

APRECIÇÃO MUSICAL E O ENSINO DE HISTÓRIA DA MÚSICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA

Joana Leticia Araújo Vogel¹¹

Ivan Litenski¹²

Érica Dias Gomes¹³

Universidade Estadual do Centro-Oeste

RESUMO

Este trabalho visa refletir sobre experiência desenvolvida na disciplina História da Música, baseada na apreciação musical como desenvolvimento da escuta, partindo de várias formas de ouvir música para chegar à escuta cognitiva, favorecendo a compreensão dos conteúdos. Foram realizadas observações das aulas e trabalhos, entrevista com alunos e análise de vídeos e trabalhos escritos. A abordagem contribuiu para aumentar o repertório e para conscientização do processo de escuta, ampliando e desenvolvendo formas de resposta à mesma. As formas de expressar a escuta podem revelar características das obras, promovendo integração entre a experiência anterior e o ensino teórico. O envolvimento ativo do aluno colabora para compreensão do discurso musical de diferentes contextos.

Palavras-chave: história da música; escuta ativa; ensino superior; apreciação musical.

INTRODUÇÃO

A música historicamente vem se transformando, caracterizando-se pela utilização dos sistemas modal, tonal e pós-tonal, existindo, dentro deles, várias estéticas que os norteiam. Assim, para melhor compreender os diferentes percursos musicais, a apreciação no ensino da História da Música pode ser relevante por possibilitar, por intermédio de uma escuta mais sensível, o desenvolvimento da percepção dos elementos em diferentes períodos, favorecendo a aproximação com produções musicais de diferentes contextos.

Sobre a apreciação musical sabemos que, segundo o Dicionário de Música da Harvard, essa se define como: “Um tipo de treinamento musical planejado para desenvolver a habilidade para ouvir música inteligentemente [...]. A arte de ouvir com „atividade de pensamento“ [...]. O treinamento em apreciação deveria começar na escola elementar, podendo continuar através de toda a vida.” (APEL, 1983, p. 552 *apud* BASTIÃO, 2002, p. 2). Levando em consideração essas definições, a professora da disciplina tem desenvolvido um trabalho de escuta a partir de cada

¹¹ Monitora da disciplina de História da Música. Formanda do curso de Arte-Educação da UNICENTRO. joanaa_1@hotmail.com.

¹² Acadêmico do segundo ano do curso de Arte-Educação da UNICENTRO. ivanlitenski@hotmail.com.

¹³ Mestre pela UFV e Licenciada em Música pela UFRJ. Professora do Departamento de Arte-Educação da UNICENTRO. ericadgomes@yahoo.com

período musical estudado, trabalhando, inicialmente, a escuta descomprometida com as características da obra, focando mais nas impressões individuais e imediatas dos alunos, para depois fazer um trabalho de direcionamento de escuta para determinados elementos presentes.

Considerando que o Curso de Arte-Educação oferecido pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) trabalha com as quatro manifestações artísticas (visuais, dança, música e cênicas), as ideias que envolvem diferentes tipos de escuta de J. Jota Moraes podem trazer contribuições no contexto, pois possibilita unir todas as linguagens artísticas. Segundo o autor, existem muitas maneiras de ouvir, dentre as quais três são consideradas pelo autor como dominantes, são elas: “ouvir com o corpo, ouvir emotivamente, ouvir intelectualmente.” (MORAES, 2001, p. 63). O ouvir emotivamente envolve respostas de prazer (gostar ou não da música) e associativas (associação com imagens, cenas ou ainda, experiências vividas), enquanto ouvir com o corpo está relacionado com as respostas físicas ao escutar música e ouvir intelectualmente com as respostas cognitivas, compreensão da construção da linguagem musical (BASTIÃO, 2003).

A escuta direcionada, em que o professor orienta a percepção para determinadas características por meio de perguntas, por exemplo, prioriza um enfoque voltado mais para a escuta intelectual. Já a escuta não direcionada trabalha com mais liberdade, permitindo maior subjetividade, por meio das sensações e da imaginação, enfim, questões relacionadas à recepção particular que a música pode produzir nos alunos. Sobre os objetivos da apreciação musical, podemos citar a importância de “propiciar ao aluno a oportunidade de perceber e reagir à experiência musical esteticamente, na sua totalidade e subjetividade.” (BASTIÃO, 2003, p. 13).

A apreciação prática proporciona ao aluno experimentações estéticas, partindo de suas vivências. Em geral, as atividades de apreciação priorizam a escuta intelectual, o que pode implicar na desvalorização dessas vivências anteriores, proporcionando, assim “uma experiência mais clínica que estética” (LEWIS; SCHIMIDT, 1990, p. 318-319 *apud* BASTIÃO, 2002, p. 3). Pode contribuir para a motivação do aluno a descoberta de que pode partir de suas respostas mais imediatas, que nem sempre dizem respeito à escuta cognitiva. Por isso, é importante que os professores “iniciem com aquilo que os alunos trazem para nós.” (MANN, 1999, p.104 *apud* BASTIÃO, 2002, p. 3).

Esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre a experiência de apreciação musical partindo de diferentes formas de expressão dos alunos como meio de se desenvolver a escuta cognitiva.

METODOLOGIA

Foi realizado acompanhamento do trabalho desenvolvido nas aulas de História da Música, bem como dos ensaios e apresentações dos trabalhos finais dos alunos do segundo ano de Arte-Educação da UNICENTRO. As observações foram feitas durante o período de monitoria, levando em consideração o encaminhamento metodológico da professora regente da turma e o desenvolvimento dos alunos a partir das propostas de apreciação musical, e anotadas em diário de bordo.

O trabalho final foi analisado de modo a refletir sobre a maneira de o grupo expressar sua escuta. Para isso, foram transcritos trechos da parte escrita do trabalho, além do registro por gravação da apresentação artística realizada.

Para coleta dos dados a respeito das impressões dos alunos sobre o trabalho desenvolvido na disciplina, foi utilizada a entrevista estruturada, que segue um roteiro previamente definido com perguntas predeterminadas (MARCONI; LAKATOS, 2010). Entre os quatro grupos formados para a elaboração do final, somente um foi escolhido para análise, composto por cinco integrantes. A entrevista foi realizada com quatro deles, tendo em vista que um deles (A, B, C e D) pela participação nesta pesquisa, não foi entrevistado. As entrevistas foram registradas por gravação e depois transcritas para análise.

APRECIÇÃO MUSICAL: POSSIBILIDADE PARA PROCESSOS CRIATIVOS

As atividades de apreciação desenvolvidas na disciplina História da Música levaram em consideração diferentes respostas dos alunos às escutas, envolvendo tanto trabalhos escritos, orais, como também práticos. Desta forma, foram contempladas as maneiras de ouvir intelectual, emotiva e corporal, apontadas como as mais significativas, segundo Moraes (2001), ou, como explica Bastião (2003), a apreciação que valoriza também as respostas associativas, físicas, de prazer e cognitivas.

O trabalho final foi proposto respeitando também os diversos tipos de escuta, o que possibilita a integração e a liberdade de se expressar de acordo com a maior afinidade ou familiaridade do aluno. Essa proposta final teve por antecedentes atividades, as quais tinham o objetivo de preparar os alunos para vários tipos de escuta, buscando levá-los a uma percepção mais aguçada dos sons, por meio da percepção musical, visando certa cronologia histórica até chegar à música do século XX. Neste trabalho, foram exploradas músicas com características

variadas, dentro da música do século XX. Essas foram selecionadas com critérios pré-definidos pela professora, contando com a colaboração da monitora da disciplina.

Algumas músicas selecionadas tinham características minimalistas, que segundo o Dicionário Grove, tem como características:

A repetição incessante de um material, com pulsação imutável, ou o prolongamento de notas isoladas, o *phasing* dos ritmos o processo de adições de pequenas células de motivos, o uso de harmonias simples, tonais ou modais, e a exploração de timbres isolados são algumas técnicas minimalistas. (SADIE; LATHAM, 1994, p. 608).

Trabalhou-se também com a música espectral, a qual “adota o uso de microintervalos para interferir no comportamento espectral de uma massa sonora.” (PORRES; FORLANET; MANZOLLI, 2006, p. 1112), bem como a estocástica que, segundo Rinaldi e Zampronha (2005), tem como principal compositor Iannis Xenakis, que utiliza como principal ferramenta composicional o cálculo de probabilidades. Foi escolhida também uma música que utiliza a técnica composicional da micropolifonia, desenvolvida por Ligeti, a qual é definida por Pierre Michel como uma “polifonia realmente muito densa que permite não trabalhar com as alturas, as durações ou as melodias, mas com os complexos, os tecidos sonoros.” (MICHEL, 1985, p. 148 *apud* CATANZARO, 2005, p. 1249). Outra característica considerada importante na música contemporânea usada como critério para a escolha de outra música foi a utilização do tempo e andamento como elementos essenciais para o processo composicional, como acontece com os Estudos para Pianola de Nancarrow:

Seus estudos exploram o potencial do instrumento para a complexidade rítmica e variedade de textura, criando peças de exibição de virtuosismos bem além das capacidades de um intérprete humano [...]. Ele se preocupa com o andamento, especialmente a ‘dissonância temporal’ de vários ritmos ocorrendo simultaneamente, e com a estrutura formal. (SADIE; LATHAM, 1994, p. 642).

O critério utilizado para a divisão dos grupos foi a afinidade por área artística, levando em conta a primeira experiência prática para a formação dos grupos finais. Ao todo foram divididos quatro grupos, cada um tendo trabalhado com duas músicas sorteadas: uma com duração de três a quatro minutos e outra, de dez a doze minutos. As músicas foram codificadas para que os alunos não tivessem informações prévias sobre as mesmas, passando assim por momentos de escuta não direcionada. Os grupos trabalharam para a montagem de uma apresentação artística das músicas, e, como complementação, realizaram um trabalho escrito, no qual cada aluno pôs sua análise individual em duas etapas: uma individual subjetiva (impressões iniciais), além de uma apreciação coletiva intelectual, contendo por fim uma descrição do processo criativo da apresentação final. Levando em conta todo o processo realizado, optamos por escolher um grupo para a análise final,

devido à extensão do trabalho. O grupo escolhido foi denominado, por ordem do sorteio músicas, grupo 2, sendo que a escolha porque um dos integrantes mostrou grande interesse em participar da pesquisa, além da disponibilidade do restante do grupo em participar da entrevista, importante instrumento desta pesquisa.

TRABALHO FINAL: APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA, TRABALHO ESCRITO E ENTREVISTA

Uma das músicas sorteadas para o grupo foi “Opening”, abertura do trabalho “Glassworks”, do norte americano Philip Glass, apontado como um dos compositores ligados ao minimalismo (duração de 4 minutos e 33 segundos). A segunda música é do compositor romeno Iannis Xenakis, que faz uso do computador para a composição musical, trabalhando a relação entre música e matemática, por meio das probabilidades. A música escolhida foi Akrata, com duração de 9 minutos e 40 segundos, composta para 16 instrumentos, explorando longas durações rítmicas e granulações, com utilização de teorias matemáticas (SCHAUB, 2005). Para melhor compreensão, iremos analisar os vídeos e trabalhos teóricos relativos à primeira música e em seguida da segunda.

As músicas foram ouvidas pelos alunos, que deveriam fazer uma análise informal primeiramente, de forma individual. Nos trabalhos escritos do grupo, percebe-se, pela apreciação da integrante A, que aspectos da apreciação formal estavam bem internalizados. Sua apreciação da música de Philip Glass apresenta conhecimentos adquiridos nas aulas, com a identificação de vários elementos como:

O timbre, imediatamente identificado, vem de um piano. A composição parece ser tonal, transmite uma suavidade e é gostosa de ouvir. Penso ser uma melodia acompanhada por identificar uma melodia mais forte sendo acompanhada por um suporte mais fraco. A intensidade varia bastante tem momentos em que as notas mais agudas são mais fortes e tem momentos em que as graves é que são. (Transcrição do trabalho escrito - Integrante A).

Na segunda música, a aluna faz a descrição também ressaltando aspectos ligados à escuta cognitiva, porém agora incluindo mais aspectos ligados às suas sensações. Os outros integrantes, de uma maneira geral, equilibraram as formas de respostas, falando tanto de suas sensações ao ouvir as músicas quanto dos elementos formais nela presentes, o que ocorreu em ambas as músicas, durante suas apreciações individuais. É importante destacar que a análise formal não foi solicitada aos alunos nessa tarefa individual. Após as apreciações individuais, foi realizada apreciação em grupo, com ênfase em características formais, sendo que o grupo desempenhou bem o que fora solicitado nas duas músicas.

Quanto à descrição do processo criativo, o grupo descreveu a apresentação, utilizando como base principalmente as suas escutas associativas e emocionais:

O toque suave do piano nos remeteu a uma cena específica, representada em quatro situações. Em uma primeira situação estaria um integrante sentado ao piano para mostrar o sentimento da música ao ser tocada. Depois se apresenta uma bailarina para mostrar a relação de dança e corpo com a música. A seguir também se apresenta um pintor e uma escultura para expressar o quanto a música influencia seus gestos e traços. Ao fundo uma dramatização, onde se mostram as folhas de outono caindo e junto com a música se entrelaçando aos demais componentes em cena. (Transcrição do trabalho escrito – Todos os integrantes).

As sensações e cenas que foram descritas nas apreciações individuais foram aparecendo nas descrições das cenas a serem apresentadas. Como podemos observar: “Essa música sentimentalmente falando, me trouxe lembranças de um bosque florido [...]” (Transcrição do trabalho escrito – Integrante E). A integrante A reforça: “Em minha mente veio um cena específica, de uma paisagem de outono e de essa música ligar vários acontecimentos de vidas de pessoas diferentes” (Transcrição do trabalho escrito).

As apresentações das duas cenas relativas às músicas ocorreram no Auditório Francisco Contini, da UNICENTRO, contando com uma plateia composta, em sua maioria, de alunos do curso de Arte-Educação, tendo início pela música “Opening” de Philip Glass. Como descrito no trabalho escrito, na primeira cena, relativa ao início da música, um integrante do grupo aparecia tocando piano, segundo o grupo: “[...] para mostrar o sentimento da música ao ser tocada [...]”. Sucessivamente foram aparecendo outras cenas que estavam espalhadas pelo palco como uma bailarina, “[...] para mostrar a relação de dança e corpo com a música.”, uma atriz encenando, um pintor e um escultor, “[...] para expressar o quanto a música influencia seus gestos e traços”. No decorrer da música as cenas foram aparecendo e as expressões e movimento dos atores eram levados pela música. Percebe-se a preocupação do grupo em representar nessa cena as quatro linguagens artísticas. O aparecimento dos personagens ocorreu de um a um, com ajuda da iluminação, sendo agregados até os cinco estarem presentes na cena. Posteriormente, a iluminação focou somente a figura da pianista, e, até o fim da música, permaneceu este destaque, porém, com a aparição também dos outros quatro personagens, ora separadamente, ora todos juntos. Os momentos finais, em que todos apareciam, eram momentos mais intensos musicalmente – percebidos pela dinâmica musical e pelo andamento, em contraposição aos momentos mais calmos, com passagens mais lentas e suaves, em que a pianista somente ficou em destaque. Esses aspectos foram percebidos na escuta do grupo, que em sua apreciação em

conjunto (trabalho escrito) afirmou que “[...] seu andamento não é contínuo, pois ora fica mais rápido, ora mais lento [...]”, e ainda: “A intensidade oscila, mas nunca é muito forte [...]”. É importante ressaltar que a iluminação destacou cada vez um dos personagens, em processo aditivo, porém, sempre permanecendo visível a pianista, o que reforça a ideia da música atuando como metalinguagem, a escuta servindo de base para a associação com as outras linguagens.

Características do minimalismo estavam presentes, como a pouca utilização de elementos, o que pode ser atribuído aos poucos movimentos utilizados, o que leva à ideia de repetição tanto quanto em cada integrante, como também na apresentação como um todo. A integrante C, em sua apreciação individual, relatou “Me lembra minimalismo.”. Segundo Wisnik (1989, p. 197), “O minimalismo se desenvolverá através de músicas onde pequenos motivos melódicos são repetidos de modo a se alterarem gradualmente.”, afirmação que condiz com a peça escolhida para esta apresentação. O autor reforça esta ideia ao falar de Glass, que utiliza material tonal – arpejos – para processar essas alterações, em um “processo de progressão aditiva”, sustentado por um tempo métrico regular (pulso estável), utilizando inversões, modificando o movimento dos planos sonoros (explorando movimentos paralelos e contrários), que “se subdividem em recortes rítmicos e produzem texturas estáticas, em vez de progredirem cadencialmente” (WISNIK, 1989, p. 197). As transformações na música e também na apresentação do grupo se mostraram de forma gradual, sendo os motivos mostrados aos poucos, com pequenas transformações, se misturando e alternando, dando a ideia de movimento para as repetições. Quanto às graduais transformações processadas, podemos destacar, na música, o plano harmônico, como, por exemplo, as alternâncias nas posições e movimentos, e a inserção de elementos diferentes, como um acorde diferenciado na mudança da sequência, produzindo uma quebra do padrão, ou a adição de uma nota do acorde diferenciada em relação ao padrão usado nas mudanças dos acordes. Segundo Steve Reich, as obras minimalistas são “[...] obras que são literalmente processos. O que é distintivo em um processo musical deste tipo é que ele determina todos os detalhes, de nota para nota, de uma composição, e toda a sua forma simultaneamente.” (REICH, 1974, p. 9-10 apud CERVO, 2005, p. 48).

A segunda cena, elaborada para a música “Akrata”, de Xenakis, deu-se inicialmente com uma das integrantes do grupo no centro do palco, em plano elevado, usando uma roupa branca, parecendo um vestido, mas aos poucos, quando entraram os outros integrantes, percebeu-se que se tratava de uma saia de papel. Durante a apresentação, os integrantes do grupo pintaram a saia de papel com tintas coloridas. Ora todos se aproximavam do centro e pintavam a saia juntos, ora

alguns faziam movimentos ao redor da integrante de vestido, que ficou o tempo todo no centro, realizando alguns movimentos lentos com os braços e a cabeça, com olhar e expressão sérios. Ao relatar no trabalho escrito sobre o processo criativo o grupo esclarece:

O objeto é um vestido branco que se colorirá no decorrer da música. A partir do ritmo, dá-se a velocidade e a precisão ou desleixo nos traços e jogadas de tinta. O propósito dessa *performance* é mostrar o quanto a música pode se relacionar com as cores e jeito de se fazer desenho e pintura. Há no vestido uma relação com a moda que mostra que nem sempre o desenho precisa estar no papel ou a pintura numa tela. (Transcrição do trabalho escrito – Todos os integrantes).

Os quatro integrantes, que alternavam entre pintar a saia e se movimentar, estavam vestidos de preto e com maquiagem branca em todo o rosto, sendo a iluminação estava focada na integrante de vestido, o que destacava as expressões e movimentos (principalmente visualizados nos pés e mãos) do grupo. Enquanto não pintavam, a movimentação deles se deu empregando os diversos planos, porém com ênfase no médio e baixo, segundo o grupo, para dar ideia de submissão à personagem central, ideia reforçada pelos quatro estarem quase o tempo todo distribuídos de forma a ocupar o espaço do palco, ao redor da mesma. A finalização da apresentação se deu com a mesma erguendo as pontas do vestido pintado, de forma que o público pode entrar em contato com o resultado final. O grupo relatou que a finalização não foi exatamente planejada, pela dificuldade que tiveram em prever o fim da peça, embora tenham escutado a mesma por diversas vezes, o que está relacionado à falta de percepção do pulso, ou de uma melodia que conduza a alguma linearidade. Segundo o trabalho escrito pelo grupo, “A música termina sem nos darmos conta de seu final, por nos acostumarmos com os trechos silenciosos no desenvolver da música” e ainda, a integrante A ressalta “[...] percebem-se muitas pausas, às vezes dão a impressão de que ela termina” (Transcrição do trabalho escrito).

Um dos poucos registros sobre o sistema composicional que Xenakis utilizou em Akrata afirma que: “Este trabalho é de arquitetura extra temporal, baseado na teoria de grupos de transformações. É utilizada a teoria de *Sieves* [...]. Utilizam-se números complexos [...]” (XENAKIS, 1968 *apud* SCHAUB, 2005, p. 5, tradução nossa). Segundo Rossetti (2010, p. 2), a música estocástica: “Sugere teoricamente uma sonoridade de massas e nuvens de sons, tal que a independência entre estes sons seja total e não haja qualquer espécie de hierarquia entre eles”, aspecto ressaltado pela integrante A: “Salta rapidamente de um extremo ao outro, esse contraste se repete bastante”, ao falar das intensidades e dos contrastes entre alturas, e completa: “Os sons pareciam independentes uns dos outros” (Transcrição do trabalho escrito). Como pode ser

percebido, os depoimentos dos alunos mostram que seu meio de descrever o evento sonoro revela características da obra selecionada, mesmo sem ter informações iniciais sobre a mesma.

Buscamos descobrir aspectos importantes dessa vivência nos diferentes trabalhos de apreciação musical realizados, na percepção dos alunos do grupo selecionado, ao longo do período, por meio de entrevista.

O grupo relatou, em entrevista, sobre a primeira experiência em que fizeram um trabalho semelhante ao final, porém, sem longa preparação. De uma forma geral, as meninas do grupo (integrantes A, B, C, D) gostaram bastante, sendo importante o fato de misturar música com artes visuais, pela identificação maior com essa área da arte. A integrante A sentiu certo estranhamento com o novo trabalho desenvolvido: “[...] a primeira impressão é de... ah, o que que a gente vai fazer?! [...] de repente surgiu uma ideia que acabou dando certo, e foi positivo porque trouxe um novo jeito de apreciar música pra mim” (Transcrição da entrevista).

Ainda relacionado ao primeiro trabalho, perguntamos se esse influenciou na escuta durante as aulas de música e as respostas foram mais variadas. Todas responderam afirmativamente, embora com justificativas diferenciadas. As integrantes A e B destacaram a liberdade para imaginar, a partir da música, o que poderiam fazer em visuais, enquanto as integrantes C e D relataram a influência tanto do primeiro trabalho quanto de outros desenvolvidos em sala para o desenvolvimento de uma escuta mais crítica. Destacamos o depoimento:

Influenciou, por que eu acabei imaginando como seria pra fazer que nem nesse primeiro trabalho, é a gente não ficou tão preocupado com a forma culta de escrever sobre a apreciação, e deu um pouco de ênfase para as coisas que passam pela cabeça, lembrança particular, isso a gente já teria mais medo se não tivesse feito esse primeiro trabalho (Transcrição da entrevista - Integrante A).

Logo, ressalta-se a importância da maneira particular de ouvir música, valorizando e trazendo os conhecimentos prévios, a serem utilizados como ponto de partida para trabalhar conteúdos. Bastião (2003) defende a importância da participação efetiva do aluno com relação à aprendizagem desses conteúdos, que pode ser realizada pela escuta ativa, de forma a abranger domínios teóricos e práticos do conhecimento, valorizando a ideia de partir do que o aluno já conhece.

Os integrantes foram questionados sobre os trabalhos realizados com apreciação musical escrita nas aulas, e as respostas foram positivas quanto ao desenvolvimento da escuta. Nas apreciações escritas, os alunos eram orientados a relatar o que percebiam na escuta, tendo como guia parâmetros e perguntas sugeridas pela professora. Entre os parâmetros musicais, foram

indicados: melodia, ritmo/tempo, timbres, dinâmica/intensidade, textura. As perguntas estavam relacionadas à escuta emocional e de prazer (sobre sensações que a música desperta), à escuta associativa (ao que a música remete), e à escuta cognitiva (aspecto que chama mais atenção; começo, desenvolvimento e fim; identificação de clímax; repetições e padrões; presença de contrastes). Três das entrevistadas acharam como ponto mais positivo dessa maneira de ouvir, a escuta crítica, tendo sido destacada a relação com os conteúdos da disciplina. A integrante A, ao falar da sua apreciação com relação à música Akrata, afirmou: “[...] acabei até esquecendo sentimentos, dessas coisas, [...] acabei escrevendo só sobre esses conceitos que a gente tinha sobre o que a professora passava na aula” (Transcrição da entrevista). Já a integrante D considerou como mais positivo a ênfase em uma escuta informal também, pois ela, ao escutar música, concentrava-se mais nos elementos formais: “[...] ali me abriu para a análise mais emocional que a música me transmitia, quais eram as sensações, e deu pra notar que tudo se envolvia que tudo tinha uma ligação” (Transcrição da entrevista). Assim, percebe-se que houve mudança na relação de escuta musical do grupo, sendo que a mesma foi ampliada. Como salienta Moraes (2001), as diferentes maneiras de ouvir relacionam entre si, não existindo uma forma totalmente independente uma da outra, porém, por vezes uma prevalece sobre a outra. As alunas tornaram-se conscientes desse processo, e passaram a dar mais importância também às formas de escuta às quais não estavam anteriormente acostumadas.

Quanto à relação do grupo com as músicas selecionadas para o trabalho final, a maioria não se identificou muito, principalmente com relação à música de Xenakis, que foi considerada por todos mais difícil de ouvir, enquanto a música de Glass teve melhor recepção. Percebe-se que, apesar da ampliação do repertório durante o curso, com ênfase em música erudita, principalmente do século XX, existe ainda o estranhamento em relação ao que mais se afasta dos padrões estéticos ao qual estão acostumados. A música Akrata se afasta à medida que “[...] foge da referência à melodia tradicional ou da progressão harmônica, orientando-nos a focar a escuta nos parâmetros mais imediatos: timbre, dinâmica e textura.” (SCHAUB, 2005, p. 3, tradução nossa). Já “Opening”, de outra forma, representa uma nova tonalidade que, segundo Wisnik (1989, p. 212), “não afirma e não nega” o tom, por utilizar material do tonalismo (acordes), contudo, sem se basear na ideia de argumento e desenvolvimento. Glass opta pela simplificação da linguagem harmônica e, em contraposição ao tempo amétrico e métrico irregular - tão explorados em composições ao longo do século XX - explora a pulsação estável (ROSS, 2009). Essas características, juntamente com a ênfase na repetição e a redução de elementos compositivos,

podem contribuir para a maior aceitação de sua música. Segundo Ross (2009), o minimalismo alcançou popularidade nos Estados Unidos, influenciando a música popular, nem sempre repercutindo positivamente:

Desde o início da revolução de Schoenberg, as plateias vinham pedindo que os compositores contemporâneos retornassem aos velhos acordes maiores e menores. Agora os minimalistas lhes davam mais tonalidade do que elas conseguiam aguentar. (ROSS, 2009, p. 526)

Desta forma, pode-se perceber que a aproximação com a tonalidade, embora modificada, pode ter contribuído para a melhor aceitação da música “Opening”. Porém, os integrantes não se identificaram muito com a música, o que pode ser atribuído às repetições sistemáticas, que podem levar a uma escuta cansativa, por não haver um desenvolvimento.

Quanto à apresentação final, todos demonstraram grande satisfação em relação aos trabalhos desenvolvidos. Ressalta-se o bom relacionamento do grupo, que parece ter contribuído para o trabalho, sendo que cada integrante colaborou com boas ideias, e houve uma harmonia nas escolhas finais. A boa relação entre os alunos contribuiu para a motivação, visto que o grupo afirmou que todos se divertem quando solicitados a produzirem juntos. A respeito da motivação, a integrante B ressaltou: “E claro me senti motivada porque a gente sente a música e deixa com que ela torne formas criativas em nossos corpos” (Transcrição da entrevista), mostrando a importância do envolvimento ativo do aluno no processo.

A última pergunta, relacionada aos resultados dos trabalhos de apreciação realizados, mostrou que houve influência dos mesmos a escuta individual, de três maneiras, contribuindo para a escuta mais crítica, técnica – tendo em vista os conceitos apreendidos na experiência, além de despertar a imaginação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que, no trabalho escrito realizado pelo grupo, os alunos demonstraram atenção aos elementos musicais, visto que, quando solicitados a fazerem um relato das primeiras impressões das músicas, apareceram respostas cognitivas, além das associativas e de prazer. Podemos destacar a influência da música para as criações, que estabeleceram relações entre características da obra musical e da apresentação artística.

As abordagens trabalhadas na disciplina contribuíram para que os alunos identificassem características dos períodos e movimentos, visto que, a partir das perguntas propostas pela

professora, o aluno pôde ser instigado a questionamentos em relação a aspectos que aproximam e distanciam diferentes produções musicais. Desta forma, ao entrar em contato com novas escutas, poderá questionar e perceber esses elementos.

Através da entrevista, concluímos que houve desenvolvimento da escuta cognitiva, embora os alunos tenham percebido relações entre esta e as questões emocionais presentes, ampliando e desenvolvendo suas formas de escuta. Desta forma, o trabalho contribuiu, além da ampliação do repertório musical dos alunos, para promover a conscientização do processo de escuta.

As maneiras dos alunos expressarem sua escuta podem ser relacionadas com características formais das obras escolhidas, promovendo uma integração entre a experiência anterior de escuta do aluno e o ensino teórico da disciplina. O envolvimento ativo do aluno nesse processo colabora para compreensão do discurso musical de diferentes contextos históricos.

REFERÊNCIAS

- BASTIÃO, Z. A. *Apreciação Musical: Repensando Práticas Pedagógicas.* In: Encontro Anual da ABEM, 12, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2003.
- CATANZARO, T. Do Descontentamento com a Técnica Serial à Concepção da Micropolifonia e da Música de Textura. In: Congresso da ANPPOM, 15, 2005. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- CERVO, D. O Minimalismo e suas técnicas composicionais. **Per Musi.** Belo Horizonte, n. 11, p. 45-59, 2005. Disponível em: http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/11/num11_cap_03.pdf. Acesso em: 25 out 2011.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica.** 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MORAES, J. J. **O que é música.** 7 ed São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PORRES, A. T.; FURLANETE, F.; MANZOLLI, J. Análise de Dissonância Sensorial de Espectros Sonoros. In: Congresso da ANPPOM, 16, 2006. **Anais...** Brasília: UnB, 2006.
- RINALDI, A. ZAMPRONHA, E. A organização formal na obra de Iannis Xenakis. In: Congresso da ANPPOM, 15, 2005. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- ROSS, A. **O resto é ruído: escutando o século XX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROSSETTI, D. Elementos da música estocástica em *Achorripsis* de Iannis Xenakis". In: Congresso da ANPPOM, 20, 2010. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2010.
- SADIE, S.; LATHAM, A. (Ed.). **Dicionário Grove de Música** – edição concisa. Tradução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- SCHAUB, S. *Akrata, for 16 winds by Iannis Xenakis: analyses.* In: SOLOMOS, M.; GEORGAKI, A.; ZERVOS, G. (ed.). **Definitive Proceedings of the "International Symposium Iannis Xenakis"**. Atenas, 2005. p. 1-20.
- WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido: Uma Outra História das Músicas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.