

Pesquisas desenvolvidas no âmbito do projeto “Ensino Coletivo de Música”: resultados e perspectivas

Simpósio

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Resumo do Simpósio: Este simpósio abarca o conjunto de pesquisas desenvolvidas pelo Projeto “Ensino Coletivo de Música”, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) com apoio da FAPES. Contou com a participação de professores, alunos e egressos dos cursos de Música da UFES, além de professores e alunos de universidades de outras regiões do país. O primeiro trabalho, “Ações e desdobramentos do projeto de pesquisa ‘Ensino Coletivo de Música’, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo”, apresenta as questões que fundamentaram a proposta do projeto e um relato das ações conduzidas durante o seu período de execução. Em seguida, são apresentados os trabalhos resultantes de cada uma das duas linhas de pesquisa integrantes do Projeto. O artigo “A motivação no ensino de piano em grupo: fluxo e necessidades psicológicas no contexto de ensino coletivo do instrumento”, busca observar como aspectos da motivação podem ser considerados para a escolha do repertório no ensino coletivo de piano a fim de favorecer a aprendizagem. O trabalho “Repertório em grupo para o ensino coletivo de piano: considerações para a elaboração da peça ‘Ninha no Ninho’”, aborda a aprendizagem cooperativa e aspectos da motivação, buscando uma abordagem didática do repertório para piano em grupo, ao expor os elementos considerados para a elaboração da peça. O trabalho “Introdução à música árabe: proposta para a prática do canto coral”, tem por objetivo considerar a inserção da música árabe no canto coral como possibilidade de abordagem decolonial desta prática coletiva, ressaltando aspectos como notação, microtonalismo, memória e emoção.

Ações e desdobramentos do projeto de pesquisa “Ensino Coletivo de Música”, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo

Simpósio

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Hellem Pimentel
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
hellempimentel@gmail.com

Mirna Azevedo Costa
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
mirnaazavedo.ufes@gmail.com

Resumo: Esta comunicação de pesquisa apresenta as ações desenvolvidas pelo Projeto “Ensino Coletivo de Música” contemplado pelo edital 14/2022 Mulheres na Ciência, da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). Sob a coordenação das professoras Mirna Azevedo e Hellem Pimentel, docentes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), o projeto integrou professores, alunos e egressos dos cursos de Música da UFES, além de professores e alunos de universidades de outras regiões do país. Partindo da investigação de práticas didático-pedagógicas no campo do Ensino Coletivo da Música e visando a capacitação de professores e a produção de conhecimento científico para a área, o projeto integrou duas linhas de pesquisa, cada uma delas assumindo parte do mesmo estudo e desenvolvendo suas questões específicas de forma cooperativa e interdisciplinar. As atividades conduzidas em cada uma das linhas de pesquisa incluíram a melhoria da infraestrutura do Laboratório de Ensino Coletivo de Música (LABCOL-UFES) e a criação do Laboratório de Canto Coral, a criação de dois grupos de pesquisa interinstitucionais, produção científica e elaboração de material didático.

Palavras-chave: ensino coletivo de música; piano em grupo; canto coral.

Introdução: o projeto

O presente artigo tem como objetivo relatar o desenvolvimento do Projeto de Pesquisa “Ensino Coletivo de Música”, aprovado no edital 14/2022 Mulheres na Ciência, da

Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do do Espírito Santo (FAPES), sob a coordenação das professoras Mirna Azevedo e Hellem Pimentel, docentes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). O projeto teve início em janeiro de 2023 e integrou professores, alunos e egressos do curso de Música da UFES, além de professores e alunos de universidades de outras regiões do país. O projeto se propôs a investigar práticas didático-pedagógicas no campo do Ensino Coletivo da Música, visando a capacitação de professores e a produção de conhecimento científico para a área.

O ensino coletivo tem sido cada vez mais utilizado como possibilidade para a aprendizagem musical, tanto na educação básica, escolas de música e projetos sociais como no ensino superior, tornando-se tema de diversas pesquisas (Almeida, 2014; Barbosa, 1996; Cruvinel, 2005, 2009; Morais, 1997; Santos, 2001, 2016; Santos & Santos, 2020; Souza & Alvares, 2016; Freire, 2016; Tourinho, 1995, 2007; Montandon, 2004; entre outros). Essa abordagem tem sido difundida de maneira crescente no Brasil e discutida como uma metodologia eficiente para o ensino musical escolar por trabalhar a interação social, a colaboração mútua, a autonomia e a criatividade, além do melhor aproveitamento dos esforços do professor e da relação custo-benefício das aulas. Os estudos apontam que esta é uma abordagem que promove a interação social, estimula a cooperação, a autonomia, a criatividade e a autoestima, desenvolve o senso crítico, contribuindo, assim, para a democratização do ensino musical e transformação social (Cruvinel, 2009). No contexto educacional brasileiro, esta proposta também apresenta-se como uma alternativa para a realização e manutenção de projetos direcionados ao ensino de música devido à relação custo-benefício das aulas se comparado ao ensino individual (Santos, 2016; Oliveira, 1990).

Contudo, esta abordagem não se encontra plenamente estabelecida como ferramenta metodológica para o ensino-aprendizagem da música, pois mesmo que este campo de estudos tenha crescido consideravelmente nos últimos anos, a formação para o ensino coletivo de instrumentos musicais ainda não faz parte do currículo no ensino superior, seja ele bacharelado ou licenciatura em música (Torres & Santos, 2017). Embora a modalidade seja utilizada enquanto formato de aula no ensino superior de música, os estudantes frequentam as aulas coletivas apenas como participantes, sem que recebam instrução ou formação adequada para conduzirem a aprendizagem em classes coletivas de instrumento.

Como resultado, os egressos dos cursos de licenciatura e bacharelado em música sentem-se despreparados para lidar com tal realidade no mercado de trabalho, tornando suas aulas, frequentemente, uma adaptação pouco eficiente da metodologia de ensino tutorial pela qual eles mesmos foram formados.

Ações e linhas de pesquisa

As ações previstas pelo projeto incluíram a revitalização e melhoria da infraestrutura do Laboratório de Ensino Coletivo de Música (LABCOL-UFES) e a criação do Laboratório de Canto Coral por meio da aquisição de equipamentos que viabilizassem a execução dos projetos de pesquisa e manutenção das atividades; formação de dois Grupos de Pesquisa com o objetivo de fomentar estudos na área do ensino coletivo de música com foco em piano e canto; realização de reuniões periódicas para a condução de leituras, estudos e discussões; provimento de duas bolsas de Iniciação Científica, por meio de edital interno de seleção voltado aos cursos de música da UFES, com duração total de 12 meses cada; produção de artigos científicos a serem submetidos a congressos e revistas acadêmicas, frutos das pesquisas conduzidas por docentes e discentes; produção de material didático-pedagógico para o ensino coletivo de música, com foco na prática do piano; e realização de rodas de conversa e oficinas de canto coral a partir das reflexões surgidas no âmbito do grupo de pesquisa.

O projeto integra duas linhas de pesquisa, cada uma delas assumindo parte do mesmo estudo e desenvolvendo suas questões específicas de forma cooperativa e interdisciplinar. São elas: “O ensino do piano em grupo: perspectivas metodológicas”, coordenada pela Profa. Dra. Mirna Azevedo, e “O canto coral e suas potências formativo-musicais”, coordenada pela Profa. Dra. Hellem Pimentel.

No que diz respeito à primeira linha de pesquisa, observamos que os processos de aprendizagem motora e as estratégias de ensino para o desenvolvimento de habilidades motoras no contexto do ensino de música são pouco estudados no âmbito acadêmico, o que pode tornar a abordagem coletiva de ensino de instrumentos ineficiente e problemática. O

estudo de aspectos da aprendizagem motora relacionados à aprendizagem musical é um campo incipiente e encontram-se poucos trabalhos publicados sobre o assunto no Brasil. No contexto de ensino coletivo de instrumentos, os aspectos de aprendizagem motora são ainda menos considerados e as pesquisas quase inexistentes, o que nos faz supor que a presente proposta possa ser de grande valia para o desenvolvimento deste campo de estudos. O ensino coletivo de instrumentos musicais e em especial o ensino coletivo de piano também é utilizado nas instituições de ensino superior, sendo requisito obrigatório para quase todos os alunos ingressantes nos cursos de música licenciatura e bacharelado (Machado, 2016, p. 46). O objetivo desta disciplina em tal contexto é o desenvolvimento de habilidades funcionais pianísticas (Young, 2013, p. 60) que servem como ferramenta para auxiliar tanto em outras disciplinas do currículo como na própria atuação profissional dos estudantes. Contudo, os alunos dispõem de pouco tempo para desenvolver habilidades motoras complexas ao piano (Costa, 2020, p. 22; Pike, 2014, p. 81), o que ressalta a importância da utilização de estratégias de ensino eficazes para a condução desta disciplina (Owen, 1988, p. 88).

Em relação à segunda frente de pesquisa, é importante ressaltar que, em geral, o foco da prática do canto coral enquanto disciplina nos cursos de licenciatura e bacharelado em Música está nos aspectos técnicos e estético-performativos, com pouca reflexão sobre suas dimensões sociais e educacionais. No entanto, ter consciência de que tais dimensões são tão importantes quanto às duas primeiras e, em determinados contextos, mais importantes (Pimentel, 2019), lança novos olhares sobre o canto coral enquanto prática sócio-cultural e educativo-musical, constituindo-se como ferramenta de motivação, integração, inclusão social e desenvolvimento de múltiplas habilidades e competências (Fucci Amato, 2007, p. 76). Tal concepção possibilita o diálogo com uma perspectiva decolonial da prática coral e contribui para a democratização do ensino da música. Nesse sentido, esta linha de pesquisa buscou estudar as potencialidades do canto coral como ferramenta inclusiva que se amplia para além das concepções mais tradicionais e eurocentradas da atividade coral, refletindo sobre questões sociais, étnico-raciais e de gênero, assim como o lugar desta prática na formação de profissionais da música em um curso superior e o seu diálogo com a comunidade.

Assim, o presente projeto tencionou somar-se aos esforços que vêm sendo realizados quanto ao ensino coletivo de música, especialmente no âmbito da pós-graduação, como

forma de desenvolver este campo de estudos e auxiliar os estudantes em nível de graduação a se capacitarem como educadores musicais.

Atividades realizadas

As atividades realizadas pelo projeto se fundamentam em três frentes de atuação: (I) atividades formativas, (II) produção científica e (III) elaboração de material didático-pedagógico.

Nas atividades formativas (1), foram consolidados dois Grupos de Pesquisas correspondendo a cada linha de pesquisa do projeto, sendo estes formados por professores, alunos e egressos, com o objetivo de fomentar estudos na área do ensino coletivo de música. O Grupo da primeira linha de pesquisa (Ensino de Piano em Grupo), coordenado pela Profa. Dra. Mirna Azevedo, contou com a colaboração da Profa. Dra. Simone Gorete Machado (USP Ribeirão Preto), além de 1 bolsista de Iniciação Científica do curso de Licenciatura em música da UFES, 2 estudantes do curso de bacharelado em música da UFES, 1 mestranda em música pela UNICAMP e 2 estudantes egressos (um da UFES e outro da USP Ribeirão Preto).

O Grupo da segunda linha de pesquisa (Canto Coral), coordenado pela Profa. Dra. Hellem Pimentel, teve a participação das Profas. Dras. Luana Zambiazzi dos Santos e Lúcia Helena Pereira Teixeira, ambas da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), contando também com 1 bolsista de Iniciação Científica e 7 estudantes do curso de Licenciatura em Música da UFES, 1 estudante do curso de bacharelado em música da UFES e 2 estudantes do curso de Música da UNIPAMPA. Os dois Grupos de Pesquisa realizaram reuniões quinzenais para a condução de leituras, estudos e discussões, assim como o planejamento/acompanhamento das pesquisas de Iniciação Científica.

Quanto às atividades de produção científica (II), foram realizados seminários internos nas duas linhas de pesquisa, nos quais os pesquisadores (docentes e discentes) compartilharam os resultados parciais das pesquisas para apreciação e discussão entre os membros do grupo. Também foram produzidos 3 trabalhos científicos no ano de 2023, com os quais os alunos participaram de eventos da área, e um caderno de resumos resultante da realização de um seminário interno.

O artigo “Práticas decoloniais para o canto coral: aprendendo e cantando a cultura árabe”, de autoria de Amabile Brunelli (bolsista de I.C. do projeto) e Hellem Pimentel (orientadora), foi apresentado no formato “comunicação” no XXXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), evento híbrido realizado na cidade de São João del Rei, entre os dias 23 e 27 de outubro de 2023. O trabalho apresentado decorreu da Iniciação Científica desenvolvida pela bolsista do projeto, no qual foi compartilhado o levantamento bibliográfico introdutório visando considerar uma abordagem decolonial da prática do canto coral no curso superior de música a partir da música árabe. A apresentação foi feita online, em participação síncrona, e o trabalho foi publicado nos anais do evento¹.

O artigo “Os cantos da capoeira: proposta de um estudo etnográfico no grupo IÊ Capoeira, de São Mateus (ES)” de autoria de Matheus Fellipe Pereira dos Santos (membro do grupo de pesquisa) e Hellem Pimentel (orientadora) foi apresentado no formato “comunicação” no XI Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), evento presencial realizado na cidade de Porto Alegre (RS), entre os dias 16 e 19 de novembro de 2023. A pesquisa teve como objetivo a análise introdutória das práticas do grupo IÊ Capoeira, o aspecto dos cantos entoados na roda e a atividade didático-pedagógica desenvolvida pelo grupo para o ensino da música no âmbito da capoeira.

O resumo expandido “Composição para o ensino de piano em grupo”, de autoria de Ana Beatriz Andrade Melo (bolsista de I.C. do projeto) e Mirna Azevedo Costa (orientadora), foi apresentado na Jornada Internacional de Iniciação Científica e Extensão Universitária (JIICEU), evento online realizado pelo Centro Português de Apoio à Pesquisa e à Cultura (Conjugare), a partir da Cidade do Porto (Portugal), entre os dias 28 e 30 de novembro de 2023. A pesquisa apresentada foi resultado da Iniciação Científica desenvolvida pela bolsista do projeto, abordando as questões pedagógicas consideradas para a elaboração do material didático proposto pela linha de pesquisa relacionada ao ensino de piano em grupo. A apresentação do trabalho foi feita através de gravação em vídeo para participação assíncrona

¹ Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1940/public/1940-7792-1-PB.pdf

no evento. O resumo expandido foi publicado nas atas completas e disponibilizado no site do evento².

Também foi realizado o I Seminário Interno do grupo de pesquisa o Canto coral e suas potências formativo-musicais, tendo como objetivo o compartilhamento de pesquisas, projetos e reflexões que dialogassem com as leituras e os debates promovidos pelo grupo. Os integrantes do grupo foram convidados a submeterem resumos expandidos que apresentassem suas pesquisas concluídas ou em curso (alunos de TCC e IC), ou propostas de pesquisa, ou reflexões que buscassem articular os temas estudados com a experiência como aluno do curso de música, professor em estágio supervisionado, cantor em grupos corais, ou mesmo de forma mais teórica, com insights sobre uma prática de canto coletivo mais abrangente e inclusiva. O seminário aconteceu nos dias 11 de novembro e 13 de dezembro de 2023, de forma online e produziu um caderno de resumos que foi compartilhado entre os integrantes do grupo.

No que tange a terceira frente de atuação, elaboração de material didático-pedagógico (III), foram compostas 35 peças para piano em grupo, partindo da análise e discussão de questões relacionadas à pedagogia do ensino coletivo de música, para o estabelecimento dos critérios técnicos e musicais que guiaram as composições. Definidos os critérios, uma equipe de 4 compositores e 2 pianistas integrantes do projeto trabalharam semanalmente na elaboração, experimentação, avaliação e adequação de arranjos e composições originais para grupos de 3 ou 4 pianos. O material didático encontra-se na fase de editoração das partituras, para posterior gravação em áudio e vídeo das peças musicais, além da disponibilização do material para a comunidade acadêmica.

Considerações e perspectivas

A realização deste projeto tem proporcionado oportunidades de vivências artísticas e científicas significativas para a comunidade acadêmica da UFES, possibilitando um intercâmbio rico e produtivo entre pesquisadores, alunos e egressos desta instituição e de outras universidades brasileiras. Além da iniciação de estudantes dos cursos de música na

² Disponível em: <http://jiiceu.pt/publicacoes/>

rotina de pesquisa, que beneficia a formação acadêmica e científica dos alunos, o diálogo interinstitucional também favorece a troca de informações e experiências, propiciando o desenvolvimento de pesquisas.

Ademais, o trabalho de elaboração do material didático para o ensino de piano em grupo tem possibilitado uma fecunda integração entre os cursos de licenciatura e bacharelado, integrando distintas facetas do saber musical que, a priori, são desenvolvidas separadamente em cada um dos cursos. Esta experiência vem se mostrando especialmente profícua para a ampliação de conhecimentos, habilidades e possibilidades de atuação dos estudantes, partindo de uma sólida fundamentação teórica para a elaboração de composições de cunho didático.

Para a finalização do projeto no âmbito da FAPES, ainda estão previstas a finalização de artigos científicos com os resultados das pesquisas realizadas no contexto deste projeto, a serem submetidos em periódicos especializados, e a conclusão do material didático para piano em grupo, com a editoração das partituras, gravação em áudio e vídeo das peças musicais e compartilhamento de materiais (partituras, textos e vídeos) para utilização no ensino de piano em grupo. Como desdobramento do projeto, consideramos a possibilidade de realização de um ciclo de palestras e minicursos vinculados aos trabalhos realizados nos dois grupos de pesquisas, voltados tanto à comunidade acadêmica quanto à comunidade externa, com o objetivo de promover o acesso à formação específica para a utilização de metodologias do ensino de piano em grupo e de abordagens sócio-educativas da prática do canto coral. Outra ação que pode desdobrar-se do projeto realizado como proposta de extensão, é criação de um grupo coral aberto à comunidade para experimentação de fundamentos teóricos e repertório trabalhado no projeto, com potencial para envolver a comunidade externa tanto pela participação efetiva como através de apresentações abertas ao público.

As pesquisas conduzidas durante o projeto também se articularam com as atividades de ensino desta universidade, visto que estabeleceram diálogo direto com as disciplinas de Teclado/Piano em Grupo e Canto Coral. Os resultados de aprofundamento teórico e prático resultantes do projeto influenciaram diretamente a condução das duas disciplinas citadas, como também influenciaram indiretamente outras disciplinas de aprendizagem musical que também são realizadas em classes coletivas. As composições para piano em grupo, por

exemplo, já estão sendo utilizadas nas aulas deste instrumento, assim como o repertório e as abordagens nas aulas de Canto Coral têm sido ampliados a partir das investigações realizadas dentro deste projeto.

Além disso, a disponibilização online do material didático produzido, incluindo-se tanto as partituras quanto as gravações em áudio e vídeo, tem a perspectiva de alcançar uma grande quantidade de professores e alunos de piano em grupo no Brasil e, possivelmente, também no exterior, alcançando tanto o público inserido nas universidades quanto fora delas, como professores do ensino especializado e projetos sociais.

Estimamos que um público-alvo variado possa se beneficiar com os resultados do projeto, como professores e estudantes de música em geral, sejam eles do contexto universitário ou não, que poderão utilizar tanto o material didático produzido quanto os conhecimentos teóricos resultantes das pesquisas desenvolvidas no âmbito do ensino coletivo. Da mesma forma, esperamos que a comunidade externa também possa ser beneficiada pelo aprimoramento da qualidade do ensino de música resultante do projeto, visto que o ensino especializado de música alcança um público que dedica-se ao seu estudo em diversas esferas, amadoras ou profissionalizantes, além da simples apreciação e fruição do fazer musical enquanto espectadores.

Referências

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Aprendizagem musical compartilhada: a prática dos instrumentos de sopro/madeira no curso de música da UFCA*. 2014. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

BARBOSA, Joel Luis. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. *Revista da ABEM*, Salvador, n. 3, p. 39-49, 1996.

COSTA, Mirna Azevedo. *Processos e estratégias na aquisição de habilidades motoras em classes coletivas de piano funcional na universidade*. 2020. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. O ensino coletivo de instrumento musical como alternativa metodológica na educação básica. In: ALCÂNTARA, Luz Marina de; RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (Orgs.). *O ensino da música: desafios e possibilidades contemporâneas*. Goiânia: SEDUC, 2009.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Orfeu*, v. 1, n. 1, p. 132155, 2016.

MONTANDON, Maria Isabel. Ensino coletivo, ensino em grupo: mapeando as questões da área. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., 2004, Goiânia. *Anais*. Goiânia: UFG, 2004.

MORAIS, Abel. Ensino Instrumental em Grupo: uma introdução. *Música Hoje Revista de Pesquisa Musical*, n.4, pp. 70-78, 1997.

OWEN, John Edward. *Improving instrumental practice techniques through use of a motor schema theory of learning*. 1988. Tese (Doutorado em Música) Ohio State University, 1988.

PIKE, Pamela D. The differences between novice and expert group-piano teaching strategies: a case study and comparison of beginning group piano classes. *International Journal of Music Education*, v. 32, n. 2, p. 213227, 2014.

PIMENTEL, Hellem. Do ensaio à apresentação: dimensões da performance musical de um coro institucional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 73, p. 123-141, 2019. DOI:

10.11606/issn.2316-901X.v0i73p123-141. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/161911>. Acesso em: 28 jul. 2022.

SANTOS, Wilson Rogério dos. *Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos*. 2016. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SANTOS, Wilson Rogério dos. *Orquestras-escola: estudo e reflexão*. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes Música) Instituto de Artes, Universidade Paulista, São Paulo, 2001.

SANTOS, Wilson Rogério dos; SANTOS, Ana Roseli Paes dos. Contribuição para um possível histórico do ensino coletivo de instrumentos musicais. *Revista da Abem*, v. 28, p. 10-27, 2020.

SOUZA, Reinaldo S. de Oliveira; ALVARES, Thelma B. S.; FREIRE, João Miguel. Ensino coletivo de música em escolas regulares e espaços não-formais. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PPGM/UFRJ, 14., vol. 1 Educação Musical e Musicologia. *Anais*. Rio de Janeiro: PPGM-UFRJ, 2016. p. 24-32.

TORRES, Sérgio Inácio; SANTOS, Adriana Regina de Jesus. Piano em Grupo na Licenciatura: reflexões sobre o currículo. In: SEMANA DA EDUCAÇÃO UEL, XVII., 2017, Londrina. *Anais*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2017.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno*. 1995. 138 f.: il. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 16., 2007, Campo Grande. *Anais*. Campo Grande: UFMS, 2007. p. 1-8.

YOUNG, Margaret Mary. University-level group piano instruction and professional musicians. *Music Education Research*, v. 15, n. 1, p. 59-73, 2013.

A motivação no ensino de piano em grupo: fluxo e necessidades psicológicas no contexto de ensino coletivo do instrumento

Simpósio

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Ana Beatriz Andrade Melo
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
aninha.meloofc@gmail.com

Mirna Azevedo Costa
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
mirnaazavedo.ufes@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa parte da reflexão sobre os desafios enfrentados pelo ensino de piano em grupo no Brasil, sobretudo acerca do repertório para grupos de piano/teclado, que segue sendo, em sua maioria, estrangeiro. A partir disso, buscamos observar como aspectos da motivação podem ser considerados para a escolha do repertório no ensino coletivo de piano a fim de favorecer a aprendizagem em tal contexto de ensino. Para tanto, abordamos a teoria do fluxo (Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988) e a teoria das necessidades psicológicas (Deci; Ryan, 2000) para propor elementos a serem considerados no repertório e prática docente, a fim de propiciar tanto o estado de fluxo, quanto a satisfação das necessidades psicológicas. Por fim, esperamos que estas reflexões possam inspirar a prática docente, tanto em relação à escolha de repertório para o ensino de piano em grupo, quanto no que concerne ao estabelecimento de um ambiente favorável à motivação dos estudantes dessa modalidade de ensino.

Palavras-chave: piano em grupo; repertório didático; motivação.

Introdução

A presente pesquisa, tem como objetivo central contribuir para a discussão acerca dos desafios enfrentados pelo ensino coletivo de piano e trazer possíveis soluções através da reflexão acerca de repertório e aspectos motivacionais que circundam esta modalidade de ensino. Dentre tais desafios, pontuamos que, além da escassez de obras musicais para grupos de pianos/teclados no Brasil, há a predominância da fonte estrangeira nos livros e materiais didáticos (Machado, 2016, p. 147). Como consequência disso, pode haver um distanciamento

cultural dos alunos em relação ao repertório, sendo este um fator que potencialmente dificulta o processo de motivação devido ao afastamento de sua vivência musical cotidiana (Zorzetti, 2010, p. 729). Por isso, acreditamos que a inserção de obras musicais para grupos de pianos e teclados que se aproximam do contexto cultural do aluno pode favorecer o processo de aprendizagem, além de criar um ambiente que estimule a motivação do aluno com relação a seu repertório.

Ademais, consideramos também outros aspectos motivacionais que podem ser observados durante a escolha do repertório para este contexto de ensino, com a finalidade de proporcionar maior grau de motivação aos estudantes. Esta reflexão nos leva a considerar aspectos do repertório que possam promover a satisfação das necessidades psicológicas dos estudantes (Deci; Ryan, 2000) e propiciar o estado de fluxo psicológico (Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988). Por fim, buscamos examinar algumas práticas que, ao serem realizadas pelos professores em sala de aula, também podem favorecer tais aspectos da motivação durante o ensino de piano em grupo.

A motivação na aprendizagem musical

A motivação está presente em todas as atividades que realizamos em nosso cotidiano, influenciando o nosso desempenho nas atividades a todo momento, desde as mais simples e corriqueiras às mais complexas e elaboradas, como aquelas que envolvem a aprendizagem de um instrumento musical. Considerando a motivação como um fator essencial da aprendizagem, Piletti (2013, p. 31) observa que “pode haver aprendizagem sem professor, sem livro, sem computador, sem escola e sem uma porção de outros recursos. Mas, mesmo que existam todos esses recursos favoráveis, se não houver motivação, não haverá aprendizagem”.

Através de fatores intrínsecos, aqueles que surgem de motivos internos, e/ou extrínsecos, referentes aos que surgem de motivos externos, a motivação interfere diretamente na atenção, determinação e envolvimento dos indivíduos diante de suas tarefas (Araújo, 2008, p.40). Portanto, como professores, podemos utilizar o conhecimento dos diversos aspectos da motivação como uma valiosa ferramenta que nos auxilia na identificação

de problemas e dificuldades apresentadas pelos alunos e, conseqüentemente, ajuda no desenvolvimento do seu processo de aprendizagem (Costa, 2021, p. 7).

Dada a importância da motivação para aprendizagem musical, trazemos à discussão duas teorias que elucidam alguns processos motivacionais que podem ser considerados para a escolha ou elaboração de repertório para o ensino de piano em grupo, especialmente em relação às peças para grupo de pianos/teclados. São elas: a Teoria do Fluxo Psicológico (Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988) e a Teoria das Necessidades Psicológicas (Deci; Ryan, 2000).

Fluxo psicológico: equilíbrio entre habilidade e desafio

De acordo com Csikszentmihalyi (1988), a experiência de fluxo psicológico pode ser definida como um processo de motivação que se caracteriza como potencializadora da concentração e envolvimento total do indivíduo na realização de sua atividade.

O estado de fluxo explica, por exemplo, como atletas e músicos de alta performance, assim como amadores que se dedicam a uma atividade qualquer, conseguem passar grande parte do dia treinando e estudando sem se sentirem enfadados, mantendo-se constantemente motivados para a prática (Costa, 2021, p. 98).

Neste estado, há tanto comprometimento e imersão na atividade que se está realizando, que o indivíduo “mantém a mente concentrada a ponto de proporcionar a perda da noção de tempo, sensação de bem estar e alegria” (Araújo, 2008, p.42).

Para que seja possível atingir este estado ideal de motivação para aprendizagem, alguns fatores devem ser observados. Dentre eles, é fundamental considerar o equilíbrio entre a habilidade do estudante naquele momento e o nível de desafio proposto para a atividade. Nesse sentido, a escolha do repertório a ser trabalhado, por exemplo, pode facilitar ou dificultar a motivação do aluno, influenciando diretamente na possibilidade de se atingir o estado de fluxo.

Csikszentmihalyi (1988) ressalta o estabelecimento de metas, que ordena a experiência realizada, como um primeiro passo para se alcançar este estado de concentração ideal. Contudo, é importante que tais metas sejam proporcionais às capacidades do indivíduo,

visto que “a concentração do sujeito [...] pode gerar o estado de fluxo, desde que sejam mantidos desafios possíveis à sua capacidade” (Araújo, 2008, p. 42). Dessa forma, metas muito elevadas podem causar desmotivação e baixa autoestima.

Assim, é necessário que haja um **equilíbrio entre os desafios e habilidades**, de modo que as capacidades do indivíduo sejam contempladas e os desafios não se distanciem muito delas. Caso contrário, a apresentação de desafios muito acima do nível de habilidade do sujeito pode ser um potencial fator de desmotivação, causando frustração e ansiedade. Da mesma forma, se os desafios estiverem muito abaixo das habilidades do estudante, este pode experimentar sentimentos de tédio e desinteresse pela tarefa. Portanto, para que o estado de fluxo psicológico possa acontecer, é fundamental que haja um equilíbrio adequado entre o nível dos desafios apresentados pelo professor na atividade proposta e as habilidades dos estudantes naquele momento, pois “o ideal é que o desafio esteja apenas um pouco acima da capacidade do indivíduo” (Costa, 2021, p. 39).

Necessidades psicológicas: competência, autonomia e vínculo

Outro aspecto motivacional relevante para esta reflexão é a teoria das necessidades psicológicas, proposta por Deci e Ryan (2000), que integra o conjunto de questões que influenciam a autodeterminação do sujeito para a realização de tarefas. Segundo os autores, a teoria da autodeterminação trabalha com a “investigação das tendências intrínsecas de crescimento das pessoas e das necessidades psicológicas inatas que são a base para sua automotivação e integração de personalidade, bem como para as condições que promovem esses processos positivos” (Deci; Ryan, 2000, p. 68, tradução nossa). Através da teoria da autodeterminação, é possível categorizar os tipos de motivação, a depender de sua natureza, de modo que podemos entendê-la como intrínseca e/ou extrínseca “embora entre esses dois extremos existam diferentes variantes de acordo com o grau de autonomia que o indivíduo realiza a ação” (Costa, 2020, p. 80).

Em vista disso, os autores apontam as necessidades psicológicas básicas como fundamentais para o desenvolvimento psicológico e bem-estar do indivíduo, influenciando diretamente os processos de motivação. De acordo com as pesquisas conduzidas pelos autores, destacam-se três necessidades psicológicas (a competência, a autonomia e o vínculo)

que, quando satisfeitas, proporcionam alto grau de motivação e bem-estar para o indivíduo, mas quando não são atendidas, podem causar frustração e desmotivação.

A necessidade de **competência** diz respeito à percepção do indivíduo em relação ao seu desenvolvimento em determinada atividade, ou seja, “está relacionada com a capacidade da pessoa de interagir satisfatoriamente com o seu ambiente. É a energia que estimula o organismo a realizar uma atividade no qual o sentimento de competência é a recompensa” (Araújo; Cavalcanti; Figueiredo, 2009, p. 259). Portanto, a importância do equilíbrio entre as capacidades dos alunos e os desafios deve ser considerada também para a necessidade de competência, de forma que os estudantes possam ter um sentimento positivo em relação à sua evolução no processo de aprendizagem. Dessa forma, é possível facilitar o processo motivacional do estudante ao fortalecer o seu senso de competência, além de proporcionar condições favoráveis à experiência do fluxo.

A necessidade de **autonomia** está relacionada ao sentimento de estar no controle e ter a liberdade de fazer escolhas diante de uma determinada situação, ou seja, “parte do princípio de que o ser humano tem a necessidade de sentir-se no controle de suas ações, e não ser controlado por pessoas ou fatores externos” (Araújo; Cavalcanti; Figueiredo, 2009, p. 259). Esta necessidade não se satisfaz quando o indivíduo se percebe controlado, sem participar ativamente na tomada de decisões que impactam diretamente a realização da atividade estabelecida.

Este conceito está sistematizado no *locus de causalidade*, no qual a percepção das causas pode ser interna, quando o indivíduo afirma ser a origem do comportamento, ou externa, quando a pessoa acredita que seu comportamento foi determinado por fatores externos (Araújo; Cavalcanti; Figueiredo, 2009, p. 259).

Consequentemente, a falta de autonomia do estudante pode ser um empecilho no processo de motivação para a aprendizagem. Por outro lado, ao reforçar o senso de autonomia, também podemos favorecer a motivação do indivíduo para a realização da tarefa.

A necessidade de **vínculo** está ligada ao sentimento de pertencimento do indivíduo em meio à uma comunidade, relacionando-se diretamente ao desejo por “pertencer a um contexto social, objetivando relacionamentos interpessoais seguros e duradouros” (Araújo; Cavalcanti; Figueiredo, 2009, p. 259). Nessa perspectiva, quando não há um estabelecimento

de relações e experimenta-se o sentimento de não pertencimento ao grupo, a pessoa pode se sentir potencialmente desmotivada para realizar as atividades propostas, assim como pode se sentir motivada ao experimentar o sentimento de pertencimento através das relações interpessoais, o que fortalece o senso de vínculo e propicia a motivação para a aprendizagem.

Aspectos da motivação no ensino coletivo de piano

O ensino coletivo de instrumento apresenta inúmeros desafios ao professor, exigindo-lhe preparo e conhecimento para lidar não apenas com as questões técnicas e musicais próprias do processo de aprendizagem, mas também com as particularidades de cada indivíduo do grupo, que apresentam distintos graus de desenvolvimento motor, cognitivo, psicológico e musical. Ademais, cada estudante possui um estilo de aprendizagem próprio, que deve ser percebido e manejado pelo professor para que o processo de ensino seja eficaz. Diante deste contexto, consideramos que algumas atitudes do professor durante a condução das aulas podem favorecer a satisfação das necessidades psicológicas, criando um ambiente de aprendizagem mais motivador e propício à aprendizagem.

O senso de competência, por exemplo, pode ser fortalecido pelo professor mesmo durante a correção de erros no processo de preparação de uma peça ao incluir comentários que mostrem a evolução do estudante de forma positiva, ainda que apontando melhorias a serem feitas na execução do instrumento. “Um feedback positivo, que aponte os problemas a serem resolvidos, mas também ressalte as qualidades e conquistas do aluno, pode ser um meio eficaz para que ele perceba suas capacidades” (Costa, 2021, p. 98).

Como outro exemplo, podemos considerar uma situação em que o professor identifique um caso de timidez no grupo. Neste caso, é possível readequar a estratégia de ensino para evitar exposições na frente de toda a turma formando-se pequenos grupos ou até mesmo pares de alunos para promover a cooperação, “diminuindo assim o impacto de possíveis erros e dificuldades na realização da tarefa sobre a percepção de competência do aluno” (Costa, 2021, p. 99). Para tanto, é fundamental que o professor observe a turma não apenas como grupo, reconhecendo as necessidades e características coletivas, mas também como indivíduos, realizando uma leitura das particularidades de cada aluno para que exposições diante da turma “não prejudique, por exemplo, um aluno tímido que já tenha uma

percepção de competência muito baixa.” (Costa, 2021, p. 99). O trabalho em pares ou pequenos grupos, nesse caso, também propiciaria a aprendizagem, pois “as perguntas durante a colaboração permitem potencialmente uma troca de perspectivas entre os indivíduos que estão trabalhando relativamente em pé de igualdade um com o outro” (Wigfiel; Eccles, 2002, p. 300, tradução nossa). Assim, um aluno tímido, que talvez evitasse a exposição frente à turma para realizar uma pergunta, poderia se sentir mais à vontade e seguro para buscar respostas às suas dúvidas.

Assim como nas outras situações, o professor também pode atuar de modo a favorecer o senso de autonomia do aluno ao priorizar a compreensão do conteúdo abordado e proporcionar que o aluno tenha as ferramentas necessárias para resolver problemas ou aplicar tais conhecimentos em tarefas a serem realizadas para além da sala de aula. Ao solicitar, por exemplo, que os alunos aprendam sozinhos uma peça de livre escolha, o professor apresenta uma oportunidade de aplicação prática de diversos conteúdos e habilidades desenvolvidos em aula, ajudando-os a contextualizar o trabalho realizado em classe e utilizar tais aprendizados de forma autônoma.

Quando o professor proporciona um ambiente de aprendizagem que enfatize os objetivos de aprendizagem ao invés de objetivos de performance, naturalmente ele atua de forma a ressaltar a importância da compreensão de informação e procedimentos à longo prazo, assim como a própria autonomia do aluno em relação à sua aprendizagem (Costa, 2021, p. 98).

Repertório para o ensino de piano em grupo

Ainda hoje, no Brasil, “a fundamentação das metodologias de piano em grupo, os livros de partituras e as estruturas laboratoriais vêm do ‘modelo’ norte-americano” (Torres; Santos, 2017, p. 759). Mesmo com o grande desenvolvimento desta área nas últimas décadas e com o crescimento da produção de material/repertório didático nacional, observamos que o repertório utilizado em tal contexto de ensino ainda é, em sua maioria, estrangeiro. Em meio aos desafios enfrentados por esta modalidade de ensino, a escassez e dificuldade de acesso às obras e materiais didáticos nacionais ainda permeia a nossa realidade, considerando que a fonte estrangeira se destaca “como a principal e mais variada referência de metodologia e materiais didáticos sistematizados e publicados, acessíveis para o ensino de habilidades

funcionais coletivas ao teclado, fundamentadas explicitamente de modo teórico” (Machado, 2016, p. 147).

Este cenário também pode se tornar um elemento desfavorável para a motivação do aluno por distanciá-lo de seu contexto cultural (Zorzetti, 2010, p. 729). Nessa perspectiva, ao acrescentar melodias folclóricas e populares ao repertório, aproximando assim o aluno de músicas que estão presentes em seu cotidiano e sua cultura, é possível favorecer o processo de aprendizagem, visto que “um aluno pode apresentar certa dificuldade para aprender uma melodia relativamente simples e previsível, mas pode aprender com maior facilidade uma melodia mais complexa ou imprevisível que seja do seu agrado ou que lhe motive de alguma forma” (Costa, 2020, p. 68). Ademais, promover a produção de materiais nacionais também pode facilitar a obtenção de livros de partituras e metodologias que, por vezes, são difíceis de adquirir por serem publicações importadas. Logo, concordamos que “tanto a dificuldade de acesso ao repertório específico para esta formação, [...] quanto o distanciamento cultural, que por vezes desestimula a aprendizagem do instrumento, são demandas a serem consideradas para o desenvolvimento da área no Brasil” (Costa; Melo, 2024, p. 80).

Por fim, vale ressaltar a importância de haver um equilíbrio entre o repertório que o professor considera relevante para o aprendizado do aluno e o repertório que o aluno goste, de modo a facilitar seu processo motivacional (O’neill; Mcpherson, 2002). Este equilíbrio também pode contribuir para um ambiente favorável ao “fluxo psicológico” (Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988), em que há grande envolvimento do aluno, concentração, satisfação e sensação de bem-estar ao realizar a atividade proposta. Dessa forma, estas duas possibilidades de repertório se complementam “reforçando e revendo elementos semelhantes [...], oferecendo elementos e habilidades diferenciais a serem desenvolvidas, ou mesmo facilitando o entendimento de conceitos através da comparação com estruturas contrastantes” (Barancoski, 2004, p.110). Assim, mesmo que haja elementos desafiadores como síncopes, bastante recorrentes no repertório brasileiro, a familiaridade sonora favorece a aprendizagem.

A partir do contexto teórico apresentado, consideramos importante que o repertório seja pensado de forma a favorecer a motivação também através da satisfação das

necessidades psicológicas (Deci; Ryan, 2000). Por exemplo, para contemplar a necessidade de competência em uma composição ou arranjo para piano em grupo, é interessante que os desafios apresentados e habilidades dos estudantes estejam equilibrados. Dessa forma, evitamos o sentimento de tédio ou frustração dos alunos ao se depararem com um repertório que lhes pareça demasiadamente fácil ou difícil, o que poderia também interferir na percepção de competência para a realização da tarefa.

Quando pensamos em um repertório para piano em grupo, de maneira geral, consideramos importante que cada piano se mantenha mais ou menos no mesmo nível de dificuldade, para que seja possível favorecer tal equilíbrio entre desafios e habilidades. Porém, ao considerar a heterogeneidade característica das turmas de ensino de piano em grupo, também pode ser conveniente que haja diferentes tipos e níveis de dificuldades distribuídas entre os pianos de uma mesma obra musical. Dessa forma, “dada a heterogeneidade técnica e musical dos alunos, eles poderiam tocar de acordo com suas possibilidades para que o nível do desafio fosse sempre proporcional à habilidade de cada um” (Costa, 2020, p. 139).

Além disso, podemos compreender o próprio contexto coletivo das aulas e a performance de repertório em grupo como fatores que contribuem tanto para a necessidade de autonomia quanto para a necessidade de vínculo. Afinal, embora o repertório seja coletivo, é necessário que cada aluno apresente certo grau de autonomia na performance de sua parte individual para que a realização musical se torne possível. Por outro lado, este mesmo contexto de coletividade pode proporcionar diversas oportunidades de interações entre os integrantes do grupo, como a cooperação entre alunos, trocas de conhecimento e relações interpessoais, que podem fortalecer o sentimento de vínculo e pertencimento ao grupo.

Considerações finais

Diante da escassez de obras musicais para grupos de pianos/teclados, principalmente quando se trata de repertórios brasileiros, esperamos que a reflexão proposta neste trabalho possa colaborar para a escolha e construção de um repertório para este contexto de ensino. Acreditamos que o aprofundamento em relação aos aspectos motivacionais aqui discutidos possa auxiliar o processo de escolha de repertório didático, bem como o próprio desenvolvimento da prática docente para o ensino do piano em grupo.

Nesse sentido, esperamos contribuir para a compreensão dos processos de motivação no ensino coletivo de piano, considerando especialmente a questão do repertório utilizado em tal contexto para estimular a produção de repertório para grupos de piano/teclado que seja mais próximo de nosso contexto cultural.

Referências

ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Experiência de fluxo na prática e aprendizagem musical. *Música em perspectiva* v.1 n.2, p. 39-52, 2008.

ARAÚJO, Rosane Cardoso de; CAVALCANTI, Célia Regina Pires; FIGUEIREDO, Edson. Motivação para aprendizagem e prática musical: dois estudos no contexto do ensino superior. *Educação Temática Digital*, Campinas, v.10, n.esp., p.249-272, out. 2009.

BARANCOSKI, Ingrid. A literatura do século XX para o ensino do piano nos níveis básico e intermediário. *Per Musi*, v 9. Jan-jun. 2004.

COSTA, Mirna Azevedo. *Aprendizagem musical e motivação*. São Paulo: Contentus, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 23 jul. 2024.

COSTA, Mirna Azevedo. *Processos e estratégias na aquisição de habilidades motoras em classes coletivas de piano funcional na universidade*. 2020. Tese (Doutorado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

COSTA, Mirna Azevedo; MELO, Ana Beatriz Andrade. Composição para o ensino de piano em grupo. In: JORNADA INTERNACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2024, Porto. *Anais*. Porto: Editora Cravo, 2024. p. 80-83.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; CSIKSZENTMIHALYI Isabella. *Optimal Experience: psychological studies of flow in consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

HOLLERBACH, Ingrid. *Ensino elementar de piano: princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Orfeu*, Florianópolis, v I, n. I, p. 132-155, 2016.

O'NEILL, S. A.; MCPHERSON, G. E. *The Science and Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford University Press, 2002.

PILETTI, N. *Aprendizagem: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2013.

REIS, Carla Silva. A obra de Lorenzo Fernandez e a aprendizagem pianística na infância. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

RYAN, Richard M.; DECI, Edward L. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, Washington, v. 55, n. 1, p. 68-78, 2000.

TORRES, Sérgio Inácio; SANTOS, Adriana Regina de Jesus. Piano em grupo na licenciatura: reflexões sobre o currículo. In: SEMANA DA EDUCAÇÃO UEL, XVII., 2017, Londrina. *Anais*. Universidade Estadual de Londrina, 2017, p. 757-767.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride. *The well-tempered keyboard teacher*, 2.ed. New York: Schirmer Books, 2000.

WIGFIELD, A.; ECCLES, J.S. (Eds). *Development of achievement motivation*. California: Academic Press, 2002.



ZORZETTI, Denise. Música brasileira para o ensino do piano no nível elementar. *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2010, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: 2010. p. 728-737.

11 a 14 de novembro de 2024
Vitória - Espírito Santo | Universidade Federal do Espírito Santo



www.abem.mus.br

Repertório em grupo para o ensino coletivo de piano: considerações para a elaboração da peça “Ninha no Ninho”

Simpósio

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Mirna Azevedo Costa
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
mirnaazavedo.ufes@gmail.com

Juliana Campitelli de Moraes
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
jucampitelli@gmail.com

Simone Gorete Machado
Universidade de São Paulo (USP-SC)
simonegorete@usp.br

Natalia Gomes Sartori
Universidade de São Paulo (USP-SC)
piano.sartori@gmail.com

Adriel Natan Furlan Amalio dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
adriel.n.santos@edu.ufes.br

Ana Beatriz Andrade Melo
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
aninha.meloofc@gmail.com

Fabiola de Almeida Moreira Rodrigues
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
fabiolamoreira.edu@gmail.com

Resumo: Este trabalho faz parte do conjunto de atividades desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), do qual participam docentes, discentes e egressos tanto dos cursos de música da UFES, quanto dos cursos da USP e UNICAMP. Nesta comunicação, apresentamos uma breve análise de aspectos didáticos da peça “Ninha no Ninho”, composta por Natália Sartori para o ensino de piano em grupo. A partir de questões relacionadas ao ensino coletivo deste instrumento, como a aprendizagem cooperativa e aspectos da motivação (fluxo psicológico e aproximação do contexto cultural), buscamos uma abordagem didática do repertório para piano em grupo,

ao expor os elementos considerados para a elaboração da peça e as questões a serem observadas para o trabalho desta obra no ensino de piano em grupo.

Palavras-chave: ensino de piano em grupo; repertório didático; aprendizagem cooperativa.

Introdução

O presente trabalho é parte das atividades desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo, com sede na Universidade Federal do Espírito Santo e integrado por participantes da UFES, USP e UNICAMP. Discorreremos aqui sobre aspectos didáticos da peça *Ninha no Ninho*, composta por Natália Sartori para grupo de pianos/teclados, a partir de considerações a respeito do ensino coletivo deste instrumento, da aprendizagem cooperativa e de aspectos da motivação, buscando expor os elementos considerados para a elaboração da peça e as questões a serem observadas para o trabalho desta obra no ensino de piano em grupo.

Contexto do ensino coletivo de piano

As aulas de piano em grupo podem ser oferecidas a distintos públicos, que podem ser agrupados em três contextos gerais de aprendizagem: a iniciação musical (crianças, jovens ou adultos que serão musicalizados através do piano), estudantes de piano em nível intermediário ou avançado (como em escolas especializadas ou projetos sociais) e músicos não pianistas (geralmente no ensino superior para desenvolver habilidades funcionais ao piano). Cada um destes contextos de ensino apresenta diferentes propósitos de aprendizagem do instrumento, que devem ser considerados para a escolha do repertório a ser trabalhado.

Um das possibilidades do ensino coletivo são encontros pontuais em que alunos que frequentam aulas individuais de piano se reúnem para master classes com o intuito de aprimorar o repertório solo de piano (Pike, 2017, p. 9). Esses encontros, geralmente, são promovidos por um professor para que seus alunos possam apresentar seu repertório a um pianista renomado e atuante. Nesse momento, os alunos podem ouvir uns aos outros e aprender com as correções do repertório de seus colegas feitas pelo professor convidado.

Esse tipo de aula, conhecido como master class é, usualmente, frequentado por estudantes que já possuem um nível de habilidade avançado no instrumento.

O ensino coletivo também pode ser empregado em aulas para adultos não musicalizados, desde jovens a idosos, que podem ser iniciantes no instrumento ou que não possuam nenhum conhecimento musical. Esse é um perfil de estudante que procura as aulas de música como uma forma de lazer em seu tempo livre e, na maioria das vezes, não tenciona ser um músico profissional. Por se tratar de um intervalo de idade muito grande, o professor deve considerar que os alunos estejam em fases da vida muito diferentes, alguns podem estar no auge de sua carreira profissional e outros serem aposentados (Pike, 2017, p. 92). Levar em consideração esse cenário é relevante ao professor de piano em grupo, pois seus estudantes provavelmente terão diferentes disponibilidades para se dedicar ao estudo do instrumento.

De maneira semelhante, é possível encontrar aulas de piano em grupo para crianças e jovens. A utilização das aulas coletivas para o ensino desse público é bastante benéfica, pois é possível promover atividades “fora do piano” para ensinar diversos aspectos musicais aos estudantes. Tais atividades podem ser, por exemplo, canções e jogos com percussão corporal que auxiliam a internalizar o pulso ou compreender uma célula rítmica. Práticas como essas, que partem do movimento livre do corpo, podem auxiliar o entendimento prévio de aspectos musicais, como ritmo, pausas, articulação e fraseado (Pike, 2017, p. 115).

Por fim, observa-se o uso das aulas de piano em grupo no ambiente universitário. Sendo o piano um instrumento polivalente, utilizado para estudar teoria e harmonia, desenvolver a percepção auditiva, compor, transpor, arranjar melodias, harmonizar, entre outros, é importante que músicos (pianistas ou não) possam familiarizar-se com o instrumento e desenvolver a técnica básica, a fim de utilizá-lo nas atividades mencionadas quando necessário. Portanto, é possível encontrar, em cursos superiores de música, disciplinas que trabalham esses aspectos musicais e que são oferecidas em aulas coletivas de piano ou teclado (Campitelli, 2023, p. 76).

Dentre os perfis de estudantes geralmente contemplados pelo ensino coletivo de piano, o público não musicalizado, seja ele infantil, juvenil ou adulto, geralmente, encontra-se em projetos sociais, centros comunitários, escolas especializadas de música ou mesmo

escolas regulares para o caso do público infantil. Por outro lado, quando nos voltamos ao público musicalizado, seja ele formado por estudantes de piano de nível avançado ou músicos habilitados em outros instrumentos que não seja o piano, é comum que frequentemente escolas especializadas de música ou universidades.

Em vista dos contextos de ensino e público aqui mencionados, consideramos que as aulas de piano em grupo podem ser uma via para o estudo de música mais abrangente e que contemple diversos aspectos musicais, como: estudo de teoria e harmonia, desenvolvimento da percepção auditiva, trabalho técnico e interpretativo, aquisição de repertório e execução pianística. Tais habilidades podem ser mais ou menos desenvolvidas com os estudantes de acordo com as condições e objetivos da aula. De qualquer modo, a aula coletiva propicia a aprendizagem cooperativa em que os estudantes podem aprender e se ajudar mutuamente, como veremos a seguir.

Aprendizagem cooperativa no ensino de piano em grupo

De acordo com Torres (2014, p. 68), a aprendizagem cooperativa, de maneira geral, pode se desenvolver na sala de aula em atividades estruturadas em grupos, onde o professor observa as interações entre os participantes e faz intervenções quando necessário. No contexto coletivo, os alunos de piano podem beneficiar-se da aprendizagem cooperativa na medida em que são incentivados a observar a performance de seus colegas, a exporem suas próprias dúvidas e a tocarem em conjunto.

De acordo com David e Roger Johnson (1994), para que ocorra a aprendizagem cooperativa são necessárias as seguintes condições:

- Interdependência positiva: cada integrante do grupo se percebe como parte vital para o desenvolvimento de todos os envolvidos.
- Interação face a face: diz respeito à comunicação entre os membros do grupo e como ela é vital para a resolução de uma ou mais tarefas.
- Responsabilidade individual: os membros do grupo têm consciência de que são responsáveis por uma carga de trabalho que precisa ser cumprida para que o grupo como um todo possa alcançar o objetivo proposto.
- Habilidades sociais: está relacionado ao fato de que nem todos os

membros do grupo possam naturalmente saber se expressar ou mesmo ouvir críticas construtivas. Por isso, faz parte do trabalho do professor promover interações em que seja requisitado aos alunos se expressarem e ouvirem seus colegas.

- Avaliação do trabalho em grupo: é o momento em que todos os estudantes, juntamente ao professor, podem refletir sobre o trabalho que estão desempenhando juntos e avaliar o que pode estar funcionando bem e o que não está.

A performance de uma peça em grupo, por exemplo, exige dos estudantes o desenvolvimento de cada uma das características cooperativas relacionadas acima. Os participantes precisam ter consciência de sua “interdependência positiva” e “responsabilidade individual”, comprometendo-se com o estudo de suas partes para que todos possam tocar juntos, como também necessitam desenvolver suas “habilidades sociais” e a “interação face a face” para que a comunicação durante a preparação da peça em conjunto seja possível e eficaz. Da mesma forma, é fundamental que aconteça constantemente a “avaliação do trabalho em grupo” para a realização das adaptações e correções necessárias à montagem da performance musical completa.

A motivação e o repertório para o ensino de piano em grupo

No contexto brasileiro de ensino de piano em grupo, a predominância da fonte estrangeira nos livros e materiais didáticos ainda permeia nossa realidade (Machado, 2016, p. 147), o que pode gerar distanciamento cultural entre os alunos e o repertório, sendo potencialmente desmotivador para os estudantes por não se identificarem com o material em questão (Zorzetti, 2010, p. 729).

Ao trazer elementos presentes na música brasileira, mesmo com sua complexidade rítmica e harmônica, cria-se um ambiente favorável à aprendizagem, pois “um aluno pode apresentar certa dificuldade para aprender uma melodia relativamente simples e previsível, mas pode aprender com maior facilidade uma melodia mais complexa ou imprevisível que seja do seu agrado ou que lhe motive de alguma forma” (Costa, 2020, p. 68). Além disso, proporciona aos estudantes um repertório mais próximo de seu cotidiano, onde é possível reconhecer elementos musicais presentes em sua escuta diária. Por isso, consideramos importante a utilização de uma “linguagem compreensível ao estudante e que o repertório

tenha algum tipo de ligação com seu universo, pois esses são aspectos que podem despertar um maior interesse e funcionar como fatores de motivação” (Zorzetti,, 2010, p. 729).

Outro aspecto motivacional a ser considerado durante a escolha ou elaboração de repertório para o ensino coletivo de piano é o “estado de fluxo” (Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988), que consiste em um processo de alta motivação e determinação, no qual o indivíduo se envolve tão profundamente com a tarefa a ser realizada “que mantém a mente concentrada a ponto de proporcionar a perda da noção de tempo, sensação de bem estar e alegria” (Araújo, 2008, p.42). Caracteriza-se, portanto, por uma imersão intensa e envolvimento total com o que se está fazendo. “Nesse contexto de perfeita harmonia entre energia física e psíquica, a noção de tempo torna-se alterada, de forma que o indivíduo passa a não ter uma percepção real do tempo (horas tornam-se minutos)” (Araújo, 2008, p.43). Em tal estado, os indivíduos “conseguem passar grande parte do dia treinando e estudando sem se sentirem enfadados, mantendo-se constantemente motivados para a prática” (Costa, 2021, p. 98).

Segundo Csikszentmihalyi (1988), para que o estado de fluxo aconteça, é necessário que haja equilíbrio entre os desafios e habilidades presentes na tarefa, pois, caso contrário, esta desproporção pode causar desmotivação e baixa autoestima. Desse modo, tal equilíbrio é fundamental para que os estudantes se mantenham motivados, pois caso os desafios estejam muito acima de suas habilidades, eles podem experimentar sentimentos de frustração e ansiedade em relação à tarefa. Além disso, o oposto, cenário em que as habilidades estão muito acima dos desafios, tende a gerar tédio e desinteresse. Portanto, é de suma importância que o equilíbrio entre habilidades e desafios se faça presente no repertório para o ensino de piano em grupo.

O repertório em conjunto nas aulas de piano em grupo

Considerando a importância do aspecto cooperativo entre os alunos a partir do contexto de aulas de piano coletivas, a figura do professor torna-se central quanto à escolha de um repertório adequado e assertivo, de modo a favorecer um ambiente onde todos os alunos tenham condição para o desenvolvimento de suas responsabilidades individuais quanto à execução do repertório proposto.

No ensino coletivo de piano, é fundamental considerar a característica heterogênea da formação dos grupos de alunos, que frequentemente apresentam diferentes níveis de habilidades cognitivas e pianísticas. Por esse motivo, a estratégia de lançar mão de uma obra que possua um arranjo pensado para vários níveis de leitura e habilidades necessárias à execução da peça, pode propiciar o desenvolvimento de um ambiente ideal para o progresso musical do grupo. É esperado que o aluno se torne mais participativo e atuante à medida que pode vivenciar experiências de aprendizagem cooperativa que favoreçam sua autonomia e participação efetiva no grupo.

Nesse sentido, uma única peça poderá ser executada por um aluno no nível da iniciação ao mesmo tempo em que um aluno de nível intermediário ou avançado toca o mesmo trecho musical. Essa proposta de níveis diferentes para uma mesma obra encontra-se bastante desenvolvida em livros de iniciação ao piano que apresentam uma sugestão de acompanhamento para a parte do estudante, quase sempre executado pelo professor, que executa arranjos mais elaborados enquanto o aluno toca melodias simples. Assim, a elaboração de arranjos para grupos de piano pode proporcionar, além da possibilidade de trabalho com alunos de competências heterogêneas em torno de uma mesma obra, múltiplas possibilidades quanto ao resultado estético-musical, uma vez que, na medida em que camadas são acrescentadas à obra, cada uma executada por um aluno, a música ganha outros contornos estéticos, independentemente da simplicidade ou complexidade de cada uma das partes.

A escolha pela produção de peças estilisticamente brasileiras para piano em grupo se dá por vários motivos, entre eles a valorização da cultura musical brasileira (que apresenta grande diversidade harmônica e melódica, além de ritmos ricos em sua construção de andamentos, elaboração métrica e complexidade interpretativa) e a maior afinidade dos alunos com esta música. Tourinho (1995, p. 236) também aponta o fato de que os alunos obtêm melhor resultado quando estudam algo que lhes agrada. Afinal, também é importante levar em consideração as “necessidades emocionais” do aluno durante a escolha e montagem de seu repertório e não somente as suas necessidades técnicas (Fireman, 2006, p. 112).

Ao trazer elementos da cultura musical que circundam o aluno, também se favorece o elemento da previsibilidade, pois o aluno se encontra em tal estágio de afinidade com o

material musical apresentado, que é capaz de prever, com maior ou menor grau de assertividade, elementos rítmicos ou melódicos que estarão presentes em suas peças musicais. Afinal, “na medida em que a pessoa vai se desenvolvendo ao longo de sua prática musical e aprendendo diversos padrões, ela vai também se tornando capaz de prevê-los e automatizar sua resposta a eles” (Costa, 2020, p. 67).

Planejar os níveis das peças para piano em grupo considerando a dificuldade apresentada por cada composição/arranjo elaborado também se faz importante. Esse tipo de planejamento evita disparidades entre o nível de habilidade do aluno e o nível de habilidade exigido pela peça. Costa (2020, p. 83) salienta que “o nível do desafio deve estar sempre um pouco acima da habilidade da pessoa, tornando a atividade moderadamente desafiadora”, favorecendo o estado de fluxo psicológico. Afinal, como apontado anteriormente, quando o nível do desafio está muito abaixo das habilidades, há tendência ao tédio e/ou aborrecimento, enquanto, o nível do desafio estando muito acima, há tendência à ansiedade e/ou frustração.

Assim sendo, consideramos proveitoso diferenciar os pianos em subníveis de desafio dentro de uma mesma peça para piano em grupo. “Dada a heterogeneidade técnica e musical dos alunos, eles poderiam tocar de acordo com suas possibilidades para que o nível do desafio fosse sempre proporcional à habilidade de cada um” (Costa, 2020, p. 139). Este tratamento diferenciado das partes pode ser alcançado facilmente, por exemplo, ao se observar e replicar nas composições ou arranjos as diferentes texturas que grande parte do repertório popular brasileiro carrega em si. O baixo (como base harmônica, geralmente de linha melódica), o acompanhamento (recheio harmônico, frequentemente composto por acordes, sejam arpejados ou não) e a melodia (que corresponde ao solo, sendo parte de maior destaque dentro das canções) contribuem para esta construção textual que funciona em concordância, mas não necessariamente em igualdade, possibilitando, assim, diferenciação em maior ou menor grau entre as partes de uma peça composta para piano em grupo.

Aspectos didáticos da peça Ninha no Ninho

A peça aqui apresentada, Ninha no Ninho, foi pensada pela compositora (Natália Sartori) para turmas diversificadas e heterogêneas de músicos não pianistas ou estudantes de piano em nível iniciante/intermediário, podendo ser utilizada tanto em turmas de aulas

totalmente coletivas de piano, como para a prática em conjunto de alunos que desenvolvam repertório solo em aulas individuais, sendo o piano em grupo uma opção para que eles possam experimentar o fazer musical coletivo.

Tendo em mente a heterogeneidade característica das turmas de piano em grupo e buscando elaborar uma peça que atendesse amplamente às funcionalidades do piano, foram listadas as seguintes prioridades para guiar o processo de composição:

- a) condução do baixo na nota fundamental do acorde,
- b) inclusão da cifra para auxiliar a leitura dos blocos de acordes,
- c) utilização de intervalos curtos,
- d) inversões de acordes para manter a posição da mão sem grandes mudanças,
- e) reconhecimento do ritmo do baião como condutor da peça,
- f) utilização de padrões de perguntas e respostas.

A obra está dividida em quatro sessões (partes A, B, C e Codetta) que interagem formando diferentes perguntas e respostas a cada repetição. Nesta construção da peça, a compositora buscou espalhar estas pequenas frases de perguntas e respostas para não manter a melodia apenas em um ou dois pianos, diluindo assim a permanência de cada instrumentista na execução do tema e trazendo a necessidade de escuta dentro da peça. Dessa forma, diferentes integrantes do grupo podem experimentar o trânsito pela voz principal, participando alternadamente da execução da melodia. Abaixo, a Figura 1 apresenta os primeiros compassos da grade, onde podemos observar a estrutura em pergunta e resposta empregada nos pianos I, II e IV.

Figura 1: compassos iniciais da grade de “Ninha no Ninho” (Pianos I, II e IV)

Allegretto

The image shows a musical score for three pianos, labeled Piano I, Piano II, and Piano IV. The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). Piano I starts with a melody in the right hand marked 'mp' and a bass line in the left hand. Piano II has a melody in the right hand marked 'mf' and a bass line in the left hand. Piano IV has a melody in the right hand marked 'mf' and a bass line in the left hand. The score shows the first few measures for each piano, with dynamics ranging from 'mp' to 'f'.

Fonte: elaborado pelos autores

Como ilustra a figura acima (figura 1), os Pianos I, II e IV intercalam entre si a melodia principal. Dada esta característica de construção da obra, observamos que esta peça também poderia ser utilizada para um grupo menor, mantendo apenas esses pianos citados.

A organização da composição também facilita a participação de alunos mais iniciantes, como é o caso do Piano I, que apresenta apenas mínimas para a mão esquerda, ou dos Pianos II e IV, que intercalam as mãos em quase toda a extensão da música.

Como desdobramento do Piano V, que apresenta a harmonia notada tanto em cifra como na pauta, temos os pianos III e VI, como ilustra a Figura 2.

Figura 2: compassos iniciais da grade de “Ninha no Ninho” (Pianos III, V e VI)

The musical score consists of three staves labeled III, V, and VI. All staves are in 2/4 time. Staff III (Piano III) uses a treble clef and starts with a piano (*p*) dynamic. Staff V (Piano V) uses a bass clef and starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. Staff VI (Piano VI) uses a treble clef and starts with a piano (*p*) dynamic. The chords for Piano V are indicated above the staff: Gm, Dm/F, C7/E, F, Gm, Dm/F. The notes in the other staves correspond to these chords, with Piano III and VI providing complementary voicings.

Fonte: elaborado pelos autores

Na figura acima (figura 2), podemos ver que o piano VI é conduzido apenas com a fundamental de cada acorde (que também pode ser tocado uma oitava abaixo), sendo o piano III um desdobramento complementar do encadeamento destes acordes. Ressaltamos que a cifragem do Piano V leva em consideração apenas os acordes formados em sua respectiva pauta. Sendo assim, a nota mais grave da grade não está necessariamente representada pela cifra, que está ali colocada apenas para facilitar o entendimento e a leitura do Piano V, onde os encadeamentos de acordes acontecem de forma completa.

Destacamos aqui alguns aspectos que, sob o ponto de vista didático, podem ser trabalhados em aula. Usando como referência os itens contidos no apêndice C.3 para avaliação da performance em repertório de níveis iniciantes e intermediários (PIKE, 2017, p.212) e as habilidades descritas na seção sobre música em conjunto e atividade colaborativa, inseridas no capítulo 6, intitulado Estratégias de Instrução (FISHER, 2010, p.156), ressaltamos:

- a) A análise musical com desenvolvimento de tomada de decisões e soluções de problemas como forma de comunicação para justificar decisões e planejamento em equipe.
- b) A leitura à primeira vista com atenção a notas e ritmo, sem perder a continuidade da pulsação, seguindo o grupo, mesmo com erros na leitura.
- c) O desenvolvimento de audição crítica, levando em consideração o

equilíbrio entre as partes e o volume sonoro adequado na divisão da quantidade de integrantes para cada parte. Reflexões, discussões e decisões coletivas quanto à execução de dinâmica, articulação e flexibilidade agógica.

d) A utilização de variações alternando as funções entre os participantes para encorajar o desenvolvimento tanto de liderança quanto de colaboração e cooperação.

Ao processo de análise e leitura acima descritos (itens “a” e “b”), acrescentamos a realização do solfejo como parte fundamental do desenvolvimento da audição crítica (item “c”), pois este possibilita a elaboração de uma imagem auditiva da peça na ausência de uma referência sonora externa. O processo de formação da imagética auditiva contempla processos cognitivos semelhantes àqueles presentes durante a própria percepção auditiva (Brown; Palmer, 2013, p. 2), servindo também como modelo que permite a antecipação da percepção de elementos musicais e “proporcionam uma capacidade adaptativa que possibilita uma interação mais eficiente com os estímulos” (Hubbard, 2019, p. 163). Assim sendo, destacamos a importância da construção de um modelo auditivo que possa servir como referência para a prática musical, seja através da escuta prévia da obra ou do processo de análise e solfejo antes da execução musical (Costa, 2020, p. 52).

Baseando-nos em nossa experiência em sala de aula, estamos conscientes de que os alunos apresentam facilidades e dificuldades diferentes, ou seja, o que pode ser desafiador para um pode ser mais fácil para outro. Mesmo assim, nos propomos a estabelecer uma gradação de dificuldade para cada piano, que se encontra aqui organizado em ordem decrescente de dificuldade. Portanto, com relação à composição propriamente dita, fizemos uma análise (não harmônica) sob o ponto de vista didático e consideramos propicia a oportunidade de trabalhar as seguintes questões:

O piano I apresenta pequenas linhas melódicas na mão direita e notas longas na mão esquerda. No compasso 27, sugerimos orientar em relação à colocação da mão direita mais para dentro do teclado, com o objetivo de evitar o desvio radial e manter o punho em posição neutra. Da mesma forma, no compasso 43, sugerimos orientar a colocação da mão direita mais para dentro do teclado para evitar desvio ulnar, mantendo assim o punho em posição neutra, como ilustra a figura abaixo (Figura 3).

Figura 3: observação sobre o posicionamento das mãos no compasso 43



Fonte: elaborado pelos autores

O piano II apresenta um grau de desafio menor do que os Pianos IV e V, visto que as mãos trabalham majoritariamente de forma alternada e com menor deslocamento no teclado. A Figura 4 apresenta a alternância de mãos encontrada nesta parte.

Figura 4: utilização de alternância das mãos no Piano II



Fonte: elaborado pelos autores

No piano III, observamos um nível de dificuldade equivalente ao do Piano I, com notas longas em uma região de leitura mais confortável nas claves de Sol e de Fá, com as mãos posicionadas de forma mais próxima, como demonstra a figura 5.

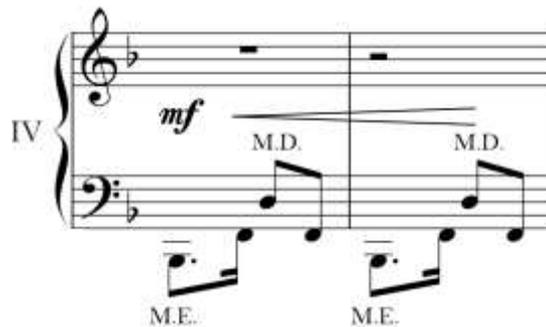
Figura 5: piano III com notas longas.



Fonte: elaborado pelos autores

O piano IV apresenta subdivisão rítmica em semicolcheias quando se tem colcheia pontuada, já a partir do compasso 1, além de síncopes e ligaduras que podem representar maior desafio para a execução. Na Parte B, compasso 9, sugerimos considerar a divisão do intervalo de décima entre as duas mãos, como ilustra a figura abaixo (Figura 6).

Figura 6: piano IV, compassos 9 e 10.



Fonte: elaborado pelos autores

No Piano V, sugerimos atenção quanto ao posicionamento da mão nos três últimos compassos, visto que o trecho apresenta maior movimentação, assim como maior quantidade de notas e de alterações nos acordes, como apresenta a figura 7.

Figura 7: compassos finais do Piano V



Fonte: elaborado pelos autores

O piano VI apresenta menor dificuldade, tendo apenas notas longas em cada uma das mãos, como demonstra a figura abaixo (figura 8).

Figura 8: Piano VI com notas longas em cada uma das mãos.



Fonte: elaborado pelos autores

Considerações finais

A partir das questões aqui discutidas e da análise didática da obra apresentada, acreditamos que a realização de um trabalho prévio à leitura e execução da obra possa facilitar a compreensão musical e, conseqüentemente, a performance da obra pelo grupo. A elaboração da obra levou em consideração a heterogeneidade característica deste contexto de ensino e estabeleceu diferentes níveis de dificuldade em cada parte, facilitando uma distribuição equilibrada entre habilidade e desafio dos estudantes e propiciando o estado de fluxo psicológico.

Através de atividades preparatórias que contemplem a análise geral da peça, o estudo dos acordes, o solfejo da melodia principal e a execução rítmica corporal, é possível entender a arquitetura da peça e vivenciar os elementos rítmicos e melódicos característicos, favorecendo assim o processo de preparação e performance da peça pelos estudantes. Esta imersão prévia nas características estruturais, rítmicas e sonoras da peça auxilia na formação da imagem auditiva, considerando especialmente o solfejo da melodia principal por todo o

grupo (em uníssono) e acrescentando, de acordo com as possibilidades dos integrantes, o acompanhamento rítmico corporal com o baião (como exemplo: pés para as notas mais graves, palmas e estalos para as mais agudas, ou outras variações). Este procedimento pode ser de grande valia para que os estudantes experimentem o resultado sonoro antes da performance e reconheçam elementos musicais familiares, possibilitando assim uma aproximação cultural com a peça a ser trabalhada e, conseqüentemente, a motivação para a aprendizagem do instrumento.

Referências

ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Experiência de fluxo na prática e aprendizagem musical. *Música em perspectiva* v.1 n.2, p. 39-52, 2008.

BROWN, Rachel; PALMER, Caroline. Auditory and motor imagery modulate learning in music performance. *Frontiers in Human Neuroscience* v. 7, 2013.

CAMPITELLI, Juliana. *Piano em grupo para educadores musicais: estratégias metodológicas para a aquisição das habilidades funcionais ao piano*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

COSTA, Mirna Azevedo. *Aprendizagem musical e motivação*. São Paulo: Contentus, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 23 jul. 2024.

COSTA, Mirna Azevedo. *Processos e estratégias na aquisição de habilidades motoras em classes coletivas de piano funcional na universidade*. 2020. Tese (Doutorado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; CSIKSZENTMIHALYI Isabella. *Optimal Experience: psychological studies of flow in consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

FIREMAN, Milson Casado. *O repertório na aula de violão: um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2006.

FISHER, Christopher. *Teaching piano in groups*. New York: Oxford University Press, Inc., 2010.

HUBBARD, Timothy. Some anticipatory, kinesthetic, and dynamic aspects of auditory imagery. In: GRIMSHAW-AAGAARD, Mark; WALTHER-HANSEN, Mads; KNAKKERGAARD, Martin (Eds), *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*. Volume 1. New York: Oxford University Press, 2019. Pág. 149–74.

JOHNSON, Roger T; JOHNSON, David W. An overview of cooperative learning. In: THOUSAND, J.; VILLA, A.; NEVIN, A. (Eds), *Creativity and Collaborative Learning*. Baltimore: Brookes Press, 1994. Pág. 31-53.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Orfeu*, Florianópolis, v I, n. I, p. 132-155, 2016.

PIKE, Pamela D. *Dynamic group-piano teaching: transforming group theory into teaching practice*. New York: Routledge, 2017.

TORRES, Patricia Lupion; IRALA, Esrom Adriano F. Aprendizagem colaborativa: teoria e prática. In: TORRES, Patricia Lupion (Org.). *Complexidades: redes e conexões na produção do conhecimento*. Curitiba: SENARPR, 2014, p. 61-93.

TOURINHO, Cristina. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno*. 1995. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

ZORZETTI, Denise. Música brasileira para o ensino do piano no nível elementar. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2010, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: 2010. p. 728-737.

Introdução à música árabe: proposta para a prática do canto coral

Simpósio

GTE 13 - Ensino Superior de Música

Amabile Brunelli
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
amabile.ab@gmail.com

Hellem Pimentel
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
hellempimentel@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa de Iniciação Científica encontra-se em andamento e está ligada ao grupo de pesquisa “O canto coral e suas potências formativo-musicais” da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). O trabalho tem por objetivo trazer parte da pesquisa bibliográfica quanto a aspectos da música tradicional árabe, questões sobre notação musical, a importância da memória para a cultura árabe, e a dimensão da expressividade e interpretação na execução do repertório. A partir desse embasamento, propõe-se trabalhar com uma canção árabe na disciplina de Canto Coral do curso de Música da UFES, com o intuito de refletir sobre a relevância do estudo da música árabe no ensino superior como uma forma de experimentar diferentes práticas e sonoridades, além de promover uma reflexão crítica sobre possíveis reproduções de estereótipos culturais.

Palavras-chave: Canto coral. Decolonialidade. Música Árabe.

Introdução

Esta pesquisa de Iniciação Científica encontra-se em andamento e está ligada ao grupo de pesquisa “O canto coral e suas potências formativo-musicais”, coordenado pela Profa. Hellem Pimentel com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). Este artigo dá continuidade à pesquisa bibliográfica iniciada no primeiro trabalho publicado, intitulado “Práticas decoloniais para o canto coral: aprendendo e cantando a cultura árabe” (2023), de autoria de Amabile Brunelli e Hellem Pimentel, no qual foram apresentados conceitos como Orientalismo (Said, 1979), abordagem decolonial do

ensino de música, microtonalidade, *maqamat*, e outras características singulares da música árabe.

Este trabalho tem por objetivo apresentar dados levantados por meio de pesquisa bibliográfica em livros, artigos, entrevistas e sites, quanto a aspectos da música tradicional árabe, questões sobre notação musical, a importância da memória para a cultura árabe, e a dimensão da expressividade e interpretação na execução do repertório. A partir desse embasamento, propõe-se trabalhar com uma canção árabe na disciplina de Canto Coral do curso de Música da UFES, visando refletir sobre a relevância do estudo da música árabe no ensino superior como uma forma de experienciar diferentes práticas e sonoridades, além de promover uma reflexão crítica sobre possíveis reproduções de estereótipos culturais que muitas vezes definem a cultura oriental como algo puramente exótico e inferior

A presente pesquisa busca contribuir com o estudo da música sob um viés etnomusicológico, investigando o contexto e as práticas musicais do fazer musical árabe, cuja contribuição para a formação dos conceitos musicais ocidentais foi de suma importância. Este tema não é abordado com frequência na bibliografia brasileira sobre música. Observa-se a estereotipação dos povos e da música árabe presente em conteúdos como filmes e séries produzidos no Ocidente, que transmitem a imagem de um povo atrasado, exótico e muito distante de nossa realidade. Essa representação impacta diretamente a abordagem ocidental na realização de estudos sobre essa cultura, e resulta na desconsideração das origens, costumes e culturas de muitas famílias árabes brasileiras, que atualmente correspondem a 6% da população do país, segundo IBOPE³. Por este motivo, surgiu o interesse em trazer para o contexto acadêmico musical uma abordagem, em diálogo com os estudos decoloniais, que agregasse também os povos médio-orientais.

Sobre escalas, notação musical e memória

Para introduzir os estudos sobre a música tradicional árabe, é importante compreender o sistema de escalas utilizados, conhecidos como *maqamat* (Figura 1). Como já

³ Pesquisa Nacional Exclusiva sobre Árabes no Brasil feita pelo Ibope Inteligência em parceria com a H2R Pesquisas Avançadas em 2020. Disponível em: <https://anba.com.br/comunidade-arabe-e-6-da-populacao-brasileira-diz-pesquisa/>.

explanado em trabalho anterior (Brunelli e Pimentel, 2023), os maqamat (no singular Maqam) são conjuntos de escalas conhecidas como jins (plural ajnas), que possuem 3, 4, ou 5 notas em sua composição. O Maqam é a base do improviso na música árabe. Deve-se considerar que, com a possibilidade de divisão microtonal das notas e conjuntos de escalas formados, existem inúmeros maqamat, e as combinações desses formam estruturas musicais de estilo modal, permitindo a improvisação e modulação, que retornam à nota inicial, algo muito comum na música árabe.

Figura 1: Maqam Sikah.



Fonte: <https://www.maqamworld.com/en/maqam/bastanikar.php>

Devido ao planejamento de realizar uma canção árabe com os alunos da disciplina de Canto Coral da UFES, a notação musical apareceu como uma questão. Qual seria a melhor forma de abordar tal repertório? Deveríamos considerar a confecção de uma partitura para a condução do ensaio coral? Esses e outros dilemas nos levaram a investigar o lugar do registro sonoro por meio da escrita na cultura musical árabe.

Segundo Ribeiro (1970), a notação musical na música árabe era feita exclusivamente para fins didáticos, sendo um sistema impreciso, já que o conteúdo era transmitido oralmente, no contato com o mestre. O ensino da música árabe é baseado na transmissão oral, passando por mudanças e agregação da escrita ao longo do tempo. A notação adaptada aos padrões da escrita musical ocidental apresenta limitações, pois as microtonalidades desse repertório não possuem afinação exata. Como, então, representá-lo por meio da notação musical ocidental? Apesar de existir uma simbologia para tais notas (Figuras 2 e 3), como o bemol e sustenido cortados ou como setas indicativas, ainda assim é um desafio para o intérprete captar exatamente a afinação a ser entoada apenas a partir da leitura.

Figura 2: Exemplo de notação de microtom com o acidente cortado.



Fonte: <https://www.maqamworld.com/en/maqam/bayati.php>

Figura 3 : Exemplo de notação de microtom com setas indicativas.



Fonte: <https://www.maqamworld.com/en/maqam/jiharkah.php>

Essas notas devem ser executadas de forma diferente, inclusive com outra afinação, dependendo da escala utilizada, da sua posição na sequência de notas, das notas que estão à sua volta. Todos esses detalhes são impossíveis de serem escritos, mas o músico experiente sabe que eles estão lá, subentendidos na partitura (Dib, 2013, p. 70).

A afinação de tais notas varia, também, de acordo com a região geográfica. A mesma notação na partitura convencional pode apresentar diferentes sons dependendo do país em que é executada. Deve-se lembrar que, apesar de comumente nos referirmos aos microtons como $\frac{1}{4}$ de tom, isso não significa que a nota esteja localizada exatamente nesta posição. Em alguns países do mundo árabe ela pode soar mais aguda, como no Irã, em relação a afinação utilizada no Egito, onde se posiciona exatamente ao centro, entre dois semitons. Além disso, a música tradicional árabe tem como característica marcante o improviso com escalas (maqamat), sendo de extrema relevância a consideração do que se quer transmitir aos ouvintes para definir os saltos de alturas e modulações - veremos mais à frente a importância da palavra, da entonação e seus efeitos (Dib, 2013).

Visando maior fidelidade às afinações e aos improvisos entoados, o professor libanês de musicologia e pesquisador da música árabe, turca e persa, Amine Beyhom, propôs uma

notação alternativa com gráficos, como mostra a Figura 4⁴. Beyhom analisa a execução da canção tradicional árabe *Ahlan bi Ghazālin*, interpretada pelo Sheikh Ali Mahmud, na qual é possível notar a presença do maqam e compreender as afinações utilizadas para a execução das notas microtonais. A escala presente no gráfico segue a seguinte solmização: rā (RĀST) é equivalente a nota Dó, dū (DŪKĀ) é equivalente a Ré, sī (SĪKĀ) é equivalente a Mi menor, ja (JAHĀRKĀ) equivalente a Fá, na (NAWĀ) a Sol, ḥu (ḤUSAYNĪ) ao La, aw (AWJ) ao Si menor, e Rā (KIRDĀN) equivalente a Dó uma oitava acima.

Figura 4: Análise de maqamat com gráficos feita por Amine Beyhom.



Fonte: Amine Beyhom: “MAT for the VIAMAP – Maqām Analysis Tools for the Video-Animated Music Analysis Project,” Near Eastern Musicology Online.

A notação da música tradicional árabe dentro de padrões ocidentais apresenta apenas um esqueleto da ideia principal do que deve ser performado.

A pesquisadora Márcia Dib (2013, p. 64-65) ressalta que o estudo de música na cultura árabe costumava acontecer em encontros e reuniões casuais, jantares, encontro de famílias, encontro com mestres em igrejas ou mesquitas, onde as práticas musicais eram transmitidas. A tradição musical também estaria presente nas famílias em que o aprendizado de determinado instrumento passaria de geração a geração. Nesses contextos, o ensino da música era feito oralmente, de maneira informal, por meio da memorização.

Apesar de os árabes produzirem um material visual belíssimo, seu contexto cultural é baseado na oralidade. Mesmo conhecendo e utilizando a escrita, os árabes não faziam uso dela nem para a elaboração e armazenamento das músicas e poesias, nem para divulgação ou publicação destas. Nestes casos,

⁴ O vídeo de análise está disponível em: <https://youtu.be/Uc22jh65r0M?si=BxswLH5kQhE-JrcV>

o principal veículo era a memória; as informações eram passadas de geração a geração (Dib, 2013, p. 59).

Ao longo do século XX, instituições nacionais e conservatórios passaram a dominar o ensino de música, trazendo um modelo ocidental europeu para o mundo oriental. Entretanto, paralelo a isso, os encontros informais continuam presentes, onde os músicos se reúnem para aprender música, sem público, apenas pelo desejo de tocar e acompanhar os mestres de perto, visando compreender e memorizar as diversas formas de execuções que não podem ser transcritas (p. 63).

A importância da memória na cultura árabe é tamanha e pode ser constatada no desenvolvimento da pedagogia do *dhikr*,⁵ ou “pedagogia do lembrar”, baseada na repetição e memorização. Dib ressalta a importância dessa pedagogia que valoriza a transmissão de conhecimentos decorrentes da vivência e interação com a música por meio dos grupos sociais, fator de grande importância na formação dos músicos na cultura árabe (p. 60).

Características da música árabe

Quando analisamos a prática vocal coletiva árabe, é possível observar a constante presença de solistas que realizam melodias com modulações e improvisos em microtons, enquanto o coro canta o refrão em uníssono ou com divisão de vozes - esta última como uma prática muito próxima dos coros ocidentais. Os grupos geralmente são acompanhados por instrumentos de cordas, sopro e percussão, que também performam solos. Como já citado em trabalho anterior (Brunelli e Pimentel, 2023), a música árabe pode ser comparada a uma conversa onde todos estão falando sobre o mesmo assunto e, em determinado momento, todos param para prestar atenção à fala de uma pessoa (solista instrumentista ou cantor). Os momentos de retorno ao refrão após os solos dão às canções uma característica circular.

Outra relevante característica desse fazer musical é a importância da palavra e da interpretação. O pesquisador Imam Bakeer (2023), especialista em *maqamat*, afirma que *maqam*, na língua árabe, se refere ao humor e funciona como um ciclo: ao ouvir a entonação que será performada, o ouvinte a processa mentalmente e, em seguida, a expressa por meio

⁵ *dhikr*, em árabe, significa lembrança, recordação, remetendo também à repetição.

da voz. Os *maqamat* tem diferentes características que representam e/ou provocam estados de espírito, como felicidade, tristeza, medo etc. Por isso, existem diferentes melodias para acompanhar a palavra (o que está sendo recitado).

A linha melódica imita a voz humana: não existem grandes saltos em altura, a melodia acompanha as modulações naturais da voz. A expressão vocal acompanha os sentimentos do cantor. Apenas quando este tiver uma forte razão como para demonstrar dor ou saudade, é possível ouvir notas muito longas, ou saltos grandes em altura (como em um grito) (Dib, 2013, p. 70-71).

Um músico, para que seja considerado bom, deve ser capaz de interpretar e expressar a emoção do que está sendo recitado, seja um poema ou o Alcorão. Umm Kulthum⁶, por exemplo, foi uma das mais influentes cantoras do mundo árabe, muito citada na literatura musical do Oriente Médio como detentora de uma voz profundamente emotiva, além da pronúncia perfeita que se evidenciava em suas récitas.

Os árabes acreditam que a música tem grande efeito na mente humana e por isso valorizam as letras, as boas pronúncias, as estruturas melódicas e a interpretação. Segundo Bakeer, a estrutura melódica realizada pelo cantor ou instrumentista pode causar efeitos até mesmo em pessoas não pertencentes à cultura árabe. Ele afirma que, mesmo as pessoas que não conseguem entender o que está sendo dito, se sentem comovidas ao ouvir algumas melodias formadas pelos *maqamat*. Existem alguns *maqamat* estimados pelos ouvidos ocidentais, sendo um deles o Ajam, que transmite uma sensação de entusiasmo, conforme apontado por Bakeer⁷.

Música árabe na prática de Canto Coral da UFES

Como já dito, este trabalho é parte de uma pesquisa que tem por objetivo refletir sobre possibilidades de abordagens decoloniais na prática do canto coral por meio da música árabe. Além da pesquisa bibliográfica, está prevista uma intervenção na disciplina de Canto

⁶ Vídeo de performance da cantora Umm Kulthum disponível em: [Umm Kulthum \(أم كلثوم \) live; "Al Atlal" \(English subtitles\)](#)

⁷ A entrevista com Bakeer está disponível em: <https://youtu.be/fn6MCRcwQ-c?si=6wrrw0l843a8P-2a>

Coral do curso de Licenciatura em Música da UFES. A turma é composta por cerca de 25 a 30 discentes de diferentes faixas etárias, que estão, em sua maioria, no primeiro ano do curso.

Para essa vivência, foi selecionada uma canção a ser trabalhada com o coro. A música escolhida foi *YaZareef*⁸, bastante conhecida do folclore palestino, selecionada por meio de pesquisa que envolveu conversa com imigrantes árabes residentes na cidade Vitória - ES e busca em sites na internet. O critério para tal escolha foi o nível de dificuldade da pronúncia, a repetição das frases presentes no refrão, a estrutura que envolve um refrão cantado pelo coro e solos com notas improvisadas, além da percussão marcante. O trabalho com a turma também prevê contextualização da cultura árabe, realização vocal de escalas próprias do *maqam*, contato com instrumentos árabes, apreciação de peças musicais tradicionais e contemporâneas, além de momentos de reflexão e discussão sobre o conteúdo ministrado e a vivência proposta.

O debate sobre abordagens e práticas decoloniais na academia têm avançado nos últimos anos, entretanto, o processo para se desvencilhar de costumes e crenças eurocêntricas é longo. Embora a educação musical esteja passando por transformações, buscando alternativas ao modelo conservatorial e abrindo espaço para outras práticas musicais, ainda há temas pouco explorados. O estudo da música árabe, tanto por sua riqueza cultural quanto pela sua influência histórica na formação da música ocidental, oferece uma oportunidade valiosa de ampliar os horizontes musicais.

Ao integrar esse repertório, o ensino superior de música poderá contribuir para a construção de uma visão mais inclusiva e pluralista, que valorize a diversidade de saberes e expressões musicais de diferentes partes do mundo. Essa inserção não apenas enriquece o conhecimento técnico dos alunos, mas também estimula reflexões críticas sobre o papel da música na formação de identidades culturais. Portanto, é essencial que a academia continue promovendo o diálogo, valorizando tradições musicais sub-representadas e, assim, colaborando para uma educação musical verdadeiramente transformadora.

⁸ Disponível em: [Palestinian Folklore - Ya Zareef \(Palestinian Arabic\) Lyrics + Translation - فلكلور فلسطيني - يا زريف](#)

Referências

BAKEER, Yousef; BAKEER, Imam. Popular Controversies Surrounding Maqamat Explained: Sheikh Yousef Bakeer Interviews Imam Bakeer, 2023. Disponível em: https://youtu.be/fn6MCRcwQ-c?si=wF0VrKvprPj_Pmju. Acesso em: 23 Jul.2024

BEYHOM, Amine. *MAT for the VIAMAP – Maqam Analysis Tools for the Video-Animated Music Analysis Project*, 2018, p.145-256. Disponível em: <https://www.ictmd.org/group/ictm-study-group-music-arab-world/post/amine-beyhom-%E2%80%9Cmat-viamap-%E2%80%93-maq%C4%81m-analysis-tools-video>. Acesso em: 27 Jun. 2024

BRUNELLI, Amabile; PIMENTEL, Hellem. Práticas decoloniais para o canto coral: aprendendo e cantando a cultura árabe. *In: CONGRESSO DA ANPPOM, XXXIII., 2023, São João del Rei. Anais*. Universidade Federal de São João del Rei: 2023. P.1-12. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1940/public/1940-7792-1-PB.pdf. Acesso em: 27 Jun. 2024

DIB, Marcia. *Música Árabe: expressividade e sutileza*. Ed. rev. e ampl.. São Paulo. Ed. do Autor, 2013.

NAMIRA, Hamza. English Translation - YaZareef al Tool. Lyrics Translate, 2018. Disponível em: <https://lyricstranslate.com/en/ya-zareef-al-tool-%D9%8A%D8%A7-%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D9%84-you-handsome-length.html>. Acesso em: 7 Ago. 2024

RIBEIRA, Julien. Music in ancient Arabia and Spain. New York: Da capo press, 1970.

SAID, Edward. Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente. Edição em Português. Companhia de Bolso, 2007. Disponível em: <https://elivros.love/livro/baixar-livro-orientalismo-o-oriente-como-invencao-do-ocidente-edward-w-said-em-epub-pdf-mobi-ou-ler-online>. Acesso em: 27 Jun. 2024.