students' statements about

classroom activities suggest that the experience of music ensemble is not only possible, but also desirable and important for an effective and enjoyable musical training process.

KEYWORDS: Music ensemble. Musical training process. Integration. Music education.

1 | INTRODUÇÃO

A prática de conjunto pode ser uma das mais eficientes formas de se adquirir conhecimentos musicais, até mesmo nos estágios iniciais da formação musical. Como Bastião (2012, p. 60), entendo que a prática de conjunto instrumental ou vocal pode ser uma rica e eficiente estratégia metodológica para a educação musical e para o educador musical, pois, “[...] envolvendo diversas formações musicais, favorece o trabalho em diversos contextos educacionais e com alunos de diferentes faixas etárias e níveis de conhecimento musical. Por meio dessa prática grupal, o ensino instrumental torna-se mais dinâmico e prazeroso [...]” (BASTIÃO, 2012, p. 60).

Embora algumas pedagogias (Dalcroze, Kodály, entre outros) foquem no ensino e aprendizagem da música através do canto, sem a presença de instrumentos musicais

no início dos estudos (pesquisa sobre o assunto realizada em: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). Pedagogias em educação musical. Curitiba: InterSaberes, 2012.), sabe-se que boa parte dos alunos que começam a estudar música anseia por aprender a tocar um instrumento musical de imediato. É sabido que muitos músicos profissionais iniciaram seus estudos tocando em conjuntos musicais, e com eles aprenderam muito do que hoje fazem e, em alguns casos, ensinam. Quando a prática antecede a teoria, quando a experiência antecede o conceito, o aprendizado torna-se mais prazeroso e eficiente. Partindo dessa premissa, podemos sugerir que, se for do interesse do aluno, a introdução da prática de conjunto nas primeiras etapas de sua formação musical é bem-vinda.

Ao se referir à prática coral, Figueiredo (2005, p. 336) lembra que essa atividade “[...] pode contribuir para a ampliação do universo sonoro dos participantes através da realização de repertório diversificado [...]” e “[...] pode relacionar-se a experiências de performance em grupo através de apresentações públicas dos trabalhos realizados [...]”. Da mesma forma, a prática de conjunto pode ter funções semelhantes.

Partindo do princípio de que todos podem fazer música coletivamente nos estágios iniciais da formação musical, resolvi colocar essa ideia à prova em uma experiência prática conduzida com uma turma iniciante nos estudos musicais formais, com dezesseis alunos adultos (com idades entre dezoito e quarenta e cinco anos), no contexto da escola Fundação de Educação Artística (Belo Horizonte / MG), que oferece cursos livres de música. De início, a prática de conjunto não estava prevista para ser abordada naquele primeiro semestre do curso de musicalização oferecido pela FEA, mas ao perceber nos alunos um grande interesse pelo assunto, tomei a liberdade de reservar as duas últimas aulas do semestre para conduzir uma prática de conjunto com aquela turma iniciante nos estudos musicais formais.

Em duas aulas com duração de noventa minutos cada, aprendemos e desenvolvemos um arranjo para uma canção brasileira escolhida pelos alunos. Ao final do segundo encontro, realizamos uma apresentação na Sala Sergio Magnani (FEA, Belo Horizonte / MG). O registro em vídeo dessa apresentação está disponível no YouTube: <https://youtu.be/kvT4WE3wp70>. Após a conclusão dessas atividades e da produção do vídeo, os alunos participantes responderam a um questionário que visava colher suas percepções sobre essa experiência com a prática de conjunto naquele momento de sua formação musical.

A seguir, passarei à descrição das atividades e, em seguida, buscarei dar visibilidade às principais respostas dos alunos que elucidam as discussões propostas. Os dados coletados, como veremos, revelam a percepção dos alunos sobre o que aprenderam ao longo do processo de preparação – elaboração e ensaio – arranjo (Aula 1), ao longo da apresentação/gravação do arranjo (Aula 2) e ao assistir ao vídeo da apresentação.

2 | DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES DE PRÁTICA DE CONJUNTO DESENVOLVIDAS NO CONTEXTO DA SALA DE AULA

Aula 1:

No início da primeira das duas aulas, pedi aos alunos que escolhessem uma música para desenvolvermos um arranjo que aquela turma pudesse tocar. Escolheram a canção brasileira Asa Branca (Luiz Gonzaga & Humberto Teixeira) para aprenderem e tocarem em grupo. Antes de passarmos aos instrumentos, os alunos aprenderam a música escolhida primeiro por meio do canto e da percussão corporal. Os alunos cantaram:

A musical score for the main melody of 'Asa Branca' in G major. The melody is written on a single staff in treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic. The notes are: quarter rest, quarter G, quarter A, quarter B, quarter C, quarter D, quarter E, quarter F#, quarter G. The lyrics are: 'Quan-do o-lhei a ter-ra ar-den-do Qual fo-guei-ra de São João'. Chords G, C, Cm, G, D7, and G are indicated above the staff.

Figura 1: melodia principal (trecho)

Por se tratar de uma canção brasileira bem popular, todos os alunos já conheciam a melodia.

A musical score for an additional vocal line in G major. The melody is written on a single staff in treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic. The notes are: quarter G, quarter A, quarter B, quarter C, quarter D, quarter E, quarter F#, quarter G. The lyrics are: 'Eu per-gun-tei a Deus do céu, ai, Por que ta-ma-nha ju-di-a-ção'. Chords G/F, C/E, Cm/Eb, D7, and G are indicated above the staff.

Figura 2: voz adicional (melodia superior) na repetição da 2ª parte da melodia

Para abrir o vocal, escolhi o verso que é repetida na música. Dessa forma, a repetição soaria diferente, mais densa com o acréscimo da segunda voz praticamente paralela à melodia principal, movimentando-se quase sempre por terças paralelas, em um procedimento quase intuitivo e de fácil aprendizado.

A musical score for the bass line of 'Asa Branca' in G major. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. The melody is the same as in Figure 1. The bass line consists of quarter notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The lyrics are: 'Quan-do o-lhei a ter-ra ar-den-do Qual fo-guei-ra de São João'. Chords G, C, Cm, G, D7, and G are indicated above the treble staff.

Figura 3: linha do baixo

Cantar os baixos dos acordes escolhidos (vocalizando, com “tum-dum”) levou os alunos a perceberem a base da estrutura harmônica, com os acordes escolhidos. Em seguida, tocamos o ritmo do baião com percussão corporal.



Figura 4: baião com percussão corporal

Os alunos experimentaram o baião primeiro no corpo, executando o ritmo de baião com percussão corporal, depois o transferindo para os instrumentos de percussão disponíveis (bateria, cajon, chocalho, clava, tambor etc.).

Dessa forma, tendo passado por essas etapas, todos os alunos puderam ter uma noção geral dos componentes básicos da música escolhida. Durante todo o processo de ensino e aprendizagem da música, nenhum tipo de notação musical foi utilizado, ou seja, os alunos puderam experimentar e treinar a habilidade de aprender e tocar de ouvido. Como a letra da canção é bastante extensa, eu forneci aos alunos uma folha com as cinco estrofes da música, além de espaço em branco para que pudessem fazer algumas anotações pessoais referentes ao arranjo que seria elaborado.

Após fazer um rápido mapeamento do instrumental disponível (alguns instrumentos pertenciam aos alunos, outros à escola), defini com os alunos, de acordo com seus próprios interesses, o instrumento que cada um tocaria. Dei início ao processo de elaboração do arranjo, buscando sempre ideias para chegar a uma proposta praticável para aquela turma. Havia na turma, por exemplo, alunos que estavam tendo os primeiros contatos com violão, violoncelo e instrumentos de percussão. Nesse caso, era fundamental que o arranjo ficasse acessível para esses alunos. Um dos pontos decisivos para isso acontecer foi a escolha da tonalidade de G (sol maior), aproveitando a possibilidade de maior uso das cordas soltas dos instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo, contrabaixo e violão).

É válido destacar que, embora a turma fosse iniciante no curso livre de formação musical oferecido pela FEA, alguns alunos já tinham uma experiência prática em alguns instrumentos, por terem tomado aulas particulares ou aprendido por conta própria, principalmente por meio de vídeos na internet, ou ainda com a ajuda de amigos. Foi o caso, por exemplo, dos alunos que tocaram os instrumentos do naipe das cordas: violino, viola, violoncelo I e contrabaixo. Com a base que tinham, esses alunos puderam trabalhar a música nesses instrumentos, mas de uma forma nova para eles: sem uso de partitura tradicional.

Ao final da aula, tocamos algumas vezes a música inteira até que todos ganhassem segurança com ela.

Aula 2:

Na segunda e última aula, antes de partirmos para a gravação (registro em vídeo), nós nos concentramos em repassar e reforçar o que foi aprendido na aula anterior, e então passamos a experimentar as várias possibilidades de combinação e valorização dos instrumentos presentes no grupo. Ao pensarmos na forma e estrutura do arranjo, procuramos dar atenção e espaço para todos os instrumentos aparecerem de forma

equilibrada, alternando e variando a instrumentação em cada estrofe da música. Uma vez que a melodia principal é repetida cinco vezes com diferentes estrofes, tivemos a chance de explorar, de forma equilibrada, diferentes instrumentações em cada uma das repetições da melodia principal, de forma a valorizar todos os instrumentos presentes no grupo: 1ª estrofe: vozes, piano, bateria, violino, viola, violoncelos I e II e contrabaixo. 2ª estrofe (*Tutti*): vozes, violão, piano, triângulo, chocalho, clava, zabumba, bateria, violino, viola, violoncelos I e II e contrabaixo. 3ª estrofe: vozes, violão e violino. 4ª estrofe: vozes, violão, piano, zabumba, bateria, violino, viola, violoncelos I e II e contrabaixo. 5ª estrofe (*Tutti*): vozes, violão, piano, triângulo, chocalho, clava, zabumba, bateria, violino, viola, violoncelos I e II e contrabaixo.

Por fim, tocamos a música inteira algumas vezes para que todos ficassem seguros com o arranjo e em seguida fizemos a gravação, fechando o processo. Foi interessante notar que a iminência de uma apresentação/gravação funcionou como uma forte motivação para o trabalho concentrado, sem, no entanto, tirar o prazer da atividade realizada.

3 | CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS E EXTRAMUSICAIS ADQUIRIDAS NA EXPERIÊNCIA PRÁTICA DE CONJUNTO

Dos dezesseis alunos participantes da experiência aqui relatada, de acordo com seus depoimentos com relação à experiência anterior com a prática de conjunto, metade da turma nunca havia tocado em grupo, enquanto a outra parte havia tocado em conjuntos musicais, no geral de forma intermitente. Além disso, a experiência de tocar em um grupo de dezesseis integrantes com perfis heterogêneos foi inédita para todos. Como Joly & Joly (2014, p. 80), entendo que “É nessa diversidade que acreditamos existir um potencial de ensino e de aprendizagem específico”. No quadro seguinte, agrupei as respostas dos alunos organizadas em categorias de conhecimento/habilidade musicais e extramusicais adquiridos. Ao responderem e devolverem o questionário aplicado, os alunos concordaram com a divulgação de suas opiniões neste estudo.

Arranjo e instrumentação

Dilmar Júnior (contrabaixo acústico): Ao longo do processo pude entender melhor como funciona cada instrumento em conjunto. Também nunca tinha passado por uma gravação, então foi maravilhoso poder ver como é feita.

Mércia Castro (voz e percussão): Observei que criamos um movimento na música para que o ouvinte possa se surpreender em cada parte. Ainda que a melodia se repita em várias estrofes, pode-se perceber que em cada uma delas instrumentos distintos se destacam. Eu conheci mais de perto alguns instrumentos, como o violoncelo, contrabaixo e viola. Ficou mais claro que instrumentos diferentes, de sons e timbres diferentes, podem se encaixar muito bem numa música popular.

Ronaldo Pinheiro (violão): Comecei a entender melhor a função de cada instrumento dentro do grupo e no arranjo.

Yolanda Gonçalves (viola): Ao longo da apresentação eu aprendi que cada instrumento tem sua função para o preenchimento da música.

Autoavaliação

Dilmar Júnior (contrabaixo acústico): Depois de assistir ao vídeo da apresentação, pude notar os pontos melhores da apresentação e os que não fui tão bem, então pude entender que gravar e rever é uma ótima estratégia para melhorar e cada vez mais se aproximar de uma apresentação perfeita. As repetições nos fizeram melhorar muito.

Fernanda Godoy (guitarra): Antes eu me considerava uma guitarrista muito fraca para convidar alguém para fazer um som. Percebi que é já possível fazer um som de uma maneira casual e descontraída.

Pedro Santos (zabumba): Ficou nítida a evolução de todos os alunos da primeira para a segunda aula.

Rafael Prates (voz e percussão): Tudo isso me inspirou a ir além e buscar desenvolver mais e melhor aquilo que acredito.

Colegismo, inclusão e trabalho em equipe

Bernardo Campolina (voz e percussão): Entendi a importância do grupo em se auto ajudar. A postura do grupo é algo importante, todos agindo de maneira muito respeitosa com os colegas o que garante àqueles que possuem um pouco mais de dificuldade (meu caso) um conforto para continuar e tentar fazer o melhor.

Fernanda Godoy (guitarra): Quando a ideia foi lançada, as expressões e comportamentos me pareciam de timidez, insegurança, ansiedade etc. Na medida em que você foi conduzindo a aula, eu vi sorrisos e olhos brilhando. A disposição e o respeito de todos foi o que mais fez a *good vibe* fluir. O fato de ver pessoas que ainda nem sabem pegar direito no instrumento fazendo o som acontecer foi incrível.

Glória Costa (violino): Outro grande aprendizado foi perceber que cada um é importante, o todo se sobrepõe às partes, mas não prescinde delas.

Jaiza Lobo (violoncelo): Achei a experiência super válida, já que eu só havia tocado meu instrumento em casa ou na aula de violoncelo. Na primeira aula eu me senti um pouco amedrontada de tocar na frente de outras pessoas um instrumento que ainda estava tentando criar intimidade. Já na segunda aula eu me senti mais à vontade, e mesmo com as dificuldades decorrentes da pouca familiaridade com o instrumento, pude sentir a música, interagir com os colegas (ouvir o som dos outros instrumentos), aproveitar melhor o momento.

Laís Rodrigues (voz e percussão): Aprendi que a união é fundamental para que o grupo trabalhe em harmonia.

Mércia Castro (voz e percussão): Foi um trabalho sensacional! O professor nos conduziu muito bem. Mesmo em níveis de experiência diferentes, uns já tocando há algum tempo, outros iniciando os estudos em um instrumento e até mesmo na musicalização, nós conseguimos compreender a proposta, criar o arranjo e executar a música.

Pedro Santos (zabumba): Foi interessante ver que, mesmo com músicos que sequer convivem (como banda), de idades diferentes, com pouco conhecimento um do outro, muitos iniciantes nos seus instrumentos (inclusive eu, que toquei zabumba pela primeira vez), obtivemos um resultado bom, num curto espaço de tempo. Confirmei que a música tocada, em conjunto, necessita da integração, empatia, sincronia e criatividade de todos.

Expressão e interpretação
<p>Débora Araújo (violoncelo): Aprendi a tocar de modo a sentir a música dentro de mim, e sei que dessa forma consigo transmitir para as pessoas que a música não é só ritmo ou notas, mas principalmente sentimento.</p> <p>Dilmar Júnior (contrabaixo acústico): Foi uma das vezes mais prazerosas que toquei e com certeza cresci bastante musicalmente e pessoalmente.</p> <p>Yolanda Gonçalves (viola): A segunda aula me permitiu sentir como é estar em uma apresentação e em uma gravação. Concedeu também, ver e participar da integração dos alunos.</p>
Percepção musical e escuta ativa
<p>Adélcio Moreira (violão): Achei muito importante vivenciar o ritmo do baião, corporalmente antes de tentar reproduzi-lo no violão.</p> <p>Bernardo Campolina (voz e percussão): A experiência alterou completamente a minha percepção em relação aos instrumentos para entrar com a voz no momento correto.</p> <p>David Paim (bateria): Aprendi a valorizar a necessidade de ouvir cada instrumento em conjunto, sabendo o espaço de cada som no arranjo para que a música aconteça.</p> <p>Fernanda Godoy (guitarra): Gostei também de sentir que meus ouvidos ampliaram a percepção dos sons no entorno. Em vários momentos fui tentando escutar não só o meu instrumento, mas o dos colegas também.</p> <p>Haroldo Andrade (voz e percussão): Entendi que o volume deve estar de uma forma tal que seja possível discernir todos os instrumentos em harmonia no conjunto.</p> <p>Laís Rodrigues (voz e percussão): Aprendi que a concentração, atenção e a percepção de pequenos detalhes são importantes para o trabalho em conjunto.</p>
Segurança para se apresentar em público
<p>Adélcio Moreira (violão): A prática em conjunto ajuda a construir a segurança necessária para se apresentar em público.</p> <p>Bernardo Campolina (voz e percussão): Gostei muito da experiência. Apesar de lidar com público o tempo todo – pois sou professor – a experiência de um palco e de uma gravação foram algo inédito e bastante diferente em relação a uma sala de aula convencional.</p> <p>Glória Costa (violino): Neste segundo encontro enfrentei o medo. Aprendi que a concentração e o treinamento são, a meu ver, fundamentais para tocar em conjunto. Apesar do pouco tempo de ensaio, o resultado foi surpreendente.</p>

Tabela 1: conhecimentos e habilidades musicais e extramusicais adquiridas na experiência prática de conjunto

4 | CONCLUSÕES

A validade deste estudo pode estar relacionada ao próprio ponto de vista dos alunos, que são, em última análise, a ponta final da profissão e do trabalho do educador musical. Acredito não haver outro argumento mais importante para tal constatação do que a percepção dos próprios alunos a respeito de uma experiência por eles vivenciada. Assim, é possível verificar que a experiência da prática de conjunto nos estágios iniciais da formação musical não só é possível como também é desejável e importante para um processo de formação musical efetivo e prazeroso para os alunos.

Pela experiência aqui relatada e também pela minha própria, eu concordo e

entendo que não é má ideia ter os primeiros contatos com a música por meio de um instrumento musical. A palavra “instrumento” tem sua origem etimológica no latim, *instrumentum*, “que instrui a mente” (disponível em <<http://www.wordreference.com/definition/instrument>>, acessado em 25/02/2019). Nesse sentido, um instrumento musical torna-se para o aprendiz um verdadeiro aliado e uma boa referência sonora para o desenvolvimento da própria percepção musical.

A experiência da prática de conjunto intensifica tanto o prazer individual quanto o coletivo no estudo da música. As atividades propostas estimularam a autonomia dos alunos, sua capacidade de escolha e o prazer em tocar de ouvido, aumentando a confiança, expandindo habilidades auditivas e seu horizonte musical. Concordando com Carvalho & Ray (2006, p. 1028), é preciso lembrar que a prática de conjunto

[...] proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter sua própria identidade, sem medo de ser único na sua maneira de ser. Ela também pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspectos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos. (CARVALHO & RAY, 2006, 1028).

Portanto, considero válida a inserção de instrumentos musicais já nos primeiros estágios dos processos de musicalização. Nesse caso, a execução instrumental não precisa ser vista, no que se refere à metodologia, como um ensino tradicional do instrumento (com domínio de complexidade técnica e leitura da partitura), mas como uma oportunidade de vivência instrumental imediata e intuitiva. Toda vivência musical leva naturalmente ao crescente domínio de habilidades (reproduzir, interpretar, grafar e ler) com os elementos da linguagem musical.

REFERÊNCIAS

BASTIÃO, Zuraída Abud. Prática de conjunto instrumental na educação básica. **Música na Educação Básica**. Londrina, v.4, n.4, novembro de 2012.

Carvalho, V. D., & Ray, S. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. In XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), 2006, Brasília. **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música**. Brasília, 2006. 1027-1031.

FIGUEIREDO, S. L. F. A prática coral na formação musical: um estudo em cursos superiores de Licenciatura e Bacharelado em música. In XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2005, Rio de Janeiro. **Anais do XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Rio de Janeiro, 2005. 362-369.

Joly, M. C. L., & Joly, I. Z. L. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 16, n. 26, p. 79-91, 2011.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-484-9



9 788572 474849