

Dialogando com “O Corvo”: Reflexões Sobre Uma Vivência Pedagógica de Prática de Conjunto no Ensino Fundamental

A Dialogue with “The Raven”: Reflections upon a Pedagogy Experience of Ensemble Classes in Elementary Education.



Dr. Luís Cláudio Pires Seixas

Instituto Federal Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais. Arcos, Minas Gerais, Brasil.
cs.mus@hotmail.com



Dra. Deyse Almeida dos Reis

Instituto Federal Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais. Arcos, Minas Gerais, Brasil.
deysereis.reis@gmail.com

Resumo: Este artigo traz reflexões sobre a vivência da Prática de Conjunto ocorrida numa escola de ensino fundamental, com estudantes inexperientes que, partindo de um texto poético anglófono a ser declamado publicamente como tarefa didática de Literatura, conseguiu, como resultado, a execução de uma peça musical que ambientou adequadamente o poema, viabilizando em seu percurso pedagógico a cooperação multidisciplinar de docentes de Literatura, Música, Teatro e Artes, que, ao oferecerem aos aprendizes de música e de literatura, perspectivas diferenciadas, a partir de seus conhecimentos específicos, ampliaram a construção ativa do conhecimento em diversidade e profundidade. Experiências bem-sucedidas do compositor Bernard Herrmann no campo da composição musical para filmes, especialmente suas colaborações com Alfred Hitchcock, serviram de inspiração para essa realização criativa que, partindo de uma estrutura musical previamente estabelecida pelo docente, permitiu aos estudantes a vivência coletiva da improvisação musical orientada de modo lúdico sem, no entanto, perder de vista o sentido do discurso estético resultante.

Palavras-chave: Trilha Sonora. Educação Musical. Prática de Conjunto. Literatura. Educação Básica.

Abstract: This essay reflects upon an experience of Ensemble Classes that took place in an elementary school, with inexperienced students that, departing from an Anglophone poetic text to be declaimed in public, as a work of Literature, reached as a result, the performance of a musical piece that created an adequate musical atmosphere to the poem, enabling in its pedagogy pathway a multidisciplinary pedagogical cooperation of Literature, Music, Drama and Fine Arts faculty that, in offering to Music and Literature apprentices distinct perspectives, based on their specific knowledge, broadened the active construction of knowledge in diversity and depth. Successful experiences of composer Bernard Herrmann in the field of film music, specially his collaborations with Alfred Hitchcock, served as inspiration for this creative accomplishment that, departing from a music structure previously established by the instructor, allowed the students the collective experience of guided ludic musical improvisation without, however, losing sight of the sense of the resulting aesthetical discourse.

Keywords: Soundtrack. Musical Education. Ensemble Class. Literature. Elementary Education.

Submetido em 24 de novembro de 2020

Aceito em 12 de fevereiro de 2021

Introdução

O presente relato visa compartilhar reflexões acerca da vivência pedagógica de Prática de Conjunto ocorrida numa escola de ensino fundamental em Salvador, na Bahia, que, partindo de um texto poético a ser declamado como tarefa didática da disciplina Literatura, resultou na criação de uma peça musical capaz de ambientar adequadamente o texto, com o objetivo de ser executada publicamente pelos educandos matriculados em Música, durante a declamação do poema pelos estudantes inscritos em Literatura.

A escola onde a atividade aqui descrita aconteceu tem uma proposta pedagógica bilíngue (Inglês/Português) e, por isso, o poema escolhido para ser trabalhado nas aulas de Literatura foi o clássico anglófono “*The Raven*” (O Corvo), de Edgard Allan Poe, na sua língua original. De acordo com esse texto poético, um homem é visitado por um sinistro corvo falante, com o qual lamenta a perda de amigos, da sua amada e a amargura que sente. Suas declarações acontecem numa cena sombria, tensa e são pontuadas pelo corvo com a frase “nunca mais”, que, revelando um destino inexorável, tem, em seu desfecho, a morte do narrador.

O planejamento dessa atividade incluiu a busca por elementos musicais capazes de propiciar um diálogo coerente e adequado com o poema e, a partir daí, estabelecer a estruturação musical desse material que, definindo o universo sonoro a ser explorado, viabilizou uma vivência musical lúdica e cognitivamente relevante, uma vez que uma abordagem pedagógica dessa natureza permite a construção ativa de conhecimentos musicais; o desenvolvimento da criatividade e da psicomotricidade; o exercício da concentração; da disciplina e de diversas habilidades atitudinais relacionadas à cooperação solidária.

Com a ocorrência pandêmica da COVID 19¹, causada pelo coronavírus, as atividades didáticas presenciais no ano de 2020

¹ De acordo com o site do Ministério da Saúde, a doença COVID 19 é causada pelo coronavírus, também denominado SARS-CoV-2.

foram repentinamente suspensas em março, inviabilizando assim a apresentação pública prevista na programação da “Semana do Livro” dessa escola. Apesar do tempo reduzido que se teve para a realização de atividades presenciais nesse ano letivo, o objetivo pedagógico de dialogar, musicalmente, com “O Corvo” foi plenamente atingido.

Após o ensaio geral, uma gravação em vídeo, providenciada pelo docente, possibilitou aos estudantes tomarem consciência do percurso pedagógico realizado até então. O diálogo coletivo sobre como os respectivos comportamentos afetaram os resultados conseguidos permitiu que os estudantes tomassem consciência do aprendizado construído ao exercitarem o pensamento reflexivo, num esforço crítico de autoavaliação coletiva.

Além do cultivo de relações sociais fundadas no auxílio mútuo entre os participantes, esse projeto pedagógico foi conduzido de modo a possibilitar oportunidades para cooperações preciosas entre os docentes que compuseram um grupo pedagógico multidisciplinar envolvendo Literatura, Música, Teatro e Artes, com o objetivo de favorecer conexões interdisciplinares entre os conteúdos abordados que, desse modo, puderam ser ampliados em diversidade e profundidade.

Ainda que no percurso pedagógico aqui abordado tenham sido realizadas atividades complementares que possibilitaram o estabelecimento de relações interpessoais mais confortáveis, acesso a alguma diversidade de práticas musicais, esclarecimentos sobre aspectos posturais e técnicos dos instrumentos disponíveis, este texto tem como foco da sua abordagem a vivência pedagógica de Prática de Conjunto proporcionada a estudantes da educação básica, sem qualquer experiência ou treinamento prévio em música.

Contextualização

Com a Lei nº. 9.394/96², Arte se tornou integrante regular do currículo obrigatório em todos os níveis da educação básica. Em 2008, a Lei nº 11.769/08 determina, especificamente, a obrigatoriedade do ensino de música nesses graus iniciais de escolaridade. Embora haja nessa lei a determinação para que ocorra uma adaptação sistêmica a essa nova realidade em até três anos, não se percebe ainda adequações estruturais significativas nesse sentido hoje, doze anos após essa publicação.

A educação musical, nas redes pública e particular de ensino, com raras exceções, para deixar de ser apenas parte de um discurso promissor, tem dependido em larga medida da criatividade dos docentes para que possa acontecer. Um aspecto de importância capital para a realização de tais atividades, por exemplo, diz respeito à disponibilidade de instrumentos musicais que apresentem alguma variedade timbrística³ e, por razões óbvias, em quantidade condizente com o total de aprendizes em sala de aula.

De acordo com o guia de estudos do *Course 711 Introduction to Ergonomics*, ministrado pela *Oshacademy* (Oregon, EUA), “Ergonomia pode [...] ser entendida como a ciência de adaptar o trabalho ao trabalhador individual”⁴ (OSHACADEMY, 2020, p.3) com o objetivo de evitar desconfortos físicos que podem, inclusive, evoluir para lesões crônicas. Se para um trabalhador adulto condições ergonomicamente inapropriadas se constituem risco à saúde, qualquer prática envolvendo corpos ainda em formação, como é o caso de crianças e adolescentes, deve inspirar cuidados ainda maiores com a segurança, já que disfunções musculoesqueléticas advindas de trabalhos desempenhados em posições inadequadas

² Lei nº. 9.394, de 1996, art. 26, §2º.

³ Timbre é qualidade sonora também referida como “cor instrumental”, que é o que caracteriza a sonoridade particular de cada instrumento musical. É o timbre que faz um violino se diferenciar de uma flauta, por exemplo, quando ambos tocam a mesma nota.

⁴ “Ergonomics may...be thought of as the science of fitting the job to the individual worker” (OSHACADEMY, 2020, p.3).

“podem danificar músculos, tendões, ligamentos, nervos e vasos sanguíneos”⁵ (OSHACADEMY, 2020, p.1).

A escola, onde a experiência aqui compartilhada aconteceu, dispunha de dez tambores iguais que, além de terem pouca diversidade a oferecer ao colorido sonoro⁶ do grupo, não possuíam talabartes ou pedestais reguláveis para sustentá-los. Além disso, como não havia mobiliário na sala de música, os tambores teriam que ficar dispostos diretamente no chão e, nessa posição, a altura em que os braços de algumas crianças precisariam estar para atingir a parte superior desses instrumentos, onde fica a pele a ser percutida, implicaria na elevação excessiva dos seus ombros.

Conforme continua o supracitado guia de estudos sobre ergonomia, dores nos ombros e nos braços são sintomas associados a “braços estendidos para os lados, para frente ou para cima; ombros forçados para cima devido à posição de trabalho”⁷ (OSHACADEMY, p.18, 2020), e, por isso, tais posições precisam ser, terminantemente, evitadas. Como medida protetiva à saúde dos aprendizes, tais instrumentos não puderam ser incluídos nessa atividade.

Essa turma de música era composta por oito estudantes e, além dos tambores inadequados a uma prática musical segura, havia ainda à disposição para as aulas de música um teclado eletrônico com a respectiva caixa amplificada e uma bateria acústica. Ou seja, um instrumental incomum e em quantidade insuficiente para o número de estudantes inexperientes e sem habilidade técnica que os habilitasse a assumir, eficientemente, qualquer um desses instrumentos musicais.

Partindo das informações fornecidas até aqui a respeito das circunstâncias iniciais encontradas pelo docente de música, o leitor é convidado a refletir sobre o que faria se estivesse em seu lugar, para tornar possível a realização dessa atividade. Para isso, é necessário interromper a leitura do que segue com a certeza de que há muitas soluções possíveis e que a adotada no percurso

5 “Muscles, tendons, ligaments, nerves and blood vessels can be damaged” (OSHACADEMY, 2020, p.1).

6 Colorido sonoro é uma expressão largamente utilizada no jargão musical para se fazer referência a diversidade conseguida com o uso combinado de diferentes fontes sonoras.

7 “Arms outstretched, sideways, forward or upwards; Shoulders forced up due to position of work.” (OSHACADEMY, 2020, p. 18)

aqui referido é apenas uma delas. Na prática docente, muitas vezes, reflexões dessa natureza precisam acontecer em sala de aula e na companhia de uma turma, em alguns casos muito barulhenta.

Conteúdos Atitudinais

Responder coletivamente ao desafio de interpretar publicamente uma música que sirva como acompanhamento na declamação de um texto poético específico e que, com ele, guarde relações que a torne adequada a essa função é uma tarefa que exige do grupo o cultivo de habilidades como concentração, disciplina, sensibilidade e criatividade, além de um comportamento solidário, baseado na convivência respeitosa, necessária a uma experiência pedagógica na qual a inclusão da diversidade de perspectivas é de fundamental importância.

Com relação ao trabalho docente em atividades coletivas com música, a atuação do eminente educador musical Hans-Joachim Koellreutter pode ser muito inspiradora, uma vez que, de acordo com a Professora Teca Alencar de Brito, “Sem abrir mão do rigor ou da busca de qualidade, ele se mantinha atento aos desejos e efetivas possibilidades do grupo, com atenção à singularidade de cada participante” (BRITO, 2015, p.13).

Especialmente nas primeiras aulas, é muito difícil para crianças e adolescentes controlarem o ímpeto de tocarem aleatoriamente quando têm um instrumento musical ao seu alcance. Momentos de exploração sonora precisam acontecer, mas de acordo com um planejamento que vise objetivos bem definidos e com tempo de duração pré-determinados, para que os objetivos pedagógicos planejados sejam alcançados. Para isso, há que se estabelecer a ordem disciplinada ou facilmente se instaura um ambiente barulhento que, além de improdutivo, pode se tornar, também, insalubre. Conseguir o compromisso dos estudantes é importante e isso os tornam corresponsáveis pelos resultados. As aulas de música

precisam ser divertidas, instrutivas e leves, mas não podem ser confundidas com momentos de lazer descomprometido.

No percurso educativo aqui abordado, foi adotado, como princípio atitudinal, que a música *nasce do silêncio*. Consequentemente, nenhuma atividade musical poderia ser iniciada enquanto alguém estivesse falando ou emitindo algum som. Embora inicialmente pareça um objetivo inalcançável no contexto da educação básica, com o passar do tempo, a determinação paciente do docente em buscar um comportamento coletivo aceitável tende a ser recompensada. A ansiedade de cada um deles pelos momentos de tocar em grupo ajuda a conspirar a favor do silêncio, que deve anteceder cada uma dessas atividades.

Quando o educador consegue que uma turma se comporte adequadamente, ou seja, de modo respeitoso e colaborativo, terá atingido um objetivo atitudinal importante e com consequências que, provavelmente, afetarão seus aprendizes em outros momentos de convivência e atuação. Educação é um processo lento e exige paciência, e pode ser preservada quando se observa mais o progresso que vai sendo atingido, do que um eventual resultado específico pré-determinado.

Cooperação Pedagógica Multidisciplinar

O educador responsável por Literatura trabalhou a compreensão do texto e, em seguida, com a ajuda do docente de teatro, incentivou interpretações individuais que tornassem a declamação coletiva condizente com a mensagem veiculada. À docente de Artes e seus aprendizes caberia a elaboração de todo material relacionado à identidade visual da apresentação como cenário, figurino, cartazes e os folhetos a serem distribuídos com o público presente na apresentação, contendo o texto do poema em versão bilíngue, notas bibliográficas sobre o autor do poema, a ficha técnica da apresentação e uma breve reflexão crítica sobre

essa obra poética. Devido à suspensão das atividades presenciais nas escolas, a colaboração da área de Artes não avançou muito além da fase de concepção, mas iniciou uma parceria pedagógica promissora.

Embora possam acontecer resultados artísticos relevantes em iniciativas como essa, o foco educativo deve visar à qualidade da vivência proporcionada aos aprendizes e não à apresentação de um produto com pretensões artísticas, já que, numa escola regular, não precisa existir, a priori, esforços pedagógicos especialmente direcionados à formação de futuros artistas profissionais.

Atmosferas Musicais

Registros escritos, pinturas e esculturas deixam claro que, na Roma antiga, “a música ocupava um lugar importante na vida militar, no teatro, na religião e em rituais” (GROUT e PALISCA, 1996, p.1). O uso da música com funções sociais e simbólicas, provavelmente, tem ocorrido desde épocas bem mais remotas já que não se tem conhecimento da existência de algum grupo social humano, em qualquer época ou lugar, que desconhecesse a prática musical.

O emprego da música como auxiliar na condução de narrativas, estabelecendo ambientes sonoros adequados ao que é veiculado paralelamente, tem atualmente o cinema como referencial obrigatório, e sua prática como repositório dos efeitos conseguidos em séculos de experimentação no teatro, nos dramas musicais de Richard Wagner e na ópera, que foram pouco a pouco ensinando o público a entender as relações simbólicas que têm sido apresentadas pelos meios artísticos audiovisuais.

Para facilitar a compreensão de docentes de outras áreas do conhecimento eventualmente interessados na experiência aqui compartilhada, este texto vai evitar abordagens técnicas muito específicas sobre música ou acústica, tomando, então, como ponto

pacífico, que existem combinações de notas (simultâneas ou sucessivas) mais concordantes (consonantes) e outras mais discordantes (dissonantes).

Desnecessário dizer que a dissonância está mais próxima do desconforto, da tensão e, por isso, de algum tipo de inquietação, ao passo que a consonância, por outro lado, tende a ser percebida como mais próxima do repouso, do estável e, assim, tendendo ao confortável auditivamente.

Contornos Estruturais

Para a apresentação pública programada, havia a previsão de que “O Corvo” seria declamado por vários estudantes, alternadamente, de modo que, entre as estrofes, haveria algum tempo sem texto, para que acontecesse a alternância dos estudantes ao microfone e, conseqüentemente, no foco das atenções da plateia. Nesses momentos sem declamação, a música poderia compensar essa ausência com um incremento no volume para que, além de diversificar o foco da atenção do público, compensasse essa falta com um estímulo complementar, além de ajudar a cobrir sons resultantes da inquietude natural dos estudantes e do público enquanto os declamadores se alternam.

Nos momentos em que o texto é declamado, por outro lado, há que se ter o cuidado de evitar que o entendimento do poema seja afetado pela música, que, nesses momentos, não deve disputar a atenção da plateia com o que é dito. Por isso, a movimentação musical nessas ocasiões precisou ser reduzida ao mínimo.

Segundo Leonid Sabaneev, “Como um primeiro princípio estético da música no cinema... [A] lógica requer que a música dê preferência aos diálogos”⁸ (GORBMAN, 1987, p. 77). Desse modo, sons sustentados e intensidade sonora suave são preferíveis enquanto

⁸ “... As a first principle of aesthetics of music in cinema... logic requires music give way to dialogue” (GORBMAN, 1987, p.77).

a poesia é declamada, para garantir que a atenção do público se dirija preferencialmente ao que diz o texto.

Com um teclado eletrônico e uma bateria à disposição, a construção musical aqui referida parte de um instrumental incomum, a ser executado por oito aprendizes, conforme já dito, sem qualquer experiência musical prévia. O teclado eletrônico foi usado com o timbre de piano e, por essa razão, a sonoridade característica da execução tradicional desse instrumento foi adotada como paradigma, implicando na pretensão de soar aproximadamente como faria um pianista, ao usar as duas mãos em papéis complementares, fazendo com que dois estudantes tivessem que se ocupar desse instrumento, ficando um na região mais grave e o outro na aguda.

Uma bateria, como se sabe, é um conjunto de tambores e pratos com uma diversidade sonora apreciável que, dadas as circunstâncias, precisava ser compartilhada por seis colegas. Para responder a essa necessidade, esses instrumentos foram afastados da disposição que caracteriza a bateria e, uma vez separados uns dos outros, puderam ser abordados individualmente pelos estudantes.

Diálogo com o Corvo: Algumas Considerações Sobre a Abordagem Musical de Conteúdos Simbólicos

A opção por sonoridades suaves e homogêneas é parte das estratégias usadas para estabelecer conexões entre texto e música, visando favorecer a percepção de uma atmosfera fantasiosa. O tom-tom, que é um tambor médio, foi tocado por um estudante com baquetas de madeira e o prato suspenso por dois aprendizes, de modo que um deles usou baquetas macias na posição normal e o outro usou quatro baquetas de madeira, duas em cada mão, na posição vertical contra a borda do prato.

O Chimbal (*Hi-Hat*) é outro instrumento que faz parte da bateria. Ele é constituído de dois pratos pequenos acionados por um

pedal, que foi usado todo o tempo pressionado (posição aberta) para facilitar a vibração de ambos os pratos. Três estudantes ficaram encarregados, simultaneamente, desse instrumento, atingindo as bordas dos pratos com ataques livres, suaves e rápidos com a lateral das baquetas. Dois deles usaram quatro baquetas cada um, e o terceiro usou apenas um par de baquetas, pois lhe pareceu difícil não as deixar cair enquanto tocava. Entretanto, para a obtenção de sonoridades homogêneas em constante variação dinâmica⁹ e agógica¹⁰ com os instrumentos de percussão, a percepção dos seus papéis individuais em relação ao grupo, a atenção e o controle motor foram habilidades muito solicitadas dos aprendizes envolvidos.

A execução dos aprendizes, na alternância de foco entre música e texto, foi guiada pela regência do docente que, nos ensaios, trabalhou a comunicação não verbal com os estudantes, fazendo largo uso da linguagem corporal e de alguns sinais convencionados em classe. Em situações como essa, é aconselhável que o docente internalize a estrutura do que será tocado pelo grupo, para evitar dividir sua atenção com uma partitura escrita durante a execução, que implicaria na perda do contato visual com seus aprendizes.

O comportamento dos instrumentos de percussão foi inspirado num exercício didático realizado em classe, anteriormente, que tinha como objetivo a busca por sonoridades que imitassem um vento, que, suave e gradativamente, se faz notar e, em seguida, desaparece. Com isso em mente, esses instrumentos foram separados em dois grupos (tambores e pratos), que deviam se alternar em sequências suaves de *crescendo*¹¹ e *diminuendo*¹², sujeitas também a variações sutis na velocidade de execução, conforme fosse sendo indicado pela regência.

Segundo Leonard Meyer, “suspense é essencialmente um produto da ignorância com relação ao curso de eventos futuros¹³”

9 A Dinâmica lida de modo relativo e coerente com as intensidades de execução musical.

10 A Agógica lida com a cinética musical. Ou seja, com a velocidade de execução ou andamento e suas possíveis variações.

11 Crescendo é um termo musical Italiano, que designa o aumento gradual na intensidade sonora da execução (volume).

12 Diminuendo é um termo musical Italiano, que designa a redução gradual na intensidade sonora da execução (volume).

13 “Suspense is essentially a product of ignorance as to the future course of events” (MEYER, 1984, p.37).

(MEYER, 1984, p.37). Com isso em vista, esse autor observa que “em música o estado de suspense envolve uma consciência da impotência do homem em face do desconhecido¹⁴” (MEYER, 1984, p.29). É razoável supor que, ao ouvir o vaticínio desfavorável do corvo, o protagonista do poema de Allan Poe se sinta submetido a um estado psicológico semelhante a esse. Disposições mentais, do mesmo modo que estados emocionais, não podem ser fielmente traduzidos em música, mas podem ser simbolizados por analogia.

Observando as criações musicais de Bernard Herrmann para filmes, especialmente suas colaborações com Alfred Hitchcock, Royal S. Brown (1994) destaca a tendência desse compositor no isolamento de “cores harmônicas¹⁵”, ou seja, na abordagem de simultaneidades sonoras de modo independente, evitando o estabelecimento de relações que possam implicar na percepção de uma organização estrutural. Para apoiar musicalmente o poema “O Corvo”, o docente adotou o já citado isolamento de “cores harmônicas”.

Aproveitando a referência visual, o uso livre da cor azul enquanto cor isolada, por exemplo, pode ser observada num quadro abstrato, no qual ela colabora esteticamente apenas sendo a cor que se conhece por azul e não como a cor de algum objeto. As “cores harmônicas” escolhidas para serem exploradas pelos estudantes são conhecidas tecnicamente como “Triades Aumentadas”.

Tríades se referem a grupos de três notas e são consideradas como aumentadas por trazerem notas sucessivas separadas por quatro semitons¹⁶, de modo que a primeira e a terceira notas ficam à distância de oito semitons, ou seja, a um intervalo musical de quinta aumentada, que, sendo um intervalo dissonante¹⁷, empresta essa qualidade instável à sonoridade geral.

14 “In music the state of suspense involves an awareness of the powerlessness of man in face of the unknown” (MEYER, 1984, p.29).

15 Cores Harmônicas se referem a conjuntos de notas simultâneas sem função harmônica definida. São sons simultâneos usados pelo seu som em si e não em relação necessária com o discurso musical do qual participam.

16 Num teclado, a distância entre cada tecla e suas vizinhas corresponde ao intervalo musical de um semitom.

17 Dissonantes são sons compostos por notas cujas vibrações frequenciais individuais ao soarem simultaneamente são consideravelmente discordantes. Uma quinta aumentada corresponde à relação entre 25 pulsos contra 16.

Observando a figura 1, abaixo, pode-se constatar que o teclado de um piano possui uma disposição padrão de notas, dispostas em conjuntos de 12 teclas que, ao se sucederem, destacam visualmente grupos com duas e três teclas pretas intercaladas por teclas brancas. A escolha das notas iniciais de cada tríade buscou facilitar para os estudantes sua localização visual e, por isso, foram escolhidas a primeira tecla preta de cada conjunto visualmente idêntico de 12 notas, o ré bemol¹⁸ e a tecla branca seguinte, o ré natural.

Figura1- teclado de piano em disposição simplificada.



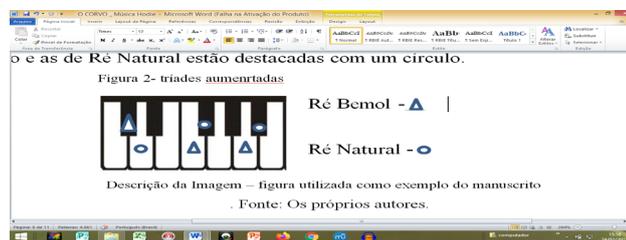
*Descrição da Imagem – figura utilizada como exemplo do manuscrito.
Fonte: os autores (2021).*

A exploração livre de apenas duas tríades idênticas implica em ocorrências de simultaneidades envolvendo apenas seis notas, dispostas em dois conjuntos, sem qualquer diversidade estrutural, não criando assim condições para que se perceba uma movimentação harmônica que possa sugerir funções diferenciadas para cada tríade, já que esse entendimento depende de uma maior diversidade estrutural das sonoridades simultâneas e de uma organização do discurso musical que as relacione. Por isso, a atmosfera sonora resultante do uso de apenas duas tríades semelhantes pode ser considerada como funcionalmente estática¹⁹. Na figura 2, abaixo, as notas que compõem a tríade aumentada de Ré bemol estão marcadas com um triângulo, e as de Ré Natural estão destacadas com um círculo.

¹⁸ Para evitar explicações que impliquem num afastamento desnecessário do escopo previamente definido para este texto, Ré Bemol e Ré Natural devem ser entendidos, aqui, apenas como sendo nomes de notas.

¹⁹ A estaticidade funcional precisa ser entendida em relação ao desempenho de papéis específicos no âmbito do discurso musical. Ao se ouvir, em sequência, apenas duas simultaneidades estruturalmente idênticas (com os mesmos intervalos entre as notas) formadas por notas diferentes, pode-se perceber uma movimentação sonora dessa sonoridade, mas não de um discurso musical organizado em torno de funções culturalmente codificadas para criar expectativas auditivas capazes de lhe conferir sentido.

Figura 2- tríades aumentadas.



*Descrição da Imagem – figura utilizada como exemplo do manuscrito.
Fonte: os autores (2021).*

A ausência de movimento harmônico²⁰ é apontada por Royal Brown como musicalmente sugestiva de escuridão e passividade (BROWN, 1994, p. 161), que provavelmente se aproximam do estado psicológico vivenciado por quem, ao lamentar a ausência de sua amada, ouve a afirmação categórica que “nunca mais” estará com ela, como o protagonista do poema de Allan Poe. Além disso, há que se ter em mente que, quando se tem apenas seis notas sendo tocadas, após algum tempo, se estabelece uma familiaridade que ajuda na impressão de unidade, favorecendo a percepção de que, apesar das irregularidades e inconstâncias proporcionadas pela liberdade adotada na execução, provavelmente ainda se ouve a mesma música.

O uso criativo do teclado eletrônico por estudantes sem qualquer experiência ou conhecimento técnico desse instrumento, exigiu uma abordagem pedagógica que minimizasse dificuldades normais com a coordenação motora no desempenho de funções diferentes e complementares, enfrentadas por tecladistas corriqueiramente, ao utilizarem de modo independente suas mãos e seus respectivos dedos.

O estudante que ficou responsável pela região grave do teclado foi orientado a tocar notas mais longas que a estudante encarregada pela região aguda, já que, devido a sua natureza acústica, as sonoridades graves tendem a soar com pouca clareza quando

²⁰ Harmonia em música se refere aos aspectos sonoros que ocorrem simultaneamente. O movimento harmônico depende do estabelecimento de relações funcionais entre as simultaneidades e estas de um sistema culturalmente estabelecido que as organize de modo significativo.

sobrepostas ou nos momentos em que são tocadas com muita rapidez.

Além do conjunto de notas que poderiam explorar, os dois estudantes que se ocuparam do teclado foram orientados no sentido de ouvirem-se atentamente, para que tentassem tocar como se dialogassem musicalmente. A ideia de que poderiam imitar perguntas seguidas de respostas, contudo, não os proibia de, eventualmente, tocarem simultaneamente. Os artifícios imitativos de *aumentação*²¹ e *diminuição*²², sugeridos como possibilidades expressivas, se mostraram preciosos.

Considerações Finais

A realização dessa atividade pedagógica exigiu, conforme já esclarecido anteriormente, uma estruturação musical previamente elaborada pelo docente para que, além da vivência proporcionada e a posterior apresentação pública, fossem veiculados conhecimentos musicais complementares, exercícios para trabalhar a psicomotricidade e, também, orientações que estimulassem o comportamento colaborativo.

Num contexto envolvendo estudantes musicalmente mais amadurecidos e capazes de assumir responsabilidades com mais autonomia, pode-se propor uma atividade que use a música com a função de criar atmosferas simbolicamente significativas, de modo que ela seja integralmente composta por eles que, desse modo, terão a oportunidade de se experimentar na fase da concepção musical que, além de processos criativos, inclui também uma atitude crítica e reflexiva na busca por elementos capazes de conferir unidade, coerência e adequação ao produto musical a ser criado. Ao docente, numa oportunidade assim, caberá a função de

²¹ Aumentação é um recurso criativo que faz com que um instrumento toque a mesma melodia tocada por outro, de modo mais lento (notas proporcionalmente mais longas) sem que o andamento da música (velocidade de execução) seja alterado.

²² Diminuição é um artifício criativo que faz com que um instrumento toque a mesma melodia tocada por outro, de modo mais rápido (notas proporcionalmente mais curtas) sem que o andamento da música (velocidade de execução) seja alterado.

conceber o projeto, orientar os aprendizes envolvidos e gerenciar o processo de ensino/aprendizagem.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Lei nº 11.769/08, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 19 ago. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11769.htm. Acesso em: 10 fev. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. **O Que é COVID-19**. Disponível em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>. Acesso em: 19 out. 2020.

BRASIL. Lei n. 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 23 dez.1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm Acesso em: 10 fev. 2021.

BRITO, Tereza Alencar de. Hans-Joachim Koellreutter: Músico e educador musical menor. **Revista da ABEM**, Londrina, v.3, n.35, p. 11 – 23, jul. dez. 2015. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaABEM/index.php/revistaabem/article/viewFile/568/449>. Acesso em: 19 out. 2020.

BROWN, Royal S. **Overtones and Undertones: Reading Film Music**. Berkeley: University of California, 1994.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music**. Bloomington and London: Indiana University Press, 1987.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. **A History of Western Music**. New York: W.W. Norton e Company, Inc., 1996.

MEYER, Leonard B. **Emotion and Meaning in Music**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.

OSHACADEMY. Occupational Safety and Health Training Course 711 Study Guide: **Introduction to Ergonomics**. Beaverton: 2020. Disponível em: <https://www.oshatrain.org/courses/studyguides/711studyguide.pdf>. Acesso em: 03 Fev. 2021.

Agradecimentos

À Fisioterapeuta Joana Paula Oliveira, pela consulta sobre ergonomia e desenvolvimento psicomotor.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.