

O papel da escuta musical na construção de significados sobre o repertório na aprendizagem formal de clarineta

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Emerson Rodrigo de Oliveira Cardoso¹

Universidade Federal de Pernambuco – emersonacadm@gmail.com

Resumo. Este artigo tem por objetivo refletir sobre o papel da escuta musical na construção de significados musicais em relação ao repertório que é ensinado a estudantes de clarineta em uma escola especializada no ensino de música. Para a discussão teórica me respaldei em autores que discutem sobre a socialização dos indivíduos, o processo de aprendizagem e os significados que emergem da experiência de escuta de obras musicais. A pesquisa empregou a metodologia do estudo de caso com uso de entrevistas semiestruturadas presenciais. Os resultados preliminares obtidos apontam que os participantes da pesquisa consideram a escuta musical como um elemento importante para melhor entenderem e interpretarem as músicas que estudam nas aulas de clarineta.

Palavras-chave. Aprendizagem de clarineta. Escuta musical. Significados musicais.

The Role of Musical Listening in the Construction of Meanings on the Repertoire in Formal Clarinet Learning

Abstract. This article aims to reflect on the role of musical listening in the construction of musical meanings in relation to the repertoire that is taught to clarinet students in a school specializing in teaching of music. For the theoretical discussion I supported myself in authors who discuss about the socialization of individuals, the learning process and the meanings that emerge from the listening experience of musical works. The research employed the case study methodology using presential semi-structured interviews. The preliminary results obtained indicate that the research participants consider listening to music as an important element to better understand and interpret the songs they study in clarinet classes.

Keywords. Clarinet learning. Listening music. Musical meanings.

1. Introdução

A construção de significados musicais no processo de aprendizagem é um assunto que já vem sendo discutido há algum tempo em pesquisas que envolvem a educação. Alguns autores apontam a importância de experienciar situações no processo educativo para que de fato seja possível ocorrer o aprendizado de forma significativa e eficaz (DUARTE JÚNIOR, 1991). Além disso, o ser humano passa por estágios de socialização em sua trajetória de desenvolvimento, os quais são úteis para que se possa entender como que os indivíduos significam as coisas da sua vida cotidiana (BERGER; LUCKMANN, 1985).

No que diz respeito a aprendizagem de música, a experiência com a atividade musical também tem sido colocada em evidência. Green (2012) aponta que os indivíduos podem ter diferentes tipos de receptividade e apropriação com determinada música que entram

em contato. A relação positiva ou negativa do indivíduo com certos estilos musicais pode estar condicionada a uma maior ou menor familiaridade que possui com o conteúdo musical. O grau dessa familiaridade pode variar a depender do hábito que o indivíduo possui de ouvir certas músicas (GREEN, 2012; 1997).

No âmbito do ensino-aprendizagem de música em instituições formais costuma-se proporcionar o contato com um cânone de obras ditas eruditas inspiradas na tradição europeia (PEREIRA, 2014). Na pesquisa que resultou este artigo, o foco foi direcionado para a perspectiva dos alunos de clarineta, evidenciando a relação destes com esse repertório característico da música ocidental que é adotado em aulas do instrumento em um contexto formal.

Dadas estas informações, este artigo, que é um recorte de minha dissertação de Mestrado em andamento², tem como objetivo refletir sobre o papel de uma escuta musical frequente e compromissada na construção de significados musicais em relação ao repertório erudito que é praticado por estudantes de clarineta em uma escola estadual especializada no ensino de música da cidade do Recife – PE. Para atender ao objetivo proposto, foi preciso compreender a relação e apropriação desses alunos com o referido repertório e como o contexto social influenciou nesse aspecto. Neste artigo serão apresentados alguns resultados preliminares da dissertação que envolvem dois alunos de clarinetas que estão cursando o nível técnico na instituição adotada como campo.

2. Como os indivíduos se relacionam com os significados que emergem da música?

Entender a relação que as pessoas estabelecem com significados que emergem da música é importante porque é a capacidade de simbolizar e significar as coisas que nos fazem seres humanos racionais (DUARTE JUNIOR, 1991). O ser humano em seu desenvolvimento, desde a tenra infância, está sempre construindo significados sobre as coisas e/ou pessoas que estão no seu entorno.

Além disso, no nosso crescimento enquanto pessoas passamos por processos de socialização diferentes que nos ajudam na constituição da nossa identidade. Berger e Luckmann (1985) trazem a ideia de socialização primária e secundária para explicar dois momentos da vida do ser humano. Ao tratar da socialização primária que está relacionada à infância, os autores apontam que um indivíduo, ao nascer, já encontra um determinado ambiente estruturado com pessoas que possuem seus costumes, crenças, organização social, cultura, fatores estes que

influenciam da forma mais marcante possível a trajetória de uma criança em crescimento devido à forte afetividade com essas pessoas próximas.

Contudo, na socialização secundária, que envolve menos afetividade entre os agentes envolvidos, a situação muda de cena. Esta ocorre devido a divisão do trabalho e distribuição social do conhecimento (BERGER; LUCKMANN, 1985). Com o desenvolvimento e amadurecimento, o ser humano precisa se distanciar da sua zona de conforto (a família) e ir buscar novas referências ou novos ambientes que são necessários ao seu processo socializador. Esse novo local que o indivíduo passa a frequentar pode ser, por exemplo, uma escola de música com a intenção de aprender a tocar um instrumento musical.

Entrando no contexto da educação musical, Lucy Green (1997) tem realizado pesquisas que englobam os aspectos sociais dos indivíduos no processo de ensino-aprendizagem de música. Em sua teoria da experiência musical total que um indivíduo pode ter com a atividade musical, a autora categorizou e definiu os significados que podem emergir da experiência da escuta de obras musicais como inerentes e delineados.

Na perspectiva de Green (1997), os significados inerentes são aqueles relacionados à organização do material sonoro como o entendimento da teoria musical básica, afinação, notação tradicional, identificação do contorno melódico e intervalos presentes em uma melodia, etc. Com relação aos significados delineados, estes mobilizam elementos sociais e imagens do cotidiano que emergem da prática da escuta musical. Desse modo, eles remetem às reflexões sobre o contexto em que uma música foi criada, às características particulares de um compositor, ao porquê alguns intérpretes adotam certas posturas, para qual público uma determinada música é direcionada e que valores esta música transmite para a sociedade, entre outros aspectos.

Green (2012) também comenta sobre o porquê as pessoas, principalmente jovens, tendem a sentir uma sensação de estranhamento com músicas eruditas. De acordo com a autora, isso ocorre porque esse tipo de música não costuma fazer parte do repertório musical que essas pessoas ouvem em sua vida cotidiana. Sendo assim, a atividade da escuta musical frequente tem um peso importante no sentido de fazer com que as pessoas consigam ter uma experiência significativamente positiva com um gênero musical que em um primeiro momento possa parecer estranho. Isso corrobora a ideia de que para ocorrer a aprendizagem de algo, precisamos antes experienciar o conteúdo (DUARTE JÚNIOR, 1991). Desse modo, além da prática instrumental, a escuta também é uma excelente forma de vivenciar a música.

O modelo de ensino conservartorial, que é predominante em aulas de clarineta no âmbito formal no Brasil (AMORIM, 2016), costuma dedicar grande importância ao

entendimento de fatores relacionados aos significados inerentes que emergem da música, como, por exemplo, a identificação de intervalos, timbres, entendimento de leitura de partitura, domínio da técnica no instrumento, desse modo visando à formação de instrumentistas virtuosos (ESPERIDIÃO, 2002). Contudo, como podemos perceber com os argumentos de Lucy Green (2012; 1997), a música também está conectada a uma rede de significados delineados que no contexto formal de ensino podem ser negligenciados. Outro fator apontado pela autora é que, para se entender bem os elementos estilísticos de um gênero musical ao ponto de considerá-los familiar, é preciso desenvolver o hábito da escuta musical. Este é um aspecto muito valorizado nas práticas de músicos populares, por exemplo, mas nos contextos formais de ensino de música ainda não possui muita ênfase, pois no modelo conservatorial é comum a supervalorização da notação musical. Caso haja uma agregação equilibrada de concepções no ensino formal de música entre a leitura da notação musical tradicional e a escuta das obras, a experiência de ensino-aprendizagem pode ser mais enriquecedora e significativa (FRANÇA; SWANWICK, 2002).

Para a investigação de assuntos como estes que se referem a questões subjetivas que permeiam a experiência musical dos indivíduos é importante que se faça uso de abordagens metodológicas adequadas. A seguir será tratado brevemente sobre os aspectos metodológicos adotados na pesquisa.

3. Procedimentos metodológicos da pesquisa

Para a realização da pesquisa usei o método do estudo de caso, o qual é uma alternativa para “compreender fenômenos sociais complexos” (YIN, 2005, p. 20). No âmbito das ciências sociais, esse procedimento teórico-metodológico também é comumente utilizado para compreender organizações e/ou comunidades em um contexto contemporâneo com situações em que o pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre o objeto de estudo (BECKER, 1997; YIN, 2005).

Na dissertação em andamento, da qual se originou este artigo, o estudo se direcionou para os alunos que estavam no último ano do curso técnico em clarineta de uma escola especializada no ensino de música de Recife – PE, da rede pública estadual. A escolha deste perfil de alunos justifica-se devido a estes possuírem uma maior vivência na aprendizagem de clarineta no campo de pesquisa. Foram identificados quatro alunos dentro do perfil desejado, sendo dois originários da própria região metropolitana do Recife e outros dois oriundos de duas cidades do interior do estado de Pernambuco.

Para a discussão deste artigo, utilizarei alguns resultados preliminares que envolvem os dois últimos participantes da pesquisa referidos acima, que serão identificados de forma fictícia por Lucas e Tiago. A escolha desses nomes visa preservar a identidade dos participantes baseado no preceito da confidencialidade da pesquisa (PENNA, 2015). Pelos mesmos motivos, a instituição que serviu como campo empírico será nomeada genericamente como Escola de Música.

Para a coleta dos dados, realizei entrevistas semiestruturadas presenciais com recurso de gravação de áudio e bloco de notas. Na realização das transcrições das entrevistas fiz uso de um programa online gratuito de nome *oTranscrible*³, o qual fornece recursos que ajudam a otimizar o tempo.

Vistas essas informações sobre procedimentos metodológicos empregados na pesquisa, a seguir serão expostos alguns dos resultados parciais que resultaram da coleta dos dados por meio das entrevistas realizadas com os dois participantes acima mencionados.

4. A importância da escuta musical na aprendizagem do repertório erudito pelos alunos de clarineta

Lucas e Tiago são dois rapazes oriundos de dois locais situados no interior do estado de Pernambuco que estão geograficamente em regiões distintas. Lucas vive em um distrito pertencente a um município situado na Zona da Mata Norte. Em relação a Tiago, este não vive mais no seu local de origem, pois atualmente reside em Recife e só vai ao interior em períodos de férias. A cidade onde cresceu fica localizada na região do Agreste pernambucano.

Apesar das diferenças regionais de cada local e região, uma característica marcante e semelhante nos dois contextos é a presença de Bandas de Música. As bandas, que possuem forte tradição em cidades do interior, foram ambientes importantes no início da trajetória musical dos dois entrevistados.

Devido a vivência com as Bandas de Música que são grupos que em seu interior fazem uso de um ensino-aprendizagem não-formal – termo este que faz menção a um processo que não é legitimado pelo sistema convencional ao qual as escolas formais estão amparadas (LIBÂNEO, 2013) – e que prezam pelo aprendizado da leitura de partitura e da prática instrumental (CISLAGHI, 2011), Lucas e Tiago foram iniciados no estudo da notação tradicional da música através dessas bandas. Contudo, ao serem perguntados sobre quais tipos de música começaram tocando nesses ambientes, eles listaram alguns gêneros de música popular. Lucas comentou com as seguintes palavras: “era do gênero baião. Eu lembro até hoje a música, era *Que nem Jiló* de Luiz Gonzaga (LUCAS, grifo nosso). No tocante a Tiago, este

mencionou mais gêneros em sua fala: “Na banda, eu tocava muito dobrado, como é de praxe, frevo, baião, xote, forró, maracatu, maxixe” (TIAGO).

Sobre a relação que tinham com essas músicas e com as manifestações culturais que os cercavam, eles afirmaram prontamente que gostavam tanto de prestigiar quanto de tocar esses gêneros mencionados acima na banda de música. De acordo com eles, com respeito às manifestações culturais, isso ocorria pelo fato do contato constante com a cultura no contexto em que estavam inseridos e em relação às músicas, foi o fator de sempre ouvirem esses gêneros que são comuns de serem escutados na região como consta na citação a seguir: “O dobrado até hoje eu ainda curto porque eu gosto dessas coisas militar. As outras também, por conta de ser ritmos característicos aqui do Nordeste, porque a gente cresceu ouvindo isso” (TIAGO).

Fica evidente na fala de Tiago o aspecto da escuta frequente dessas músicas. Foram músicas que fizeram parte da sua formação enquanto pessoa, que ele cresceu ouvindo seja intencionalmente ou não, mas que o fato de escutar constantemente esses gêneros fez com que ele os considerasse característicos, ou seja, familiares para si. Essa concepção de Tiago acerca da escuta musical, se alinha com as considerações de Green (2012) mencionadas anteriormente nesse texto que envolvem a importância da prática de ouvir música para ajudar na criação de familiaridade com o material sonoro.

Podemos perceber que os participantes da pesquisa construíram uma bagagem cultural antes do ingresso na instituição formal de ensino de música. Inclusive, eles também afirmaram ter um gosto musical bem semelhante pois ao serem perguntados sobre que tipo de música gostavam de ouvir, os dois foram enfáticos em citar gêneros de música popular brasileira como o forró, o baião, MPB⁴, frevo etc. Isso ocorria pelo fato da vivência cotidiana que possuíam com esses gêneros, ouvindo em casa ou em ambientes externos como os espaços públicos do entorno dos locais em que cresceram. Além disso, os dois entrevistados também informaram que esses gêneros faziam e fazem parte do gosto musical dos seus pais e parentes próximos. Assim, podemos inferir que as influências culturais e estilísticas de pessoas próximas e de convivência íntima, levando em consideração a teoria de Berger e Luckmann (1985), também foram fatores de forte impacto na formação da identidade e da construção de significados musicais de Lucas e Tiago.

Após ter essas informações sobre o contexto sociocultural dos entrevistados, realizei alguns questionamentos sobre a experiência musical deles a partir do ingresso na Escola de Música. A relação com o repertório estudado por eles na instituição mostrou-se bem diferente de suas vivências musicais anteriores ao ingresso na instituição. Na Escola de Música, o curso técnico em clarineta é essencialmente erudito e devido a isto a composição do repertório

designado para o estudo dos alunos é, em sua grande maioria, formada por músicas de vertente europeia, escritas por compositores europeus. Embora existam algumas músicas compostas por brasileiros, são obras que se espelham na cultura da música europeia de concerto, de câmara ou para instrumento solo.

O primeiro impacto que pude notar na relação dos entrevistados com esse tipo de repertório característico de uma cultura estrangeira, foi a falta de familiaridade. Isso ocorreu porque Lucas e Tiago ao serem perguntados se já conheciam algumas das músicas que tiveram contato na Escola de Música antes do ingresso na instituição, ambos afirmaram que não conheciam e nem haviam escutado a maioria delas até terem contato com essas músicas nas aulas de clarineta na referida instituição.

Outro fator comentado pelos participantes refere-se ao fato deles não terem autonomia para escolher as obras que iriam estudar. Essa é uma característica comum em escolas formais de música, pois já possuem um currículo sistematizado com os conteúdos e repertório que devem ser trabalhados no curso. Desse modo, o professor de clarineta é que tem o papel de dizer aos alunos quais obras terão que estudar. Tiago, ao ser perguntado se já teve a oportunidade de escolher alguma música da qual gostaria de estudar na Escola de Música, respondeu da seguinte maneira: “Não. Quem estudou na Escola de Música sabe que essas músicas a gente não escolhe”. (TIAGO).

Diante desse cenário, perguntei aos entrevistados o que eles consideravam mais importante no estudo da clarineta e, nas suas respostas, a técnica foi o fator mais levado em consideração. O que é previsível de se esperar de pessoas que estudam em instituições formais de música que possuem um ensino conservatorial que prega para os seus alunos a importância do desenvolvimento da habilidade técnica no instrumento musical (ESPERIDIÃO, 2002). No entanto, quando perguntei quais procedimentos Tiago e Lucas consideram mais importantes no estudo do repertório, para ajudá-los a compreender e interpretar fielmente as obras, eles comentaram sobre o papel fundamental da escuta musical nesse processo.

Sobre como Lucas e Tiago costumam realizar essa escuta musical, eles mencionaram a prática de apreciar atentamente as audições de colegas de turma e execuções de obras para clarineta por intérpretes profissionais. Junto a isso, Tiago comentou que se sente mais motivado quando estuda músicas que já conseguiu uma certa familiaridade através da escuta e que se torna enfadonho quando precisa estudar uma obra que lhe é estranha apenas para cumprir uma exigência do perfil curricular do curso.

De acordo com as informações fornecidas por Lucas e Tiago, a escuta musical é um recurso que serve para ajudar os estudantes a construir uma familiaridade com os

significados inerentes da obra como suas *nuanças*, linguagem, expressões, tessitura, timbres, entre outros que conseguem ser interiorizados com mais facilidade através do sentido da audição e que podem ser muito abstratos quando se insiste no contato com esses elementos apenas pela leitura da partitura musical. Desse modo, eles também conseguem entender melhor o que as sonoridades de determinadas obras musicais, no contexto erudito, podem transmitir. Ou seja, os significados delineados que estão por trás da partitura. O sentido que está intimamente ligado com a notação remete ao campo da visão e a escrita tende, através de símbolos, a representar sonoridades, sendo que o som é um aspecto que é diretamente relacionado ao sentido da audição.

5. Considerações finais

Baseado nas informações contidas neste artigo, podemos perceber como a construção de significados na aprendizagem de música é um assunto rico. É pelo fato de significarmos as coisas que fazem parte da nossa vida que podemos nos considerar seres humanos. Logo, no processo de aprendizado também existe o fator da significação.

A música é uma atividade repleta de significados que emergem do material musical devido a sua ligação com a cultura e sociedade de um determinado local em que estiver inserida. Os significados inerentes (material sonoro) e delineados (contextuais, culturais e sociais) que emergem da experiência humana com a música (GREEN, 1997) podem ser percebidos de maneira mais ou menos positiva ou negativa por indivíduos. Isso ocorre devido ao grau de familiaridade que uma pessoa pode ter com determinado estilo de música e com a cultura em que essa música fizer parte.

Ao analisar como dois alunos de clarineta que estão no último ano do curso técnico em uma escola formal de música de Recife, constroem significados em relação ao repertório erudito que estudam, percebemos que eles elencaram como fatores importantes para a interpretação desse repertório eurocêntrico, a prática da escuta musical. Os estudantes em seus relatos comentaram que a escuta frequente e natural que possuem com certas músicas que são típicas da cultura do local onde cresceram é um fator que faz com que sintam familiaridade com o material musical, tanto em aspectos delineados quanto em inerentes. Além disso, no contexto do repertório aprendido na Escola de Música, afirmaram que conseguem interpretar e compreender melhor as músicas que já escutaram ou costumam escutar para depois praticá-las no instrumento.

Com base nas informações expostas neste artigo, podemos perceber que no estudo da clarineta no âmbito formal é importante que a prática da escuta musical seja considerada

como uma ferramenta essencial e que deve ser agregada de forma compromissada no processo de ensino-aprendizagem.

Referências

AMORIM, Herson Mendes. O ensino da clarineta em Belém do Pará: considerações gerais. *Revista Clarineta*, São Paulo, v. 1, n.1 p. 19-23, 2016

BECKER; Howard S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, p. 117-133, 1997.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. A sociedade como realidade subjetiva. *In*: BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, p. 173-215, 1985.

CISLAGHI, Maurício César. A educação musical no projeto de Bandas e Fanfarras de São José (SC): três estudos de caso. *Revista da ABEM*, Londrina, v.19. n.25. p.63-75, 2011.

DUARTE JÚNIOR, J. F. *Por que arte-educação?* Campinas: Papirus Editora, 1991. p. 15-24.

ESPERIDÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 7, n. 7, p. 69-74, 2002.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 4, n. 4, p. 25-35, 1997.

GREEN, Lucy. Ensino da Música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em Música e *habitus* conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*. Londrina, v. 22, n. 32, p. 90-103, jan./jun. 2014.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. *In*: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José. *Decantando a República: outras conversas sobre os jeitos da canção*, vol. 1, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 23-35.

YIN, Robert, K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

Notas

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE e Licenciado em Música na mesma instituição, com ênfase em prática instrumental na clarineta.

² Pesquisa de Mestrado vinculada à UFPE sob a orientação da professora Dr.^a Cristiane Maria Galdino de Almeida e coorientação da professora Dr.^a Ana Carolina Nunes do Couto. Essa pesquisa possui apoio financeiro da CAPES através da bolsa vigente do Programa de Demanda Social – DS, anexo à Portaria nº 76, de 14 de abril de 2010.

³ Disponível em: <https://otranscribe.com/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

⁴A referida sigla significa *música popular brasileira*. De acordo com o musicólogo Carlos Sandroni (...) o uso da sigla *MPB* foi um meio adotado para fazer menção a músicas produzidas em contextos urbanos e que eram frequentemente tocadas no rádio e comercializadas em discos. (SANDRONI, 2003, grifo nosso).