

## ABORDAGENS CRIATIVAS: ENSINO/APRENDIZAGEM DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA

*Álvaro Henrique Borges\**  
*Marisa Trench de Oliveira Fonterrada*

**RESUMO:** Este trabalho apresenta uma proposta de Educação Musical que leva em consideração as transformações ocorridas na escuta no século XX, aferidas nas composições musicais desse período e as abordagens de ensino que se preocupam com essa questão. Trata-se de pesquisa aplicada em andamento, cujos sujeitos são os professores licenciados em música do Conservatório Estadual “Juscelino Kubitscheck de Oliveira”, situado no Estado de Minas Gerais, que atuam na rede regular de Ensino. A proposta aqui apresentada se dá na aproximação da escuta e interpretação do repertório musical do séc. XX vislumbrando-se uma aplicação prática calcada nas abordagens criativas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Musical; Abordagens Criativas; Escuta; Composição.

**ABSTRACT:** This paper presents an approach of Musical Education, which takes in consideration the occurred transformations in the listening on the XX century, this surveyed in the musical compositions of this period and the education researches that concerns about this question. This is a progress applied research, whose the subjects are the teachers in music of the State Conservatory “Juscelino Kubitscheck de Oliveira”, situated in the State of Minas Gerais, that acts in the regular schools of Education. The proposal presented here to take place in an approximation of the listening and the interpretation of the XX century musical repertoire glimpsing a practical application in the creative approaches.

**KEYWORDS:** Musical Education; Creative Approaches; Listening; Composition.

### INTRODUÇÃO

Diante das mudanças ocorridas na percepção e nos modos de escuta da contemporaneidade, que podem ser aferidas na composição musical, principalmente a que surgiu na segunda metade do séc. XX, acredita-se ser necessário modificar substancialmente as propostas de educação musical, de modo que elas possam contemplar essas transformações nas formas de escutar e perceber a música.

Neste trabalho, é apresentada proposta desenvolvida junto ao Conservatório Estadual de Música “Juscelino Kubitscheck de Oliveira”, situado em Pouso Alegre no sul de Minas. Tal proposta se desenvolve junto a um corpo de professores, licenciados em música, os quais atuam, de forma ampla, nas escolas regulares da região, caracterizando-se o público alvo como bastante abrangente e heterogêneo.

Estes professores, sujeitos da presente pesquisa, mantêm vínculo direto com o Estado, portanto são amparados em seu trabalho pelo Conservatório, o qual oferece capacitação e regulamenta os planos de ensino. As aulas ministradas por eles se dão semanalmente dentro do horário das matérias regulares em dez escolas locais e nove em cidades vizinhas.

---

\* *Álvaro Henrique Borges:* Mestrando em Música pelo programa de Pós-graduação em Música da Unesp, São Paulo.  
[alhenryborges@yahoo.com.br](mailto:alhenryborges@yahoo.com.br)

*Prof. Dra. Marisa de Oliveira Trench Fonterrada:* Docente do Programa de Pós-graduação em Música da Unesp, São Paulo.  
[marisatrench@uol.com.br](mailto:marisatrench@uol.com.br)

O trabalho destes professores é desenvolvido basicamente em duas frentes: o canto coral e o ensino de instrumentos como flauta doce e percussão. As formas de ensino/aprendizagem ocorrem da forma como tradicionalmente tem sido ministrada nos cursos de música do país e não há métodos de ensino específicos.

O constatado é que esses professores fazem uma reunião semanal nas dependências do Conservatório, a qual é contada como parte da carga horária a ser cumprida pelo professor. Nesta reunião, denominada Módulo II, são observados os avanços de desempenho de cada escola em particular, as ocorrências de gestão (resistência ou colaboração por parte da direção, dos professores regulares ou dos alunos e outros) e, também, a elaboração de algum tipo de material de apoio didático (CDs de *playback* para acompanhamento, apostilas didáticas, coleções de cânones, cantigas de roda, arranjos a duas vozes e outros). Complementarmente a este horário, os professores dispõem de duas horas semanais para atenderem às necessidade de aplicação desta pesquisa.

A música trabalhada nestas escolas configura-se, preponderantemente, como aplicação do repertório de canções populares e músicas folclóricas. Embora seja essa a forma de atuação usual pode-se constatar pelos relatos dos próprios professores um grande interesse em se agregar, ao material praticado, obras do repertório clássico. No entanto, é importante ressaltar que embora o repertório apontado acima seja preponderante, os alunos dessas escolas têm conhecimento, mesmo que informalmente, de um vasto repertório musical, que inclui, inclusive, músicas de linhas composicionais mais recentes (seja por trilha sonora de filme, programas de TV ou mesmo concertos realizados em suas cidades).

O parâmetro principal desenvolvido até o presente da pesquisa é a questão da *escuta*. Observando-se que estes professores têm uma formação musical considerada tradicional e que mantiveram contato principalmente com o repertório tonal propusemos apresentar um conteúdo que abrangesse e contemplasse os gêneros da música chamada contemporânea, isto é, a música escrita no século XX com critérios que fogem do tonalismo.

Para isto a proposta de aplicação deste fragmento da pesquisa ocorreu segundo critérios encontrados nos autores que defendem o uso das abordagens criativas em educação musical procedendo-se segundo três aspectos:

- *presentificação* (“consciência”; na qual ocorre a discriminação sonora de forma intuitiva);
- *identificação* (“distinção”; na qual ocorre um esforço do ouvinte pelo discernimento dos sons em jogo de forma seletiva);
- *interpretação/criação* (“musicalização”; na qual se desdobram no espaço das figuras e imagens, incitadas pela vivência sonora e musical de cada indivíduo e do coletivo, repletas de sistemas de referências implícitos à escuta por meio de outros referenciais não cognitivos, mas sensíveis, subjetivos e interpretativos neste processo de acordo com critérios conscientes e formalizados.

<b>Abordagens Criativas (na Educação Musical)</b>		
<b>Composição</b>	<b>Escuta</b>	<b>Educação</b>
<b>Novo Material</b>	<b>Presentificação</b>	<b>Percepção do som</b>
<b>Nova Sonoridade</b>	<b>Identificação</b>	<b>Distinção do som</b>
<b>Nova Forma de Discurso Musical</b>	<b>Interpretação/Criação</b>	<b>Consciência do Discurso Musical e Interação com o Meio</b>

1 - Quadro das abordagens criativas em educação musical que dão amparo à pesquisa.

No que se refere especificamente à escuta os três aspectos apresentados na coluna central do Quadro são considerados partes que se interrelacionam intimamente como o todo e serão o mote a partir do qual se desenvolverão as idéias expostas a seguir.

### **PRESENTIFICAÇÃO: ESCUTE...**

Após uma avaliação geral do repertório, musical e de vivência sonora dos educadores em questão, evidenciou-se uma grande lacuna no que se refere ao conhecimento formal de obras musicais compostas no séc. XX, dentro do que se convencionou chamar “música de concerto”, que é o recorte escolhido para ser trabalhado na pesquisa. Foi constatado que se tocavam, ouviam ou já tinham ouvido falar de obras datadas de no máximo do final para o início do séc. XX.

O primeiro apontamento aqui adotado foi a **audição**. Tal audição ocorreu em duas frentes: 1) a *audição de repertório musical*, na qual foram apresentadas obras significativas da produção do século XX, do seu início até o final; e 2) a *audição sonora* pela qual os sujeitos foram levados a experiências de escuta do ambiente cotidiano, e que se deu, em sua maior parte, pela aplicação dos exercícios de escuta propostos por Murray Schafer em seu livro *A Sound Education* (1993).

Neste primeiro aspecto trabalhado, ou seja, a audição simples, efetuada de forma apreciativa e intuitiva, configura-se um primeiro nível de aproximação dos professores ao repertório contemporâneo e às suas formas de escuta, que divergem das praticadas na escuta do repertório tradicional. Procurou-se atribuir atenção à percepção primária, isto é, não formalizada, dos sons do ambiente e atendo-se aos aspectos quantidade, direcionalidade, distância dentre outros aspectos. Após a aplicação desses exercícios, constatou-se que tal tipo de percepção passava quase despercebida anteriormente aos exercícios de escuta, ou seja, os sujeitos encontravam-se em um estado que poderia ser chamado *escuta desfocalizada*. Neste sentido, também se aplicou a audição de obras do repertório musical do séc. XX, as quais até então eram desconhecidas. Neste primeiro momento, a palavra de ordem foi *escute...* A tarefa dos professores nesse momento era simplesmente ouvir sem receber quaisquer explicações nem utilizar apontamentos estéticos, estilísticos ou mesmo de contextualização da época. Em resumo, nesta fase trabalhou-se uma escuta simples, descontextualizada de qualquer tipo de conhecimento, focalizada nos sons do cotidiano dessas pessoas ou na composição musical do século XX.

## IDENTIFICAÇÃO: *QUE SOM É ESSE?*

Após solicitada a atenção dos participantes da pesquisa à percepção sonora que circunda o ambiente, agregada à escuta apreciativa de algumas obras significativas repertório musical do séc. XX, passou-se ao segundo apontamento, aqui chamado de **identificação**. Neste nível ocorreu a demanda de uma escuta atenta, ou seja, *focalizada*, a qual apela por uma discriminação do conteúdo ouvido e não apenas à constatação de sua existência.

Aqui o apontamento também se deu em duas frentes: 1) a *escuta do repertório* e 2) a *escuta sonora do meio*. O repertório ouvido anteriormente passou agora a ser relacionado – uma referida obra com as demais e vice-versa. Além disso, procedeu-se a um diálogo com os participantes a respeito das técnicas de composição percebidas por eles: questões rítmicas, melódicas, harmônicas, de instrumentação dentre outras. Nesta fase, ainda não há cobrança formal de terminologias e conceitos formados sobre este repertório, porém surge a necessidade de relacionar estas obras em seu espaço histórico com o repertório geral conhecido pelos professores. Essa atitude pode ser considerada um trabalho de contextualização em que a composição musical estudada é reconhecida como pertencente a um determinado espaço e tempo, fruto não apenas do ato isolado de seu compositor, mas de um sujeito imerso num universo histórico-cultural definido pautado por crenças e valores datados, situados e amplamente influenciados pelas situações histórico-sociais que vivenciam tal como pelos valores predominantes nesse tempo/espaço, sejam elas conscientemente utilizadas por eles ou não. Desta maneira, puderam-se tecer tramas entre o tradicional e o contemporâneo, por meio das quais se tornaram evidentes algumas das principais modificações na forma de ouvir e perceber estas músicas.

Para a escuta dos sons do meio ambiente foi aplicada uma proposta de escuta dirigida, isto é, seletiva. Esta proposta se deu a partir da seguinte questão: *Que som é esse?* Todos os objetos sonoros\* em jogo foram ouvidos e devidamente identificados. Em seguida foram classificados como: sons **humanos**, sons da **natureza** e sons **tecnológicos**. Para os sons humanos foram classificados os sons de voz, de passos, e de outros feitos pelo homem; para os sons da natureza classificaram-se sons de animais, do vento, de árvores, etc. e por fim, os tecnológicos foram classificados por sons de automóveis, de máquinas e de equipamentos tecnológicos em geral. Assim foi realizada uma espécie de tipologia sonora, cuja escuta deveria estar focalizada. Esta identificação permitiu se comparar ao repertório tradicionalmente escutado as sonoridades aparentes nas composições do séc. XX apresentadas.

Neste aspecto o grupo de educadores se sensibilizou pelo fato de que o repertório musical escutado fazia uso de técnicas particulares na construção de cada discurso e que seria preciso desenvolver um tipo de escuta seletiva em busca da compreensão do mesmo. Outra observação é que o trabalho de escuta dirigida explicita o material utilizado pelos compositores no séc. XX (o som em si) e que este material, para ser colocado em um discurso reconhecível, demanda do uso de uma maneira de escuta não tradicional. Portanto, para se ensinar a música que contemple tal conteúdo há necessidade de se trabalhar a escuta e o repertório que atua segundo tais critérios.

## INTERPRETAÇÃO/CRIAÇÃO: *ISTO É MÚSICA?*

Antes da aplicação desta terceira fase, foi necessária a informação e o esclarecimento formalizado a respeito dos compositores, suas técnicas e a situação das músicas no séc. XX.

---

\* O *Objeto Sonoro* é definido como a percepção de um único fenômeno acústico e foi configurado como a menor unidade musical na *Musique Concrète* por Pierre Schaeffer.

Desse modo, discorreu-se sobre as transformações do conceito de obra musical ao longo do referido século, os avanços tecnológicos e seu impacto nas artes, os meios de comunicação (o advento do cinema sonoro e da gravação) e, principalmente, as particularidades técnicas dispensadas à composição. Situando a música pós-tonal, a música serial, a autonomia da percussão nas orquestras, o nascimento da música por meios eletroacústicos, e outras temáticas afins. Teve-se também a preocupação em situar o repertório contemporâneo estudado segundo os parâmetros estéticos e históricos que nortearam ou estavam presentes na música tradicional até então estudada.

Após terem tomado consciência dos sons que circundam o ambiente e preenchido um pouco da lacuna detectada em sua experiência musical relativa ao repertório do séc. XX, considerou-se que os professores estavam preparados para o próximo passo, ou seja, a experiência de realizarem um trabalho prático de forma criativa e interativa. A proposta apresentada aqui ocorreu tanto no aspecto da criação quanto da interpretação de obras pertencentes ao âmbito do repertório escutado.

Nesta fase, de primeiro momento, o que se ressaltou como objeto da escuta foi a *sonoridade*; desse modo os professores relacionaram as sonoridades das obras escutadas (texturas, timbres, impressões) com sons do seu meio ambiente. A título de exemplo, desenvolveram-se experimentos na tentativa de criar uma massa sonora, por *clusters* sobrepostos com as vozes do coral, remetendo-nos às texturas orquestrais e corais escutados em obras de György Ligeti; da mesma forma que tabelas numéricas transcritas em notas musicais referiam-se às obras seriais; sons de objetos diversos improvisados no local (caixas, papel, metal e outros) ordenados no tempo puderam fazer referência à sonoridade da música concreta. Num segundo momento, foi evidente a dificuldade de representar por um sistema de notação convencional tais sonoridades. Partiram então para um tipo de notação gráfica criada por eles, que para ser decodificada deveria trazer uma bula dos sinais e das convenções adotadas. Como referências aos participantes da pesquisa lhes foram apresentadas partituras gráficas de obras escutadas e de alguns jogos propostos por John Paynter em seu livro *Here and Now: an introduction to modern music in schools* (1972).

## **DA ESCUTA À PRÁTICA CRIATIVA: ISTO É MÚSICA!!!**

Para atribuição e relacionamento dos três aspectos aqui apresentados foi sugerido que os sujeitos trabalhassem na elaboração de uma composição musical, cuja mesma deveria ser realizada por grupos de até cinco membros. Esta composição seria elaborada a partir de meios diversos: uso de sons do ambiente produzidos pelo homem, de instrumentos musicais ou por gravações. Estas composições deveriam ser explicadas e ensinadas aos colegas, os quais deveriam executá-las. Desta forma acreditava-se poder avaliar a compreensão e aplicação do conteúdo proposto por meio da observação e análise dos resultados das propostas composicionais apresentadas pelos grupos.

Após a composição e execução das peças elaboradas pelos grupos avaliou-se o resultado como bastante satisfatório, principalmente, por se considerar o curto tempo disponível para esta tarefa e também para a vivência do repertório apresentado. A resposta dos sujeitos obtida a partir desta tarefa foi: *Isto é Música!!!*

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como esta proposta está calcada nas abordagens criativas de educação musical, tal como se apresentam em autores como Paynter, Schafer e Porena, tem-se consciência de que ainda

muito precisa ser feito nesse âmbito, cumprindo esta primeira aproximação apenas o papel de introduzir os educadores contemplados por esta pesquisa – professores de música em Minas Gerais - num universo bastante amplo e em movimento: o das transformações da escuta, motivadas por uma série de fatores, que poderiam ser resumidos tanto nas alterações do som ambiental, amplamente exacerbadas no século XX, quanto nas propostas dos compositores deste mesmo período.

Considerando-se que a problemática levantada aqui – a transformação do som ambiental no último século – e ressaltando a preocupação com o Ensino/Aprendizagem da música mais recente, reforçamos que esta proposta é apenas uma forma de aproximação do educador musical a este repertório. Elegemos as abordagens criativas, para tratar deste tema, apresentando-as como um recorte de possibilidades para uma modificação significativa das propostas atuais de educação musical. Portanto, partindo-se da conscientização das mudanças ocorridas nas formas de escutar, perceber e fazer música na atualidade pode-se musicalizar em um nível bastante profundo. Embora esta pesquisa esteja em andamento já se podem vislumbrar alguns resultados parciais no que se refere aos três aspectos percorridos:

Percebemos que as transformações aferidas na composição musical ocorrente no séc. XX demandam um ensino musical que contemple as mudanças ocorridas nos modos de escutar e perceber esta música. Estas transformações estão relacionadas às maneiras de construção de sentido e discurso musical, os quais estão intimamente ligados às formas escutar, interpretar e criar música hoje.

Para se tomar consciência deste processo é preciso perceber o conteúdo primário destas composições e essa percepção se dá pelo reconhecimento do material sonoro (o fenômeno sonoro em si) utilizado pelo compositor em suas referências ao seu meio (isto é, sua vivência sonora pessoal). A partir daí, são necessários a distinção e o relacionamento das sonoridades presentes no referido repertório, bem como a identificação dos objetos sonoros em jogo. Esta distinção e identificação colocarão os aspectos musicais deste repertório em um terreno conhecido.

Desta feita, o discurso apresentado ou proposto, pelo compositor ou pelo criador musical faz parte do processo de conscientização e compreensão do repertório vivenciado pelo indivíduo permitindo que este seja capaz de estabelecer correspondência e interatividade de seu pensamento musical, com a composição contemporânea e com a paisagem sonora do meio em que vive.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PAYNTER, John. *Hear and now: an Introduction to modern music in Schools*. London: Universal, 1972.
- (\_\_\_). *Sound and Structure*. Cambridge: University of Cambridge, 1992.
- PORENA, Boris. *Kinder-Musik*. Milão: Suvini-Zerboni, s.d.
- SCHAFER, Murray. *A Sound Education*. Indian River: Arcana, 1993.
- (\_\_\_). *O ouvido pensante*. São Paulo: EDUNESP, 1996.
- SELF, George. *Nuevos sonidos en classe*. Buenos Aires: Ricordi, 1967.