

Tá na hora da aula de Prática de Conjunto! Relato de experiência sobre a produção de materiais didáticos e o fazer musical no Conservatório Estadual Música e Centro Interescolar Artes Raul Belém

Relato de experiência

Renata Ribeiro Silva
Conservatório Estadual Música e Centro Interescolar Artes Raul Belém
renata_ribeirosilva@icloud.com

Karla Beatriz Soares de Souza
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
karlabss.ufu@gmail.com

Resumo: Relato de experiência sobre o processo de produção de materiais didáticos, escolha de repertório e práticas musicais resultantes da disciplina de Prática de Conjunto no curso de Educação Musical do Conservatório Estadual Música e Centro Interescolar Artes Raul Belém, na cidade de Araguari, Minas Gerais. Do ponto de vista teórico, as experiências relatadas estão articuladas com os conceitos de consumo de Garcia Canclini (1990) e na concepção de Educação Musical como prática social de Jusamara Souza (2004). Dessa forma, o texto visa compartilhar vivências e aprendizados nas experiências no consumo e na produção de arranjos musicais para multi-instrumentos usados nas aulas da disciplina de Prática de Conjunto, contribuindo com discussões sobre a prática musical personalizada e criativa em sala de aula.

Palavras-chave: consumo e produção de materiais didáticos, ensino aprendizagem musical, prática de conjunto.

Introdução

Este relato parte da experiência docente no Conservatório Estadual Música e Centro Interescolar Artes Raul Belém – CEMARB - que está localizado na cidade de Araguari, em Minas Gerais. A instituição atende a crianças, adolescente e adultos em três turnos oferecendo formação técnica musical.

A experiência abordada aconteceu durante as aulas de Prática de Conjunto realizadas no período matutino, com crianças e adolescentes de nove a quinze anos, no período de fevereiro a junho de 2023. A disciplina de Prática de Conjunto é oferecida para que os(as) estudantes tenham a possibilidade de experimentar o fazer musical em grupo, sob a medição

docente. É uma disciplina que faz parte do currículo de escolas de músicas, conservatórios e universidades. Pinto e Passos, esclarecem que “a atividade de prática de conjunto visa fornecer aos alunos uma experiência de performance musical em grupos” (PINTO E PASSOS, 2005, p. 1).

Desse modo, a disciplina é voltada ao fazer musical instrumental e/ ou vocal, e atualmente atende estudantes do curso de Educação Musical na instituição. Entre as principais atividades docentes realizadas, destacamos a produção de materiais didáticos específicos para a disciplina que consiste na criação de arranjos para a prática musical em conjunto que envolvem os instrumentos de percussão, violão e teclado.

No texto apresentado a seguir, trazemos relatos sobre a produção de materiais didáticos e as práticas musicais na docência em música, apresentando os aspectos pedagógicos e teórico-metodológicos envolvidos no consumo e na produção de arranjos, bem como a escolha do repertório e o fazer musical em conjunto. Desse modo, o objetivo principal é compartilhar vivências e aprendizados das experiências no consumo e na produção de arranjos para multi-instrumentos usados nas aulas da disciplina de Prática de Conjunto, contribuindo com discussões sobre a prática musical construtiva e criativa em sala de aula.

A produção de materiais didáticos para o ensino de música é uma tarefa docente importante e desafiadora. Eles devem ser específicos, mensuráveis e adequados ao nível e idade dos alunos. É importante escolher obras musicais adequadas, que abordem diferentes aspectos técnicos e estilísticos. O repertório deve ser diversificado e envolvente para manter o interesse dos(as) estudantes.

Há poucos materiais didáticos específicos para a disciplina de Prática de Conjunto. As partituras e arranjos precisam ser específicos para a formação instrumental ou vocal dos grupos. Além disso, tais arranjos devem ser adaptados às habilidades e ao nível dos(as) estudantes, permitindo que todos(as) contribuam de acordo com suas capacidades. Esses materiais podem incluir, também, sugestões de harmonização, variações e dinâmicas que possam contribuir com a interpretação coletiva. Além das partituras e arranjos, é possível produzir materiais complementares, como acompanhados de referência, transcrições de solos ou linhas melódicas, vídeos demonstrativos de técnicas específicas e recursos online interativos que podem auxiliar os(as) estudantes no estudo e na prática em grupo.

Independentemente da formação do grupo, é essencial incluir no processo de ensino aprendizagem os fundamentos musicais básicos, como leitura de partituras, ritmo, teoria musical e percepção auditiva. Ao ensinar aprender múltiplos instrumentos, o(a) docente pode destacar as habilidades e conceitos musicais que podem ser vivenciados em vários instrumentos.

Um grande desafio para o(a) docente da área é a diversidade. São pessoas diferentes, que estudam instrumentos com características idiomática diferentes, com experiências musicais diferentes, gostos musicais distintos, bem como níveis de desenvolvimento diferentes. A tarefa docente passa a ser a de incentivar os(as) estudantes a explorar diferentes estilos musicais ao tocar instrumentos diferentes. Isso amplia sua compreensão musical e os expõe a uma variedade de gêneros e abordagens musicais. Além disso, permite que experimentem diferentes estilos de música e encoraja a criatividade e a improvisação em seus estudos musicais.

Como aporte teórico metodológico utilizamos os conceitos de consumo de García Canclini (1990), aplicado à produção de materiais didáticos para o ensino de música, à participação docente e dos(as) estudantes no processo de criação dos materiais. Utilizamos também o conceito de educação musical como prática social de Jusamara Souza (2000, 2004 e 2005), enfatiza a ideia de que a música é um fenômeno cultural e socialmente construído, e que a educação musical deve refletir e se engajar com essa dimensão social da música. Em vez de se concentrar exclusivamente no desenvolvimento técnico ou no conhecimento teórico da música, a Educação Musical como prática social busca explorar as interações e significados sociais que a música possui.

Da descrição da instituição de ensino de música

Inaugurado em 1985, o CEMARB - está localizada na cidade de Araguari - Mg, e atende aproximadamente dois mil trezentos e setenta e quatro estudantes, a partir de seis anos de idade. O corpo docente é formado por cento e cinco professores, mais trinta e três profissionais que atuam no setor administrativo, direção, pedagógico e manutenção do espaço.

Sua organização curricular se apresenta em ciclos: Inicial, Intermediário e Técnico. Para os alunos iniciantes a estrutura curricular se dispõe da seguinte maneira na Tabela 01:

Tabela 1: Estrutura curricular para estudantes iniciantes no Curso de Educação Musical do CEMRB

Ciclo inicial de Educação Musical	Ciclo Intermediário de Educação Musical
Iniciação em Instrumento Musical	Instrumento Musical
Musicalização	Percepção Musical
Canto Coral	Canto Coral
Prática de Conjunto - Flauta Doce	Prática de Conjunto - Violão, Teclado e Percussão
Desenho	-----

Fonte: Tabela produzida pelas autoras.

O ciclo inicial atende as crianças de 6 a 8 anos que exclusivamente cursam prática de conjunto de flauta doce. Já o intermediário atende estudantes de 9 a 15 anos, que são enturmados em grupos de 12 a 15 estudantes, de forma aleatória, nas práticas de violão, teclado e percussão.

Quando esses(as) estudantes chegam às aulas de Prática de Conjunto de percussão, a maioria não possuem nenhum conhecimento e/ou familiaridade com os instrumentos de percussão. Uma pequena parcela dos alunos cursam bateria e chegam com uma possível facilidade rítmica.

As aulas acontecem semanalmente em salas voltadas para reunir esses grupos. Dependendo das especificidades das formações instrumentais, utilizam-se além dos instrumentos musicais, equipamentos de amplificação sonora.

Nas aulas de Prática de Conjunto, os(as) estudantes aprendem a ouvir uns aos outros, tocar música em grupo, acompanhar o ritmo, sincronizar suas partes musicais com os demais colegas e aplicar os conceitos aprendidos nas aulas individuais de instrumento e a teoria das aulas de Percepção Musical. Outro benefício importante é a oportunidade de interação social,



a troca de conhecimentos e o desenvolvimento do protagonismo do(a) estudantes por meio das apresentações artísticas.

Das partilhas ao repertório

A escolha do repertório é sempre um desafio, pois lidamos com pessoas, gostos e culturas distintas. De acordo com Souza “sem compreender as realidades socioculturais dos alunos não há como propor um pedagogia musical adequada” (SOUZA, 2000, p. 7).

O processo se inicia com a partilha do gosto musical individual para todo o grupo. Cada estudante sugere uma música preferida que é reproduzida para o grupo. Nessa etapa já é possível identificar o interesse e engajamento, pois os primeiros laços começam a surgir pela paridade no gosto musical, o que pode interferir diretamente na motivação e envolvimento do grupo, além de evidenciar o senso de pertencimento, onde o(a) estudante se sente integrado ao coletivo, contribuindo e sendo valorizado.

Para Passos e Pinto, o (a) docente precisa levar em consideração três aspectos na momento de escolha de repertório:

1. Músicas “arranjáveis” – músicas que pudessem ser transcritas ou arranjadas, de tal modo que “funcionassem” para a formação instrumental do grupo, eram selecionadas pelos professores. Evitou-se encontrar obras prontas para o grupo, pois elas provavelmente seriam raras.
2. Repertório “do gosto” dos alunos – dentro da sala de aula buscava-se descobrir, através de pergunta e observação, as preferências de audição e execução dos alunos.
3. Repertório tecnicamente acessível – os professores de instrumento dos alunos foram abordados buscando esclarecimento sobre o repertório dos alunos, bem como o nível técnico em que se encontravam, procurando também o conhecimento sobre o que podia ser ou não, isto é, questões específicas dos instrumentos em relação ao nível técnico do aluno (PASSOS; PINTO, 2005, p. 2).

Dito isso, na segunda etapa, todas as músicas são listadas no quadro branco para a análise da viabilidade instrumental de execução. Há uma certificação de que seja possível fazer um arranjo percussivo, com a instrumentação disponível no espaço escolar para cada música sugerida. As que de alguma forma não são possíveis, são retiradas e cabe ao estudante sugerir outra opção para substituir ou se abster de participar da próxima etapa que é a votação.

A escolha de repertório, na perspectiva da sociologia da educação musical, envolve uma análise cuidadosa dos aspectos culturais, sociais e históricos relacionados à música. Souza

(2005) considera que o repertório selecionado pode refletir e influenciar a identidade cultural, as relações sociais e as estruturas de poder dentro de uma sociedade.

Após todas as músicas passarem pela análise musical, as que ficaram listadas vão para a votação do grupo, que é realizada em duas etapas. A primeira é o voto livre, onde cada estudante informa se está de acordo ou não, com a produção do arranjo musical de cada música listada, levantando sua mão. As mais votadas permanecem descritas no quadro branco e as demais são dispensadas da segunda votação, onde cada estudante passa a ter direito de voto único, escolhendo assim a música mais votada de forma democrática e interativa.

Das criações de arranjos para os grupos

Passado o momento de escolha do repertório, antes do início do fazer musical, estabelece-se o percurso pedagógico através dos planos de aula, onde são organizadas estratégias de ensino aprendizagem a partir das condições encontradas nos grupos: o repertório escolhido, o número de estudantes, a quantidade de instrumentos disponíveis, a duração de aulas e as divisões temporais no calendário escolar.

No início do trabalho de produção dos arranjos é certificado que as partições estejam disponíveis e acessíveis para todos (as) os estudantes e que seja possível atender os vários níveis de habilidades encontradas nos grupos. Segundo Vieira e Ray, o arranjo,

consiste em reescrever uma obra musical dando a esta um caráter diferente da proposta original destinando-a a formações vocais ou instrumentais organizadas de acordo com os recursos disponíveis, tais como a instrumentação e habilidade dos músicos (VIEIRA; RAY 2007, p. 9).

Na produção dos arranjos, é analisado o nível dos(as) alunos(as), a formação instrumental disponível, além de levar em consideração o repertório escolhido democraticamente. Destarte, leva-se em consideração a questão de afinação, posturas técnicas, extensão vocal, entre outros. Além de todos os critérios mencionados acima, também busca-se por fontes, as quais se encontre as mesmas opções teórico- metodológicas que a da professora, por outros arranjos prontos, como no site do projeto Guri¹.

¹ <http://www.projetoguri.org.br/>



Depois de separar a melodia principal e fazer nela as alterações necessárias, tais como, a simplificação rítmica e adaptação harmônica, acrescenta-se o acompanhamento rítmico através dos instrumentos de percussão, corpo ou outros objetos sonoros. Logo em seguida, procura-se compor estruturas harmônicas coerentes com a melodia, além de criar contracantos para os demais instrumentos melódicos.

Com relação aos aspectos idiomáticos dos instrumentos presentes na aula de Prática de Conjunto, há uma tentativa de se explorar todos os recursos possíveis. No caso do teclado, por exemplo, pode-se optar por outros timbres, ou no caso do violão, utilizá-lo como instrumento percussivo.

Para os(as) estudantes que apresentam maior dificuldade no domínio dos instrumentos, são produzidas estruturas musicais mais simples como linhas de baixo, notas longas, ostinatos, entre outros, para que estes consigam participar efetivamente do fazer musical.

Para a Educação Musical a produção de arranjos apresenta características que são intrínsecos aos processos de ensino aprendizagem musicais, como afirma Souza et. al,

para a educação musical, fazer arranjo tem um valor extraordinário porque contribui para o entendimento e vivências de processos de composição e para ampliar a prática musical em conjunto. Existem muitas maneiras de se fazer arranjos: modificando a melodia ou harmonia, adaptando a peça para outros instrumentos, utilizando diferentes instrumentos, acrescentando outras vozes e/ ou propondo contramelodias. A adição de materiais novos muitas vezes recria uma música que pode soar melhor que a original (SOUZA, et al., 2005, p. 9).

E assim os arranjos vão se materializando. Destaca-se, sempre, a separação das partes para que os(as) estudantes toquem coisas diferentes, mas juntos, durante a performance. Quando o teclado toca a melodia, o violão toca o acompanhamento, os xilofones tocam um improviso ou um ostinatos melódico, os instrumentos de percussão de altura indefinida tocam linhas rítmicas.

Assim que o arranjo começa a ser executado pelos grupos, geralmente, precisa ser reajustado a partir das dificuldades e limitações que vão se desvelando durante o processo de fazer musical durante os encontros em aula.



Do aprender e ensinar com materiais didáticos: cenas das aulas de Prática de Conjunto

Ao entrar na sala é possível notar que os(as) estudantes já estão tocando algumas músicas ou conversando com colegas. Enquanto o espaço é preparado para acomodar todos os instrumentos e estudantes, há conversas paralelas, movimentação no espaço, enquanto outros ainda chegam.

Os violões são, um a um, afinados a partir das notas tocadas no teclado pelos(as) próprios estudantes. Essa atividade permite preparar a sala até que todos(as) estudantes se acomodem. Depois de ouvir a contagem de compasso, uns ajeitam os violões no colo, outros procuram uma posição confortável nos Cajon, regulam o volume nos teclados e seguem nos primeiros acordes, melodias e práticas rítmicas.

O combinado é que todos(as) participem do fazer musical. Independentemente das dificuldades ou do domínio técnico nos instrumentos. As atividades são planejadas para oportunizar a prática instrumental/ vocal coletiva, de forma que a construção de conceitos tenha como ponto de partida a experiência do fazer musical. Todos(as) fazem música dentro de suas potencialidades, interagem e sentem-se valorizados pela participação na realização musical dos grupos.

Algumas práticas complementares de grafias musicais (tradicionais e não convencionais), percepção (solfejos) também são utilizadas, dependendo do planejamento da aula. Jogos de improvisação e atividades criativas intercalam as performances também. Esse conjunto de escolhas metodológicas atuam como “indicadores da compreensão musical” estabelecendo-os como “processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência”. (FRANÇA, 2002, p.7-8).

Então repete-se duas ou três vezes a música, sempre parando e realizando as intervenções necessárias. Desse modo, passa-se a ter espaço para outras músicas do repertório, e logo o tempo da aula chega ao fim. Cada um dos(as) estudantes vai pendurando os violões nos suportes fixados na parede, desligando os teclados e acomodando os xilofones e outros instrumentos pequenos de percussão no armário, os Cajon ocupam um dos cantos da sala.

Sempre acontece algum feedback, alguma orientação mais específica, alguma brincadeira, como por exemplo, a criação de paródias espontâneas, desafios que estimulam a concentração e a coordenação motora, e todos se divertem. É um momento da aula que contribui para interação do grupo e para o fortalecimento dos laços afetivos, indispensáveis para a formação humana. Na aula de Prática de Conjunto, não basta ensaiar para produzir um repertório, é preciso se envolver, trabalhar interação para com o grupo.

Algumas considerações pertinentes

A interlocução entre a produção de arranjos para aulas de Prática de Conjunto e as concepções de Néstor García Canclini podem revelar conexões interessantes entre práticas pedagógico- musicais e questões socioculturais. O autor destaca a importância da diversidade cultural na sociedade contemporânea. Isso se traduz em música, onde diferentes estilos e tradições estão disponíveis para consumo. Ao criar arranjos para aulas de Prática de Conjunto, é possível incorporar elementos de diferentes culturas musicais, apresentando aos(as) estudantes uma variedade de estilos e práticas musicais.

Garcia Canclini enfatiza a importância da participação ativa na cultura, em oposição ao mero consumo passivo. Ao criar arranjos para aulas de Prática de Conjunto, o(a) professor(a) motiva os(as) estudantes a participar ativamente na criação dos materiais didáticos para o ensino aprendizagem musical, seja através da improvisação, da composição colaborativa ou da adaptação de arranjos existentes.

Esse consumo e produção de materiais para a aula de Prática de Conjunto, sob a perspectiva sociológica do consumo de produtos culturais, é possível compreender que os arranjos podem ser adaptados e reinterpretados de acordo com o contexto de cada aula e experiências individuais dos(as) estudantes, promovendo uma compreensão mais significativa da música como forma de expressão pessoal.

Outro aspecto importante, é o estímulo à motivação dos(as) estudantes, pois a presença de cada um deles(as) nas aulas torna-se fundamental para o fazer musical de todo o grupo. Como destaca Cruvinel, o ensino de música em grupo facilita “uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a



cooperação, a segurança” (CRUVINEL, 2005, p. 80), além de um maior desenvolvimento musical como um todo.

Sobre a escolha do repertório, é possível compreender que este reflete a diversidade cultural presente na sociedade, e está enraizado no contexto sociocultural dos(as) estudantes, considerando suas referências, estilos e gêneros musicais dentro da comunidade em que os alunos estão inseridos. Isso torna a música mais relevante e significativa para os(as) estudantes, estabelecendo conexões entre sua vida cotidiana e o conteúdo musical abordado.

Ao considerar a sociologia da educação musical (Souza, 2000, 2004) na escolha do repertório, pode-se criar um ambiente de ensino aprendizagem que valoriza a diversidade, promove a inclusão e desenvolve uma consciência crítica nos(as) estudantes. Isso contribui para uma Educação Musical mais enriquecedora e significativa, conectada às realidades socioculturais de todos(as).

A produção de materiais didáticos para o ensino aprendizagem de música em aulas de Prática de Conjunto desempenha um papel fundamental na criação de uma abordagem educacional dinâmica e relevante. Inspirado pela ideia de hibridização cultural de Garcia Canclini, o(a) docente não consome apenas recursos pedagógicos, mas os produz de forma ativa, adaptando e amalgamando elementos de diferentes tradições musicais e pedagógicas. Como um prosumidor, ele(a) permite a diversidade de influências culturais e musicais que permeiam a sociedade contemporânea, e utiliza essa riqueza para envolver os(as) alunos(as) em experiências de aprendizagem musical culturalmente enriquecedoras. Dessa forma, o(a) professor(a) enquanto sujeito prosumidor, torna-se um agente transformador do processo educacional.

Além disso, o professor(a)- prosumidor(a)², valoriza a colaboração e interação com outros professores(as) e experiências de aulas, como, por exemplo, o consumo das propostas desenvolvidas no projeto Guri, que contribuem com ideias, conhecimentos, habilidades ou recursos para a produção dos próprios arranjos nas experiências relatadas.

É importante ressaltar que nem todos os(as) professores(as) -consumidores(as) se tornam professores(as) - prosumidores (as). Essas características são observadas em

² Professor(a)- prosumidor(a), segundo Garcia Canclini (1990), como o termo sugere, é alguém que desempenha os papéis de produtor e consumidor, simultaneamente. Essa combinação de atividades implica em características específicas que descrevem esse tipo de sujeito.

docentes que optam por um processo de ensino aprendizagem participativo, que apresentam-se dispostos a investir tempo e esforço na produção ou adaptação dos materiais didáticos e valorizam a colaboração dos(as) estudantes(as) e o empoderamento como parte de sua experiência como consumidores(as).

Em suma, a produção de arranjos para a disciplina de Prática de Conjunto no CEMARB pode tornar o processo de ensino aprendizagem de música mais significativo, promover o aprimoramento das habilidades musicais, personalizar a sonoridade do grupo, desenvolver a expressão criativa, fortalecer o trabalho em equipe e permitir que a escolha do repertório musical esteja condizente com as condições socioculturais dos(as) estudantes. Essa prática contribui para se pensar a Educação Musical na contemporaneidade.

Referências

CRUVINEL, Flavia Maria. *Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005. 256p.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em pauta*, Porto Alegre: UFRGS, v13, n 21, 2002. pp. 5-41.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 2003.

PASSOS, Luís Otávio Teixeira; PINTO, Leonardo Bernardes Margutti. Elaboração de repertório para prática de conjunto: relato de experiência. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 14., Belo Horizonte. Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABEM, 2005.

SOUZA, Jusamara (org). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Música/UFRGS, 2000.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

SOUZA, Jusamara et al. *Arranjos de músicas folclóricas*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

VIEIRA, Gabriel; Ray, Sônia. Ensino coletivo de violão: técnicas de arranjo para o desenvolvimento pedagógico. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 16., Campo Grande., 2009. *Anais....* Campo Grande: ABEM, 2009.

