

### 8.03.03 – Artes / Música

## REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE ARRANJOS MUSICAIS NA PERSPECTIVA DA INCLUSÃO DE PESSOAS: A EXPERIÊNCIA DOS TROVADORES DE SANTA CRUZ DE MINAS.

Ricardo Fabiani Silva<sup>1</sup>, Vladimir Agostini Cerqueira<sup>2</sup>

1. Graduado em Licenciatura Plena em Música/Violão pela UFSJ

2. Professor de Violão e Orientador da Universidade Federal e São João Del Rei – Dmusi  
Departamento de Música da UFSJ

#### Resumo:

Neste trabalho procuramos estabelecer um vínculo entre o processo de criação de arranjos para grupo de violões e as dificuldades enfrentadas pelo professor e pelos integrantes do grupo “Trovadores de Santa Cruz”, para o qual os arranjos foram direcionados. Este grupo é formado por pessoas que, de maneiras peculiares, apresentam déficit na sua coordenação motora e na manifestação de sua compreensão musical. Os resultados aqui reportados indicam em que condições observamos o desenvolvimento técnico e cognitivo de todos os participantes do processo.

#### Autorização legal:

Este trabalho levou em conta todos os preceitos éticos constantes na Resolução CNS 196/1996, Resolução CONSU 050/2006 e demais orientações e normas do CEPES/UFSJ, sendo aprovado de acordo com o Memo nº 034/2015/UFSJ/CEPES.

**Palavras-chave:** Violão. Inclusão. Iniciação Instrumental. Práticas de Ensino e Aprendizagem.

**Apoio financeiro:** PROPE – Setor de Pesquisa Universidade Federal de São João Del Rei.

**Trabalho selecionado para a JNIC pela instituição:** UFSJ.

#### Introdução:

Desde 2011, dentro de ações de extensão vinculadas a projetos do Departamento de Música da UFSJ, promovemos aulas de violão para uma turma variada e especial de pessoas, abrangendo uma faixa etária entre 30 e 70 anos, na cidade de Santa Cruz de Minas. Lecionamos para um grupo extremamente diversificado, no qual os indivíduos sofrem de patologias variadas. Em comum a todos, lidamos com tendências ao desânimo e à descrença na própria aprendizagem.

O quadro de adversidades enfrentadas é extenso, e as soluções didáticas, muitas vezes, não se basearam em abordagens convencionais. Uma das medidas adotadas para trazer mais sentido à experiência das aulas de violão consistiu na adoção de um nome artístico, para gerar unidade e criar uma identificação positiva. O grupo foi batizado de Trovadores de Santa Cruz. O que unifica este grupo e lhe confere identidade, para além de seu nome, é o que ele representa do ponto de vista dos princípios da educação, e mais especificamente da educação musical. São pessoas que vivem, geralmente, sem apoio e sem uma compreensão externa de suas atividades para além da esfera terapêutica. Do ponto de vista educacional, contudo, indagamos, a partir de certo ponto: como podemos lidar com o desenvolvimento musical destes indivíduos?

Partimos da hipótese de que a experiência aqui apresentada transcende as barreiras da terapia, e neste trabalho nos propusemos a identificar alguns aspectos deste desenvolvimento. Dentro das atividades propostas enquanto ações de extensão do programa Música Viva, este projeto de pesquisa buscou subsídios para um melhor entendimento de como se dá a compreensão musical destes indivíduos, e como podemos lidar com isso de forma a aprimorar o planejamento das atividades musicais oferecidas a eles.

As aulas que serviram de laboratório para esta pesquisa desenrolaram-se numa

periodicidade semanal. O grupo não foi formado para a pesquisa, mas sim para a atividade de extensão da qual brotou a pesquisa. As atividades desenvolvidas já faziam parte do conteúdo programático das aulas. Todo planejamento foi feito a partir de reuniões pedagógicas semanais do grupo de estudos formado em torno do Programa de Extensão Música Viva.

Keith Swanwick entende que o desenvolvimento musical pode ser melhor estudado a partir de uma separação conceitual entre a compreensão musical e a técnica musical. Nesta concepção, a compreensão musical endereça os esquemas interpretativos do indivíduo, permeando as principais modalidades do fazer musical: a composição, a performance e a apreciação. Por sua vez, a “técnica, os procedimentos e as experiências que ligam o ato de compor, tocar e ouvir são completamente diferentes” (FRANÇA e SWANWICK, 2002, pg. 22-23). Entendemos, assim, que enquanto a dimensão da compreensão, nesta concepção, seja única, a técnica é inerente a cada modalidade, sendo formada por uma soma de habilidades específicas, ainda que algumas habilidades possam ser compartilhadas entre uma e outra modalidade.

Outro desafio enfrentado foi o combate ao sentimento de inferioridade do grupo em relação a outros grupos atendidos pelo mesmo programa de extensão. Assim, foi preciso incluir estratégias motivadoras, no sentido de promover a aceitação das condições diferenciadas que garantiram a eficácia das adaptações do material didático. Para Reeve (apud ARAÚJO, 2013, pg. 56), a motivação se refere “aos processos que dão ao comportamento sua energia e direção”.

### **Metodologia:**

As aulas que serviram de laboratório para esta pesquisa desenrolaram-se numa periodicidade semanal. O grupo não foi formado para a pesquisa, mas sim para a atividade de extensão da qual brotou a pesquisa. As atividades desenvolvidas já faziam parte do conteúdo programático das aulas. Todo o planejamento foi feito a partir de reuniões pedagógicas semanais do grupo de estudos formado em torno do Programa de Extensão Música Viva (DOS SANTOS; CERQUEIRA, 2013).

Faz-se necessário esclarecer os atores envolvidos neste estudo, que consistem em: orientador de pesquisa; professor/pesquisador; o grupo de estudos em práticas de ensino e aprendizagem do violão, formado por colegas professores atuantes no Programa Música

Viva, pela bolsista de psicologia Thaís Aguiar Souza e pelo orientador; e, por fim, pelo grupo de alunos atendidos por esta ação extensionista, que gentilmente concordaram em fazer parte deste estudo.

Todas as adaptações feitas abrangeram situações de controle ou neutralização da técnica violonística. Foi levado em conta desde a postura de cada participante até a forma de se extrair o som do instrumento. Num âmbito geral, todas as atividades planejadas foram norteadas pelos seguintes eixos:

- Adoção da afinação aberta, ou de uma afinação ligeiramente transformada, simplificando o trabalho técnico da mão esquerda em troca de mais foco na mão direita e em atividades de apreciação musical.

- Utilização de acordes simples, como Lá Maior (cifra A), Mi Maior (cifra E), Ré Maior (cifra D), Ré Menor (cifra Dm) e Lá Menor (cifra Am).

- Uso de músicas com apenas um acorde, evitando o trabalho de mudança das formas de acordes pela mão esquerda, mas fornecendo assim a oportunidade de trabalhar a concentração e prontidão. Seguindo essa linha, também selecionamos canções com dois ou mais acordes, dividindo o grupo de tal forma que cada subgrupo ficava a cargo somente de um acorde.

- Na medida em que se observou aumento da capacidade técnica, adotaram-se músicas com no máximo três acordes, focando o conteúdo nas competências técnicas necessárias à coordenação de movimentos, em detrimento da aprendizagem de novos acordes.

- Exploração de sons pouco usuais do violão, como os ruídos encontrados ao longo do corpo do instrumento, abrindo portas para o trabalho de percepção da forma musical e do timbre em detrimento de uma técnica instrumental que é padrão dos métodos do instrumento, mas que em um estágio muito inicial pode atrapalhar a fluência das atividades, quando estamos diante de alunos com dificuldades nesta técnica tradicional.

### **Resultados e Discussão:**

Nos últimos meses de 2015, reunimos o grupo para uma série de conversas, a fim de discutirmos os resultados desses quatro anos de trabalho. Assistimos vídeos de todos os recitais realizados. Registramos, por áudio ou por escrito, todas estas sessões, e delas colhemos falas que julgamos as mais significativas, no intuito de esclarecer os principais pontos de investigação desta pesquisa, em torno do ensino e da

aprendizagem do violão, através de duas perguntas básicas. A primeira delas foi: “Quais as suas principais dificuldades no aprendizado do violão?”. A segunda foi: “Como você percebe o seu desenvolvimento no violão?”

Com relação à primeira pergunta, expomos aos participantes aquilo que consideramos como sendo os principais conteúdos ligados às atividades propostas. Assim, destacamos processos relacionados a decodificação de sinais (leitura de cifras e gestos corporais de regência), técnica instrumental, memorização de acordes isolados, relacionamento entre acordes, formas musicais, repertório, andamento, e ritmo.

Levando em conta estes processos, a maior dificuldade relatada relaciona-se à técnica instrumental. Nesse processo, todas as atividades sempre focaram na vivência do acompanhamento harmônico de canções, abordando sempre os mesmos três acordes, Lá Maior (A), Mi Maior (E) e Ré Maior (D). Todos eles responderam que enfrentavam dificuldades na relação dos dois primeiros acordes com o acorde de Ré Maior, à época deste encontro. Isso era esperado, pois passamos boa parte do tempo trabalhando a relação do Lá Maior com o Mi Maior, tendo o Ré Maior entrado neste universo em um período mais recente.

O segundo questionamento que fizemos acerca de como eles perceberam o seu desenvolvimento no decorrer do processo nos foi respondido, imediatamente, com outra pergunta: “Por que nós não começamos desde 2012 a estudar os acordes que agora tocamos em 2015?” Essa pergunta propulsionou a reflexão destes quatro anos de trabalho. Fizemos uma retrospectiva de todos os arranjos e canções que fazem parte do repertório do grupo, levando em consideração os trabalhos em sala de aula, o acompanhamento semanal, o processo de montagem dos arranjos, as adaptações, os ensaios, os recitais, as dificuldades e os resultados obtidos. Todos tiveram acesso ao material audiovisual produzido, mesmo fora dos encontros.

Recordamos que em 2012, quando introduzimos o conteúdo dos acordes, obtivemos resultados insatisfatórios. Por parte dos alunos, não era apenas uma questão técnica, mas uma questão de compreensão musical mais ampla. Eles não tinham boa postura no instrumento, não havia noção de forma musical, de andamento, pulso e ritmo e de organização ao tocar em grupo. Por parte dos professores envolvidos, havia a

incompreensão de algumas destas dificuldades experimentadas pelos alunos. O encontro destes atores se deu de forma inusitada, tendo sido necessário mais tempo para todos os envolvidos absorverem de forma apropriada a situação em que se encontravam.

Outro ponto interessante a levantar foi a questão das diferenças de percepção musical dos professores e dos alunos, o que se conecta a uma questão de formação de gosto musical e às atividades de apreciação musical. No primeiro dos encontros promovidos, o grupo nos confessou que não aprovava os arranjos criados em 2013 e 2014, fato que até então desconhecíamos. À época, eles não consideraram os arranjos enquanto música, e também não acreditavam em seu desenvolvimento musical através do recurso às paisagens sonoras. Contudo, ao ouvir posteriormente as gravações das suas apresentações, colocando-se assim em uma perspectiva auditiva diferenciada, mudaram de opinião.

Os professores haviam tomado como certa a beleza dos arranjos, e não levaram em conta que os alunos precisavam ser convencidos disso, sobretudo através de atividades de apreciação musical. Este reconhecimento acabou acontecendo postumamente, e já no último encontro de 2015 todos afirmaram que gostaram dos resultados.

### **Conclusões:**

Este trabalho nasceu de uma contingência específica, e de uma ausência de soluções prontas para enfrentar as dificuldades encontradas. Contudo, acreditamos que grande parte destas soluções jamais estarão prontas. Cada arranjo criado pode ser refeito em função de novas contingências e particularidades. O que persiste de fixo é justamente o esforço reflexivo para se recriar e se adaptar constantemente todo um corpus musical, visando adequá-lo aos seres humanos atendidos.

Acreditamos que, neste sentido, a pesquisa que ora se encerra cumpriu seu objetivo de contribuir para este esforço reflexivo, apresentando propostas de arranjos com ideias reaproveitadas e ideias novas. Também foi cumprido o objetivo de identificar em que circunstâncias houve desenvolvimento motor e cognitivo dos participantes do grupo, e como isso refletiu positiva e negativamente para o próprio grupo.

### **Referências bibliográficas:**

#### Artigos

ARAÚJO, Rosane C. de. Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Percepta - Revista de cognição musical*. V. 1 - n. 1. Curitiba, 2013.

FRANÇA, Cecília Cavaliere. Performance Instrumental e Educação Musical: A Relação entre a Compreensão Musical e a Técnica. In: *Per Musi*. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 52-62.

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

#### Livros

LOURO, Viviane dos Santos. Educação musical e deficiência: Propostas pedagógicas. São José dos Campos, SP: Ed. do Autor, 2006.

SCHAFFER, R. Murray. O ouvido pensante. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991. Tradução: Marisa Trenc de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal.

#### Projetos de Extensão

DOS SANTOS, Larissa Medeiros Marinho; CERQUEIRA, Vladimir Agostini; SIGProj Edital PROEXT 2014 – Programa Música Viva: Valorização da Cidadania pela Música; Universidade Federal de São João del Rei, 2013; 56 pág.

#### Canções:

Amor de Índio. Beto Guedes. Beto Guedes e Ronaldo Bastos. Amor de Índio. Faixa 1. EMI-Odeon. 1978.

Avohai. Zé Ramalho. Zé Ramalho. Zé Ramalho. EPIC/CBS. 1978.

Borboletinha. Domínio Público.

Cálix Bento. Milton Nascimento. Tavinho Moura. Geraes. EMI-Odeon. 1976.

Caranguejo. Domínio Público.

Ciranda, Cirandinha. Domínio Público.

Comitiva Esperança. Sérgio Reis. Almir Sater e Paulo Simões. Todos os Grandes Sucessos. Faixa 8. O Essencial de Sérgio Reis. Coletânea Foccus. BMG. 1999.

Escravos de Jó. Domínio Público. s/d.

Mulher Rendeira. Zé do Norte. Zé do Norte. Mulher Rendeira/Lua Bonita. Faixa 1. RCA Victor, 1953.

Saco de Estopa. César & Paulinho. Tonico e Tinoco. s/d.

Samba de Uma Nota Só. Os Cariocas. Tom Jobim, Newton Mendonça. A Bossa dos Cariocas. Faixa 4. Philips. Rio de Janeiro, 1962.

Samba Lelê. Domínio Público.

Táxi Lunar. Geraldo Azevedo. Geraldo Azevedo & Carlos Fernando. Raízes e Frutos.

Faixa 3. BMG. 1998.

Travessia do Araguaia. Tião Carreiro, Pardinho. Tião Carreiro & Pardinho. Warner 30 Anos. Faixa 5. Warner Music, 2006.

Vide Vida Marvada. Rolando Boldrin. Rolando Boldrin. Vide Vida Marvada. Faixa 1. 61444294. RGE. São Paulo, 1981.