



MÚSICA POPULAR E TECNOLOGIAS: UMA PROPOSTA DE REFLEXÃO A PARTIR DA PRÁTICA METODOLÓGICA MUSICAL INSERIDA NO IFRN-APODI.

Valdier Ribeiro Santos Junior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - valdier.jr@hotmail.com

João Gomes da Rocha

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – joviolonista@hotmail.com

Resumo:

O presente artigo tem o objetivo de fomentar a reflexão a respeito das possibilidades de práticas musicais inseridas na Educação Básica a partir do uso do dispositivo tecnológico *WhatsApp*. Alicerçado nas metodologias tecnológicas, apresentamos uma vivência oportunizada pelos alunos que integram o grupo instrumental/vocal do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), campus Apodi. A metodologia transitou pelos aprofundamentos da música popular, ancorados no uso dos recursos tecnológicos e tendo como resultado a construção musical apresentada no evento intitulado: “Semana de Linguagens”. As músicas foram trabalhadas com o auxílio do aplicativo *WhatsApp*, convergindo-se na apresentação musical “Cultura Nordestina: histórias de encontros e desencontros”. O repertório musical trouxe arranjos contemporâneos dos clássicos da música popular do compositor Luiz Gonzaga. A sequência musical foi recheada pela interpretação de textos, direcionando os participantes para uma atmosfera de reflexão sobre a cultura sofrida do povo nordestino da década de 1940. O artigo tem o aporte teórico de autores que debatem sobre as tecnologias e de como este recurso trouxe maiores possibilidades para as práticas musicais contemporâneas, sobretudo nas vivências não institucionalizadas nos conservatórios de música e que pode ser mais uma contribuição para as aulas de música, principalmente na Educação Básica. O resultado fomenta a reflexão sobre como as tecnologias, quando pensadas a partir do olhar pedagógico, podem colaborar com a construção do conhecimento nos distintos espaços educacionais.

Palavras-chave: Música Popular, *WhatsApp*, Tecnologias.

O auxílio das tecnologias à aprendizagem da Música Popular.

Durante décadas, a música popular foi assunto proibido nas discussões acadêmicas, sobretudo quando se pensava na mesma como proposta metodológica de ensino/aprendizagem. Professores e autores da área musical defendiam a música erudita europeia como o único caminho de aprendizagem.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

O estudo dos instrumentos, por sua vez, deveria focar naqueles socialmente valorizados na cultura erudita, principalmente os do período clássico, como, por exemplo, o piano. Os músicos jamais poderiam almejar aprender música através de instrumentos populares.

Aliás, tempo atrás, discutir acerca da música popular dentro das instituições acadêmicas brasileiras era visto como uma verdadeira rebelião contra a hegemônica música erudita europeia. Nessa conjuntura, o meio básico de comunicação entre esses músicos era a partitura¹ e, durante tempos, foi a essência pedagógica de se aprender música nesses espaços. Os músicos populares, por sua vez, adquiriam informações musicais no meio informal. O aprimoramento das técnicas emergia fora dos contornos dos espaços acadêmicos. Um exemplo nítido dessa prática pode ser observado a partir das vivências musicais dos músicos que tocam em bandas. A aprendizagem nesses espaços se dá, em sua grande maioria, pelas vivências com o próprio som onde “tirar a música de ouvido” é algo bem natural. Esses músicos aprendem no próprio ofício musical, de forma espontânea, e sem o acesso ao estudo nos conservatórios.

Neste sentido, Green (2012) esclarece que,

[...] os músicos populares se envolvem no que se tornou conhecido como práticas de aprendizagem informal. Essas práticas diferenciam-se enormemente dos procedimentos educacionais musicais formais e dos modos como as habilidades e conhecimentos de música clássica têm sido adquiridos e transmitidos, pelo menos durante os dois últimos séculos. (p. 67).

Contudo, a situação dos conservatórios e, de maneira geral, da música começou a sofrer mutações e, aos poucos, delineou-se outros contornos no processo de ensino/aprendizagem musical. Em passos lentos e com apoio de associações, como a ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) a prática da música popular começou a ter voz no debate acadêmico. Educadores iniciaram o processo de assumir a responsabilidade de reflexão sobre as distintas práticas musicais, entendendo que estamos socialmente inseridos não em um “mundo musical”, mas sim em “mundos musicais”.

Nessa perspectiva, a lei 11.769 sancionada em 2008 foi um marco para a valorização e aceitação das múltiplas culturas, trazendo a música como componente curricular a ser trabalhado em todas as etapas da Educação Básica. Na atualidade, é crescente o campo de atuação dos educadores que trazem esse olhar pedagógico frente às distintas formas musicais presentes na sociedade.

¹ A partitura é a representação escrita da música utilizada mundialmente entre os músicos, sobretudo na veiculação da música erudita.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

Na possibilidade de valorização da música popular, instauraram-se verdadeiras batalhas ideológicas por quebras de paradigmas. Nesse sentido, os avanços tecnológicos propuseram mais possibilidades de aprendizagens musicais fora dos ritos dos conservatórios. É “dentro desta visão da música, em que o domínio tecnológico é extremamente valioso, novas formas de ensinar e aprender se desenvolvem” (GOHN, 2003, p. 16). A partitura, nessa nova conjuntura, não mais poderia ser aclamada como a única forma de linguagem musical e as projeções musicais ganharam outros contornos. Outra característica importante de ressalva é que nos dias atuais a música popular que os discentes trazem em sua cultura deve ser assunto imerso no chão das escolas brasileiras, privilegiando a pluralidade cultural.

A tecnologia chegou e norteou novos horizontes, oportunizando novas possibilidades de se aprender música. O marco inicial foi dado no século XIX, quando Thomas Edison inventou o fonógrafo², trazendo a possibilidade de guardar a música em meio material a partir da gravação. Com isso, a música viajou e quebrou fronteiras, não mais precisando da ação humana do músico instrumentista para executá-la aos ouvintes. Gohn (2003) explica que o “registro do som deu uma nova condição à música, em que os estudiosos e aprendizes puderam entrar em contato com obras que jamais poderiam ouvir presencialmente, no momento real da produção musical” (p. 78).

Importante refletir que, antes de tal advento tecnológico, a única forma de escutar música era através da apresentação dos próprios músicos, os quais, na época, estavam imersos na prática da leitura de partituras. Dito de outra maneira, a partitura em períodos anteriores era a única ferramenta de aprendizagem e de divulgação da música nas residências antes da inserção da tecnologia da gravação.

O recurso tecnológico da gravação trouxe a possibilidade de se pensar que, para além da partitura, poderíamos trazer a “audição” como uma forma metodológica de se aprender música. O músico popular tem como principal ferramenta de trabalho o ato de ouvir e tocar a música. Essa prática é bem valorizada no mundo popular, assim como as técnicas de leitura de partitura é valorizada no mundo erudito. Segundo Green (2012), as ações de ouvir e copiar são comuns e bastante utilizadas no processo de ensino e aprendizagem da música popular. A autora defende que esse processo é algo natural nesses contextos.

Ucar (2015) aborda sobre a complexidade do ouvir música, quando diz que,

² O Fonógrafo é um aparelho de gravação e reprodução de som através de um cilindro. Foi o primeiro aparelho capaz de gravar e reproduzir os sons.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

Ouvir música é algo complexo; há muita atividade mental enquanto ouvimos música. Tal atividade produz imagens mentais, sensoriais, recordações, expectativas, associações, emoções e antecipações que geralmente não conseguimos verbalizar. Todas essas operações estão diretamente ligadas à memória e condicionam a experiência musical. (p. 56).

Contudo, nessa proposta não assumimos o objetivo de um debate em prol da música popular em detrimento da música erudita. É salutar o entendimento de que a música inserida no debate contemporâneo privilegia o entrelaçamento entre o mundo erudito e o popular. Esse movimento que considera os distintos mundos musicais é visto com bons olhos pela área da Educação Musical. Sendo assim, é preciso divulgarmos a tendência crescente de músicos que saibam tocar de ouvido e, para além disso, consigam adentrar no mundo das partituras, aumentando assim as possibilidades de empregabilidade no mercado de trabalho.

Tecnologias contemporâneas e a formação do músico autônomo.

A música globalizou-se e rompeu fronteiras, chegando aos lugares mais distantes do planeta. O mundo contemporâneo trouxe a possibilidade de se aprender música nas mais diversas fontes, cada vez mais crescentes através do acesso aos computadores.

Queiroz (2004) explica que,

Essa diversidade dos meios de comunicação tem favorecido o acesso a uma infinidade de repertório, estilos e demais características da música de diferentes grupos sociais, fato que tem ocasionado trocas e interações musicais de diferentes “mundos” da música, tanto dentro de um mesmo universo social/cultural como também dentro de dimensões culturais mais amplas. (p. 101).

O acesso à internet nos trouxe *sites* específicos de aprendizagem musical, cuja característica molda o aprendiz autônomo em contato com os diversos materiais específicos pertinentes à sua formação musical. Gohn (2011) diz que a “internet é uma ferramenta poderosa na divulgação de conteúdo musical, sendo uma alternativa que favorece maior flexibilidade ao ouvinte se comparado com outros existentes anteriormente, como o rádio” (p. 26).

Um exemplo bem visível de aprendizagem através da internet, principalmente entre os jovens, pode ser observado a partir do *site Cifra Club*³, que traz tablaturas e cifras de músicas. Esse meio oportuniza a possibilidade de o instrumentista ter à sua frente uma forma bem mais simplificada de se acompanhar a música desejada. A cifra, em parceria com o “tirar de ouvido” é,

³ www.cifraclub.com.br



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

possivelmente, uma das mais poderosas ferramentas usadas nas práticas musicais atuais do músico popular.

A partir das mais variadas vias de aprendizagem musical na atualidade, surge o músico autônomo. Esse profissional apresenta a característica de ser capaz de autorregular a sua formação musical. O músico inserido em sua própria prática e que tem a responsabilidade de conduzir o seu autoensino, assumindo a competência de busca e reflexão sobre os meios de aquisição dos conhecimentos inerentes à sua formação profissional.

Cavalcanti (2015) atribue essa capacidade ao processo de autorregulação, explicando que o mesmo é “a capacidade de autoensino, ou seja, ser capaz de preparar, facilitar e controlar a própria aprendizagem, de proporcionar *feedback* e julgamentos quanto aos resultados, de fomentar a motivação e a concentração”. (p. 191).

A autorregulação é alimentada a partir de processos que respaldam as convicções dos músicos. Estes sentem-se capazes de interagir com os objetivos propostos por eles mesmos. Nessa ação, as crenças de autoeficácia impulsionam a motivação para os estudos instrumentais. Essas crenças “[...] afetam suas aspirações, seu nível de interesse nas atividades musicais e seu comprometimento com o estudo” (CAVALCANTI, 2015, p. 194).

A autoeficácia colabora para a convergência da motivação, conduzindo instrumentistas a processos de autoaprendizagem. Gohn (2003) aponta que, em estreitamento com as revoluções tecnológicas e numa prática inserida na informalidade, foi possível surgir músicos capazes de buscar os conhecimentos que norteiam as próprias performances musicais.

Nesse sentido, é notória a percepção de que as tecnologias contemporâneas diminuem as distâncias entre o conteúdo e o aprendiz musical, proporcionando maiores possibilidades de acesso aos conteúdos pelo músico autônomo. Uma cena bem comum é a aprendizagem através das vídeo-aulas que são veiculadas no *Youtube*. É crescente a procura de aprimoramento de técnicas instrumentais a partir do uso desses canais de veiculação dos conhecimentos musicais.

Construção musical: traços de uma possibilidade metodológica.

Após anuirmos proposições sobre a Música Popular em estreitamento com as revoluções tecnológicas as quais promulgaram novas formas de ensino e aprendizagem musical, pretendemos, neste espaço, expor de maneira resumida e objetiva as considerações a respeito da metodologia de trabalho empregada na construção do *show* intitulado – “Cultura Nordestina: histórias de encontros e desencontros”. Por questões éticas, na parte em que expomos os relatos dos alunos, serão substituídos os nomes verdadeiros por pseudônimos.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

A apresentação foi construída a partir do uso do aplicativo tecnológico *WhatsApp*. Em parceria com os componentes que integram o grupo instrumental/vocal IFRN-Apodi, criamos dois grupos específicos para comunicação no *WhatsApp*. O primeiro, chamado de “Coral IFRN”, onde discutíamos os encaminhamentos e decisões e, o segundo grupo, “Áudios IFRN”, exclusivamente para o envio das gravações com as músicas e exercícios de aquecimentos vocais.

Por meio de diálogo com os alunos, apresentamos a proposta de trabalho, procurando saber quais as concepções iniciais dos participantes em relação aos encaminhamentos propostos. Muitos demonstraram certo espanto em saber que produziríamos um *show* usando apenas o *WhatsApp* como meio de comunicação e de ensaios. Percebemos a necessidade de trabalhar com palavras capazes de gerar motivações individuais e, de maneira macro, em todo o grupo. Nessa perspectiva, a motivação foi fundamental para assegurar a continuidade do processo de aquisição dos conhecimentos propostos e a garantia do cumprimento dos estudos a partir do envio dos áudios. De acordo com Bzuneck (2001, apud CARDOSO, 2015 p. 09), a motivação é “aquilo que move uma pessoa ou que a põe em ação ou a faz mudar o curso”.

O tema do *show* também trouxe aspectos motivacionais, pois conduziu a produção da cena musical para uma realidade próxima dos participantes. A apresentação trouxe a possibilidade de ensaios e reflexões sobre a cultura nordestina, em especial a partir das músicas de Luiz Gonzaga. Além da parte musical, a poesia se fez presente nos intervalos das músicas com interpretações de textos mergulhados nos relatos sobre a história sofrida do povo nordestino da década de 1940.

Na perspectiva de gerar maiores aproximações com temas já estudados em outras disciplinas, foi enviado para o *WhatsApp* a seguinte comunicação: “*Veja as interpretações e os contextos. Década de 40, nordeste do Brasil, êxodo rural e a falta de água... Música que representa o povo e sua cultura*”. Na medida em que o debate ultrapassava os limites inerentes da música, os alunos faziam novos *links* entre a teoria e prática, estabelecendo conexões dialógicas entre a música e sua relação direta com a cultura nordestina.

A partir do auxílio do *Youtube*, enviamos os *links* com os áudios das músicas para a apreciação dos componentes. Na sequência, anexamos também o *playback* para os ensaios individuais dos alunos. A tonalidade do *playback* já era definida nas regiões confortáveis para o coro, tanto para as vozes masculinas como para as femininas. Outro ponto importante de frisar é que, devido ao pouco tempo de trabalho entre a proposta inicial e a apresentação, decidimos não dividir o coral com muitas vozes, deixando o coro em uníssono⁴.

⁴ Deixar o coro em uníssono significa que não há divisões de vozes e todos os componentes do grupo cantam na mesma



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

O primeiro *playback* trabalhado foi à música “Xote das meninas”, composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas. Vale esclarecer que foram enviados antes do *playback* o *link* do *Youtube* com a gravação original da música para apreciação pelo grupo. Esse *playback* teve como característica, para além do acompanhamento instrumental, o som do piano executando a melodia. Com o uso dessa metodologia, constatamos uma maior compreensão, pois a localização da voz foi identificada com mais propriedade com o auxílio do piano como guia, sugerindo, com isso, maior competência motivacional e integração de todos para a exposição das músicas seguintes.

Em segundo momento, na busca de aprofundar a audição mais apurada por parte dos participantes, a música foi enviada sem a melodia guia do piano, restando apenas o acompanhamento.

No que diz respeito à ausência da melodia na gravação, enviamos para o grupo a seguinte explicação,

Essa música “Numa sala de reboco” está o solo inicial e depois a harmonia da música. Quero ver como vocês conseguem passar a música sem ter a melodia guia... por favor, anotem se as escutas perceptivas de vocês estão melhorando, ou seja, se estão conseguindo se achar entre as harmonias.

Em relação aos textos, decidimos deixar apenas uma aluna com a função de interpretação. Os textos trabalhados foram produzidos pelo professor coordenador Valdier Ribeiro, trazendo toda a atmosfera dos sentimentos do povo nordestino que necessitou deixar a sua terra em busca de uma vida melhor no sul do país. O fragmento a seguir exemplifica a proposta de trabalho inserido nos textos, quando traz a seguinte reflexão: “voa asa branca e mostra a falta de chuva no sertão, explica a despedida de sua terra em busca de uma vida melhor. Com o retrato na memória e a garra de viver, o povo nordestino deixa seu chão atrás de colher”. (RIBEIRO, 2015).

A parte instrumental de acompanhamento do coral foi trabalhada a partir do envio do *link* do *Youtube* com o áudio original para apreciação dos alunos. Na sequência, inserimos a imagem com as cifras nas tonalidades confortáveis para o coro. Os instrumentos de acompanhamento foram zabumba, triângulo, escaleta⁵, teclado e violão. O professor Valdier Ribeiro ficou à frente do coral, regendo e tocando a escaleta. Na montagem final do *show*, tivemos um ensaio presencial o qual já foi no próprio palco para verificarmos a afinação entre as partes da apresentação: acompanhamento instrumental, coral e textos.

altura.

⁵ A Escaleta é um instrumento de sopro que imita o timbre da Sanfona.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

A apresentação foi uma ótima surpresa para todos. Particularmente, não esperávamos tamanho sucesso, devido ao pouco tempo de trabalho. O público, munido do espírito de reconhecimento pelo esforço de todos os jovens alunos que integram o núcleo instrumental/vocal do IFRN-Apodi, aplaudiu bastante.

Após a apresentação, foi solicitado aos alunos para que respondessem a um questionário eletrônico com o objetivo de fazer uma avaliação sobre os resultados. Os alunos deixaram seus relatos, traçando os pontos positivos e negativos a respeito da metodologia de trabalho proposto.

Delineando aqui os pontos positivos, os alunos anuíram que o resultado foi inovador para as vivências oportunizadas dentro da instituição. A aluna Claudia, quando questionada sobre como foi o processo de produção, disse que, *“trata-se de uma ideia nova, inovadora, mas eficaz. Foi uma experiência única e feita com todo o cuidado”*. A aluna Cintia, por sua vez, trouxe o seguinte relato: *“foi um trabalho muito bem feito, apesar da distância”*. Paloma disse que *“foi ótimo interagir com o grupo dessa forma, já que atualmente o meio de comunicação mais utilizado é o aplicativo WhatsApp”*. Carlos colaborou com o questionário, dizendo que *“o trabalho realmente deu muito certo. Utilizar as redes sociais como ferramenta foi algo inovador, eu acredito, e que surtiu efeito”*.

Como ponto negativo, o aluno Rafael disse, *“acredito que a única coisa ruim ao realizar o trabalho por esse meio, é que o professor não tem como saber se os alunos estão estudando ou não”*. Paloma também argumentou com a seguinte resposta: *“o ponto negativo dessa forma de trabalho é que assim não há muito trabalho em grupo, apenas nos ensaios finais”*.

Considerações Finais

Concluimos que as ferramentas tecnológicas podem colaborar com as práticas musicais, e em especial com a valorização da música popular inserida nas etapas da Educação Básica. Compreendemos que o tempo contemporâneo insere a cultura dos discentes cada vez mais nas práticas educacionais formais. Nesse sentido, é preciso o entendimento de que os educadores podem fazer o correto uso dos recursos presentes no meio cultural dos alunos, tais como o *WhatsApp*, o *Facebook*, o *Youtube*, entre outros, delineando novas formas de ensino e aprendizagem as quais já estão presentes nas práticas e conversas informais dos alunos dentro dos próprios ambientes formais da educação.

Todavia, percebemos que para a real validação e utilização de tais recursos tecnológicos, é preciso gerar um debate político entre os professores e gestores das instituições educacionais. Assim



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

como exemplificamos neste texto sobre a aceitação da música popular nos espaços formais, nossas lutas emergentes podem trazer à tona novas conquistas ideológicas nestes espaços. Mesmo em sentido de mudanças de paradigmas, muitos professores ainda defendem que esses recursos tecnológicos podem ser algo benéfico quando inseridos nas práticas escolares.

Apesar de todo o embate ideológico entre a inserção ou não dos recursos tecnológicos, é eficaz o entendimento de que tais práticas já são respaldadas pelos próprios documentos oficiais que norteiam os rumos da educação brasileira. Dito isso, consideramos que é preciso o entendimento plural que seja capaz de nortear as práticas pedagógicas musicais nos espaços escolares. As ferramentas tecnológicas podem trazer grande variedade de práticas musicais, sobretudo no que tange a valorização da música popular, tão desprivilegiada durante a história.

Referências

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. Prática instrumental e autorregulação da aprendizagem: um estudo sobre as crenças de autoeficácia de músicos instrumentistas. In: CARDOSO, Roseane. RAMOS, Danilo (Orgs). **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical**. Curitiba: Ed. UFPR, 2015. P. 189-211.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

GONH, Daniel. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas.** São Paulo: Annablume/fapesp, 2003.

GONH, Daniel. **Educação musical a distância: abordagens e experiências.** São Paulo: Cortez, 2011.

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

UCAR, Riane. **O significado do repertório musical dos alunos antes das aulas de música.** Curitiba: Editora Prismas, 2015.

QUEIROZ, Luiz. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM.** Porto Alegre. V. 10. p. 99-107. 2004.