

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA LOBOS

PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DE PERCUSSÃO
POPULAR ATRAVÉS DA ELABORAÇÃO DE GRADES RÍTMICAS.

WANDER SILVA DE OLIVEIRA
Orientador: JOSÉ NUNES FERNANDES

Monografia apresentada para a conclusão do curso de Licenciatura em
Educação Artística, Habilitação em Música, da Universidade do Rio de
Janeiro.

RIO DE JANEIRO
1999

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA LOBOS

PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DE PERCUSSÃO
ATRAVÉS DA ELABORAÇÃO DE GRADES RÍTMICAS.

WANDER SILVA DE OLIVEIRA
Orientador: JOSÉ NUNES FERNANDES

Monografia apresentada para a
conclusão do curso de Licenciatura
em Educação Artística, Habilitação
em Música, da Universidade do
Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO
DEZEMBRO DE 1999

AGRADECIMENTOS

A minha família

Ao meu orientador José Nunes Fernandes

A minha professora, na disciplina de monografia, Mónica Duarte

Resumo

Esta monografia vem apresentar uma proposta pedagógica que visa desmistificar as práticas inventivas musicais inserindo uma tecnologia, colhida nos conteúdos programáticos das disciplinas contraponto, análise e orquestração da escola erudita, numa prática musical popular carente de tais ferramentas tão objetivas e funcionais para o músico-compositor. Também aponta para uma possibilidade de ensino da técnica instrumental e grafia integradas à prática de execução e de composição musicais. A proposta pedagógica que esta monografia descreve foi aplicada num curso, que a mesma relata, intitulado Oficina de Criação Rítmica Com Instrumentos de Percussão.

Sumário

Introdução.....	1
Capítulos:	
1 - Elaboração de Grades Rítmicas.....	4
2 - Distribuição Funcional dos Instrumentos de Percussão e Suas Contextualizações Com Atividades Sociais.....	12
3 - Relato a Unidade de Campo.....	17
Conclusão.....	23
Referências Bibliográficas.....	24

Introdução

Posso constatar que de maneira geral existe uma mitificação de tudo que se diz respeito à criação musical (arranjo, improvisação, elaborações melódicas e rítmicas, entre outros). Ouço falar que para ser um bom instrumentista é preciso muito estudo e disciplina mas os mesmos predicativos não são atribuídos à parcela musical relacionada à criação. Para esta atividade atribuem: talento nato, inspiração e outros dotes subjetivos. Porém, como profissional de música, verifico que existem inúmeras “ferramentas” para a prática composicional. Devo dizer que na escola musical erudita existe uma sistematização muito clara de processos de elaboração musical, seja no preparo de arranjos, criação de temas musicais e suas variações, entre outros, onde destaco como básicas as técnicas de: transposição, imitação e dobramento. Porém, tais técnicas não estão presentes, de maneira consciente, no fazer musical de ambientes populares e também não constam como unidades de conteúdo nas atividades de musicalização que tenham como objetivo formar músicos populares. Tal indiferença às técnicas de composição existentes inviabilizam uma atividade de musicalização com o objetivo de formar compositores ou arranjadores de música popular brasileira.

Diante desta lacuna encontrada neste setor da prática de ensino musical, questiona-se: como resolver este problema? Ou seja, como abordar as possibilidades inventivas no ensino da música popular? Diante desta questão apresento uma proposta pedagógica na qual o aluno, futuro músico-instrumentista ou compositor sofrerá uma “injeção” de motivação para, de maneira objetiva e sistemática, interferir de forma criativa no contexto musical que estiver envolvido (compondo ou interpretando uma obra).

Nesta monografia relato uma proposta pedagógica envolvendo a prática composicional com instrumentos de percussão popular. Isto se deve ao fato de ser percussionista o autor da mesma, além do que, o ensino de tal instrumento está restrito basicamente a aulas particulares e cursos livres que geralmente concentram-se num só gênero musical e com intuito da repetição literal de padrões rítmicos preestabelecidos. Porém, os princípios levantados neste texto podem ser aplicados no ensino de outros instrumentos musicais, para isto basta que esteja esta atividade voltada para a prática inventiva.

Creio na aprendizagem musical calcada na mobilização criativa por parte de professores e alunos. Tal ideal corresponde a tendências educacionais originadas a partir do século XX (motivadas pelo movimento Escola Nova). Posso, portanto, compartilhá-lo com inúmeros autores contemporâneos como Violeta Hemsy de Gainza (1983,1990), Swanwick (1991), Fayga Ostrower (1991), entre outros.

A visão "criativa" pede-nos para ver as crianças como inventores musicais, improvisadores, compositores; seja para encorajar-lhes algo denominado de "auto-expressão" seja como uma maneira direta de vir a entender como é que a música realmente funciona.(Swanwick 1991,p.3)

Violeta de Gainza (1983), em seu livro “La Improvisacion Musical”, procura traçar um panorama da possibilidade de se estabelecer um ensino baseado na criação, mais especificamente a improvisação musical. Tal tendência é assistida pela educação musical de caráter atual, porém a autora nos apresenta uma série de equívocos e acertos encontrados junto às práticas que abordam a criação musical como “carro chefe” na relação ensino-aprendizagem. Refere-se Violeta Gainza à importância de serem formuladas propostas de criação bem definidas junto ao alunado para que

se evite a permissividade tão comum nas relações ensino aprendizagem. Portanto, é uma tônica em seus textos a tentativa de se esclarecer de maneira definitiva os limites entre liberdade e permissividade, flexibilidade e perda de propósito. Tais paradigmas me guiaram na descrição que farei da metodologia de ensino aplicada ao curso intitulado Oficina de Criação Rítmica Com Instrumentos de Percussão, que ministrei atendendo a um compromisso curricular junto ao curso de licenciatura em música na Universidade do Rio de Janeiro. Nesta atividade, realizada no segundo semestre do ano de 1997 no Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo, localizado no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, procurei transferir a sistematização de elementos técnicos dos processos de elaboração musical num ambiente erudito para a mesma prática em ambientes musicais populares, ou seja, procurei inserir uma tecnologia, colhida nos conteúdos programáticos das disciplinas contraponto, análise e orquestração da escola eruditas, numa prática musical carente de tais ferramentas, tão objetivas e funcionais para o músico-compositor.

Capítulo - 1

Elaboração de grades rítmicas

Venho neste capítulo descrever o processo de elaboração de grades rítmicas que procurei implementar no curso citado. Porém, visando um melhor entendimento dos leitores desta monografia em relação a proposta pedagógica suscitada pela mesma, venho esclarecer primeiramente qual sentido atribuo ao termo elaboração. O esclarecimento do sentido que atribuo ao termo técnico grade musical também se faz importante, pois visto a incorporação desta ferramenta, predominantemente utilizada em ambiente musical erudito, no “vocabulário” dos ambientes musicais populares, já que a mesma nos permite analisar, criar e executar obras musicais através de um ponto de vista extremamente objetivo.

Poderíamos considerar sinônimas as palavras criar e elaborar, já que muito se fala da possibilidade, inerente ao homem, da criatividade num ponto de vista onde esta necessariamente significa estabelecer coerência entre conteúdos distintos ou seja correlacionar novos elementos com materiais já expostos lhe atribuindo nova forma.

Criar corresponde a uma forma, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se o configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual. (Ostrower, 1991,p.9)

Criar é basicamente, formar. É poder dar forma a algo novo. (Ostrower, 1991,p.9).

Criar, verbo transitivo que significa dar existência a; tirar do nada; alimentar, sustentar (uma criança); amamentar; gerar; produzir; originar; inventar; instituir; fundar; educar; prover a procriação de; cultivar adquirir; causar; fazer aparecer; t.-pred. tornar; fazer; instituir; p. nascer; formar-se pela educação. (Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 1971)

Portanto, podemos, segundo tal ponto de vista, atribuir ao ato de criar a seguinte conotação: dar continuidade. É a luz desta conotação que venho fazer minha proposta pedagógica. Porém, prefiro usar o termo elaborar, já que o mesmo por si só expressa a idéia de dar continuidade, que como já disse, é uma das conotações atribuídas ao ato de criar.

Tomando as concepções de elaborar das mesmas fontes verifica-se que:

Elaborar, verbo transitivo que significa preparar gradualmente com trabalho. 2. Formar, organizar (Minidicionário Aurélio, 1977). Elaborar V.T. Preparar gradualmente e com trabalho; organizar; trabalhar e fazer; p. formar-se; operar-se. (Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 1971)

Além da apresentação sobre a definição da palavra elaborar, devo conceituar também a palavra grade, que na linguagem musical é um termo utilizado para nos referirmos a uma “trama sonora”, resultante da execução simultânea de dois ou mais instrumentos. Esta trama sonora se dá pela relação interna horizontal (melódica e rítmica) e vertical (harmônica) que

mantêm os instrumentos executados. Portanto, Grade Rítmica se refere a este mesmo evento, porém, os instrumentos envolvidos não possuem altura, mas sim registro definido (Grave, médio, agudo, médio grave, subgrave, entre outros). Então, a relação vertical dos instrumentos de percussão envolvidos numa grade rítmica tratara da distribuição de registros nela existente e a relação horizontal tratará da integração rítmica da mesma.

A seguir um exemplo de grade rítmica.

MARCHA RANCHO

Caixa

Pandeiro

Agogô

Tamborim

Reco-reco

Ganzá

Surdo

© Copyright 1997 by Guilherme Gonçalves

Uma vez entendido o que chamamos de elaboração de grades rítmicas com instrumentos de percussão, devo agora familiarizar o leitor com os processos que viabilizam a execução das mesmas através da utilização das técnicas citadas a seguir.

Imitação: existem duas possibilidades sonoras que estão presentes na maioria dos instrumentos de percussão, as chamamos de: “som aberto” (quando atacamos o corpo ou a membrana de um instrumento de modo a deixar tal fonte sonora soar por um período a ser definido) e “som fechado” (quando atacamos o corpo ou a membrana de um instrumento de modo a impedir que o mesmo permaneça soando após o toque). Existem maneiras peculiares de se obter tal resultado nos diferentes instrumentos de percussão e estas peculiaridades técnicas devem ser abordadas de maneira objetiva, na medida em que o aprendiz deseja uma identificação imediata do instrumento que está aprendendo a tocar com o som do mesmo que, naturalmente, o aluno já conhece por meio de gravações ou espetáculos que tenha assistido.

Sobretudo o adolescente quer produzir música que responda aos critérios de valores existentes em seu meio, isso faz com que ele manifeste interesse em apenas repetir literalmente o repertório e os padrões musicais que o envolvem em seu ambiente cultural (Gainza, 1983). Acredito que o interesse pela repetição literal de repertório e padrões musicais que envolvam o aluno em seu ambiente cultural seja notório em todas as faixas etárias. Neste projeto procuro quebrar esta tendência apenas no ponto de vista do repertório, já que a classe recebe estímulos, através de mecanismos que serão mencionados posteriormente neste texto, para desenvolver “levadas” originais antes de executarem, a partir de semelhanças com o repertório autoral da turma, “levadas” encontradas no repertório popular brasileiro.

A técnica de imitação dentro do processo de elaboração de grades rítmicas consiste na observação de uma determinada célula rítmica que esteja sendo executada em ostinato. Em seguida, um outro instrumento tocado simultaneamente deverá extrair as sonoridades “abertas” numa parte de tempo posterior a que as mesmas foram executadas no primeiro instrumento. Quero reforçar que deverão ser mantidas as peculiaridades de execução de cada instrumento. Portanto, instrumentos como ganzá, que não nos possibilitam a extração das referidas sonoridades, terão as mesmas substituídas. Neste caso o ataque com “som aberto” dará lugar ao ataque com acentuação, pois ambos podem se equivaler funcionalmente.

Ex:

TRIÂNGULO

2
4

PANDEIRO

The diagram shows two staves of music. The top staff is labeled 'TRIÂNGULO' and has a '2' above it and a '4' below it. It contains two measures of music. Each measure has four notes with stems pointing downwards. The notes are marked with 'x' and 'o' symbols. The bottom staff is labeled 'PANDEIRO' and contains two measures of music. Each measure has four notes with stems pointing upwards. The notes are marked with 'x' and 'o' symbols.

Obs: As técnicas de imitação devem sempre ser alternadas num mesmo processo de elaboração de grades rítmicas.

EX: As distintas sonoridades são representadas graficamente da seguinte forma:

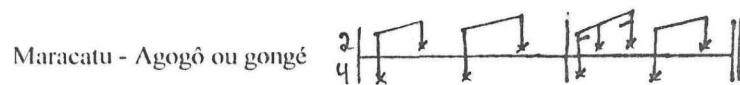
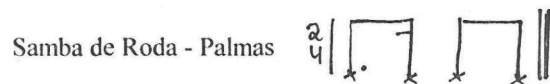
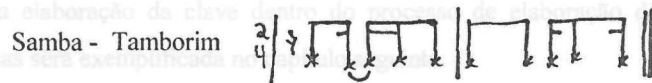
Som aberto =

Som fechado =

The diagram shows two symbols. The first symbol is labeled 'Som aberto =' and consists of a vertical line with an 'x' above it and an '(o)' below it. The second symbol is labeled 'Som fechado =' and consists of a vertical line with an 'x' above it and a '(+)' below it.

Criação do tema ou clave:

Clave é a célula rítmica executada por um instrumento de percussão agudo de grande volume e ataque, tendo a mesma funcionalidade na distinção dos gêneros ou subgêneros musicais. Como exemplo, utilizo as seguintes claves:



Para este processo composicional devemos levar em conta a prática do improviso, já que a proposta pedagógica descrita neste texto, e que será apresentada no capítulo seguinte, fará a associação da função musical da clave ou tema nos naipes de percussão com a função da comunicação social humana. Gainza (1983) compara o ato da fala cotidiana com a improvisação que a mesma define como execução musical instantânea produzida individualmente ou coletivamente e baseados nesta comparação atribuiremos a parte que assiste à clave dentro de uma grade rítmica a prática do improviso, sendo que o mesmo devera servir aos critérios preestabelecidos no tocante à proposta motivadora para as práticas de elaboração de grades rítmicas na classe.

Gainza (1990, p.27) diz que quando improvisamos podemos evidenciar nosso conhecimento adquirido, nossa “bagagem cultural”. Aqui, a parte atribuída à clave ou tema dentro de uma grade rítmica vem, junto ao processo de ensino-aprendizagem, nos propiciar uma aproximação da realidade cultural de cada integrante da classe. Uma proposta motivadora para a elaboração da clave dentro do processo de elaboração de grades rítmicas será exemplificada no capítulo seguinte.

Capítulo -2
Distribuição funcional dos instrumentos de percussão
e suas contextualizações com atividades sociais.

Neste capítulo pretendo expor uma possibilidade de esclarecimento, com assimilação instantânea por parte dos aprendizes, das características funcionais básicas dos instrumentos de percussão das formações regionais da música brasileira. Tal consciência é importante para que se tenha uma abordagem homogênea por parte dos integrantes de um grupo musical em relação aos seus instrumentos e suas possíveis aplicações dentro do processo de elaboração de grades rítmicas¹

Já que, na cidade do Rio de Janeiro, o aluno, na maioria das vezes, tem no samba sua maior referência cultural e na possibilidade de executar o samba sua maior motivação para aprender, ao falar da distribuição funcional dos instrumentos de percussão vou me referir primeiramente a uma das suas formações regionais, procurando relacionar cada característica funcional destes instrumentos com possíveis utilizações de sons percussivos como ferramentas sociais de trabalho e comunicação humanas. Este procedimento é eficaz para efetivar o pretendido embasamento do aprendiz em relação a funcionalidade dos diferentes instrumentos de percussão, além de desinibir e motivar a inventividade do aluno em seu contato inicial com os instrumentos, através de atividades que simulem as referidas utilizações de sons percussivos, como ferramentas sociais de trabalho e comunicação humanas.

¹Esta metodologia foi aplicada no curso: OFICINA DE CRIAÇÃO RÍTMICA COM INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO, que venho relatar nesta monografia.

Os exemplos a seguir foram extraídos de diferentes fontes, não necessariamente científicas, porém, a veracidade dos fatos que citarei não está em julgamento e sim o potencial de elementos mediadores que eles têm, pois possibilitam uma identificação imediata e contextualizada da função musical dos instrumentos de percussão em suas linguagens regionais, tal identificação orienta o aprendiz no processo de elaboração de grades rítmicas em relação à possibilidade de um emprego apropriado das técnicas que esta proposta pedagógica aborda. Desta forma, o aluno-compositor poderá criar uma obra original e identificá-la com o repertório musical de sua vivência, já que ele utiliza os mesmos instrumentos de percussão com a mesma funcionalidade.

Utilizando uma formação regional do samba composta por: surdo, pandeiro, e tamborim, realizaremos a seguir possíveis associações entre as características funcionais destes instrumentos com utilização de sons percussivos como ferramentas sociais de trabalho e comunicação humanos.

1- Surdo/marcação e pandeiro/preenchimento.

O tambor grave era utilizado para comandar escravos que remavam nas “galeras”. O tambor tinha a função de regularizar e uniformizar o trabalho de dezenas de remadores. Os intervalos entre os ataques no tambor deveriam ser preenchidos com um determinado número de eventos, por parte dos escravos, ao remo. Tudo isso realizado com absoluta precisão, pois caso contrário a “galera” perderia velocidade e direção.

É possível associarmos tal evento com a função, que é chamada de marcação, do Surdo na formação regional do samba e com a função, que é chamada de preenchimento, do pandeiro na mesma formação regional. Graficamente isso poderia ser representado da seguinte forma:

Pandeiro - esta representação gráfica, em forma de grade rítmica, tem um incrível valor como instrumento mediador na aprendizagem da leitura e da escrita musical, pois os valores rítmicos de uma determinada voz Surdo - mental estão relacionados com a execução de outros instrumentos da mesma formação. Tal possibilidade enfatiza que os valores gráficos musicais são relativos e não absolutos, esta consciência por parte do aluno viabiliza uma leitura e execução mais integradas das grades rítmicas.

2- Clave/tema.

A comunicação tribal africana por intermédio da percussão em troncos de árvores transformados em instrumentos sonoros é uma afirmativa largamente explorada, por exemplo, cinematograficamente. Células rítmicas distintas tinham diferentes significados tornando possível a comunicação entre indivíduos à longa distância. É possível associarmos tal evento com a função, que pode ser chamada de clave, do tamborim na formação regional do samba.

Graficamente isso poderia ser representado da seguinte forma:

Tamborim - 

Pandeiro - 

Surdo - 

Esta representação gráfica, em forma de grade rítmica, tem um incrível valor como instrumento mediador na aprendizagem da leitura e da escrita musical, pois os valores rítmicos de uma determinada voz instrumental estão relacionados com a execução de outros instrumentos da mesma formação. Tal possibilidade enfatiza que os valores gráficos musicais são relativos e não absolutos, esta consciência por parte do aluno viabiliza uma leitura e execução mais integradas das grades rítmicas.

É possível estimular a prática composicional dos alunos de uma turma ciente das contextualizações acima citadas. Os exemplos a seguir confirmam esta possibilidade.

O primeiro exemplo parte da simulação, pelo professor e turma, de uma comunicação tribal onde os interlocutores devem trocar o som de seus nomes por células rítmicas que serão gravadas para imediata audição e seleção das que serão usadas como clave de uma grade rítmica a ser elaborada.

Este segundo exemplo mostra uma atividade na qual os alunos, junto aos instrumentos de percussão, deveram procurar reproduzir o ambiente sonoro em uma "galera" de escravos. Os sons que comporiam este ambiente poderiam corresponder aos seguintes eventos: remo em contato com a água, tambor de comandando às remadas, ondas de encontro ao casco da embarcação, entre outros.

Outros exemplos poderiam ser citados aqui, mas os acima descritos são boa fonte de ilustração para o entendimento do leitor em relação às possibilidades de estímulos à inventividade musical que se refere este texto.

Capítulo - 3

Relato da unidade de campo.

Venho relatar o curso "Oficina de criação rítmica com instrumentos de percussão" ministrado no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, no segundo semestre do ano de 1997, de forma a esclarecer de que maneiras procurei aplicar a proposta pedagógica abordada nesta monografia, seus resultados em relação às minhas expectativas e às expectativas do alunado, além de procurar traçar um perfil da classe que estava matriculada.

Creio que seja importante esclarecer a respeito dos procedimentos adotados que me garantiram acesso à referida instituição.

Após participar como observador, de uma prática coral, para atender um compromisso curricular junto à Universidade do Rio de Janeiro, apresentei à instituição um projeto o qual propunha, na condição de estagiário, ministrar o referido curso. O mesmo teria duração de quatro meses, com aulas semanais de noventa minutos.

Destaco os seguintes aspectos encontrados no projeto apresentado ao Centro Cultural Laurinda Santos Lobo:

1) Objetivos:

- Desenvolver a potencialidade de criação musical de cada um dos integrantes do curso através de uma proposta pedagógica para o ensino de percussão através da elaboração de grades rítmicas.

- Formar um conjunto musical voltado para execução pública do repertório desenvolvido em aula.

2) Conteúdo programático

- Elementos de elaboração musical: imitação, dobramento, contraste intercalação, supressão e inversão.

- Características e funções dentro do universo musical de diferentes instrumentos de percussão.

- Parâmetros sonoros: timbre, intensidade, duração e altura.

- Instrumentação de conjuntos musicais: bloco carnavalesco, afro, de maracatu, escola de samba e conjuntos regionais.

- Elementos da forma musical: introdução, estrofe, refrão, coda, improviso e elementos auxiliares ou revolução.

3) Material:

Instrumentos de percussão (surdo, zabumba, tantã, caixa, pandeiro, ganzá, agogô, tamborim, triângulo) e baquetas.

Devo dizer que o curso foi gratuito. Tal fato fez com que se matriculassem pessoas que, mesmo impossibilitadas de acompanharem regularmente as aulas por diversos motivos (tais como compromissos profissionais eventuais), se sentiram encorajadas a freqüentar de maneira irregular as aulas. O fato do curso ser realizado numa instituição que oferecia paralelamente outras atividades educacionais ou culturais também gratuitas, contou com eventuais "intercâmbios" não planejados. Tal fato também contribuiu para uma irregular participação de, por exemplo, um aluno que freqüentava paralelamente o referido curso e uma aula de capoeira realizada na mesma instituição.

Sendo assim, vou destacar, para análise da aplicação da proposta pedagógica que se refere esta monografia, aqueles alunos que freqüentaram

as aulas de maneira regular e atuante. Os demais não estarão submetidos à análise deste texto.

Faixa etária: Entre 20 e 30 anos.

Descrevo abaixo aspectos importantes dos diferentes momentos no decorrer do curso.

1) Primeiro contato com a turma.

1.a) Esclarecimento da proposta central do curso que, como já disse, é de desmistificação das possibilidades inventivas musicais através de técnicas que instrumentalizem o aluno para que ele possa, de forma consciente, interferir de maneira criativa na atividade musical na qual estiver envolvido.

1.b) Questionamento a respeito das expectativas da classe em relação ao curso.

De maneira geral a resposta correspondia à minha expectativa em relação ao fato de existir uma predisposição para se buscar num curso de música orientações técnicas unicamente voltadas para a repetição literal de padrões musicais preestabelecidos. Porém, baseando-me nas afirmativas:

Sobretudo o adolescente quer produzir música que responda aos critérios de valores existentes em seu meio. Isso faz com que ele manifeste interesse em apenas repetir literalmente o repertório e os padrões musicais que o envolvem em seu ambiente cultural (Gainza, 1983, p.16).

Quando o ensino musical se apoia exclusivamente nos aspectos intelectuais, concentrando-se na reprodução fiel de modelos arquetípicos da arte ou da técnica musical, ele ficará como algo "enviesado" na

vida da pessoa e no processo de "crescimento da infância musical" (Gainza 1990, p.1).

procurei evidenciar que para nos integrarmos ao repertório que temos identificação cultural não basta nos "capacitarmos" para a repetição literal deste, é preciso, ou é preferível, adquirirmos ferramentas para que possamos, de maneira crítica e interativa, executar o repertório que nos convir ou o repertório a que estivermos envolvidos profissionalmente. Creio que a prática de elaboração de grades rítmicas, juntamente com a familiarização dos elementos musicais, que a mesma integra, dará à classe este potencial crítico e interativo que me referi.

2) Transmissão da metodologia de elaboração de grades rítmicas.

2.a) Todos os cinco alunos que tomo como parâmetro para esta análise eram iniciantes. Por isso, as atividades de elaboração de grades rítmicas, que se caracterizavam pela experimentação prática das possibilidades técnicas que oferecem esta metodologia, serviram também como exercícios para o desenvolvimento técnico da classe junto aos instrumentos. A parte teórica que envolve tanto este processo de elaboração quanto a execução dos instrumentos de percussão das diferentes formações regionais da música popular brasileira eram assimiladas com presteza. Portanto, as aulas eram bem práticas.

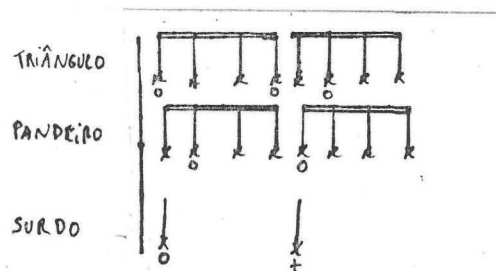
2.b) A principal dificuldade, em relação às atividades práticas propostas em classe foi a execução do pandeiro.

O pandeiro, instrumento quase sempre presente nos naipes de percussão da música popular nacional, apresenta um grau de dificuldade de execução diferenciado dos demais instrumentos nos seguintes aspectos:

- a) independência de movimentos entre as mãos.
- b) o instrumento possui um leque grande de registros que soam a partir da utilização de diferentes recursos técnicos.

As características citadas acima fizeram com que houvesse, durante boa parte do curso, uma limitação quanto ao andamento de algumas obras executadas. Grades rítmicas que deveriam ter, por indicação do professor ou de alunos, um andamento acelerado não puderam ser executadas. Esta limitação ao longo do curso foi desaparecendo pouco a pouco.

3) Registro gráfico de uma elaboração de grade rítmica executada em classe.



3.a) O registro gráfico das grades rítmicas se dava na medida em que as mesmas eram desenvolvidas. A notação musical de instrumentos de preenchimento dos naipes de percussão das formações regionais da música popular brasileira geralmente se constitui de unidades de tempo formadas por grupos de quatro semicolcheias. Portanto, cabia ao aluno identificar em que partes de tempo eram extraídas as diferentes sonoridades do instrumento a ser grafado.

3.b) A grafia dos instrumentos de marcação se deu pela identificação do dobramento ou imitação dos ataques destes em relação às partes de tempo dos instrumentos de preenchimento. Sendo assim, pude constatar uma integração entre a aprendizagem junto às técnicas instrumentais, composicionais e o desenvolvimento da grafia musical.

Conclusão

Pude constatar que é viável a transferência tecnológica que esta monografia aborda ao aplicá-la no curso relatado neste texto. Porém, outras inúmeras aplicações de técnicas e procedimentos composicionais eruditas numa atividade musical de caráter popular poderão ser abordadas a partir deste trabalho, que apenas fez plantar a semente da desmistificação das possibilidades inventivas musicais.

Esta proposta pedagógica também aponta para uma possibilidade de ensino da técnica instrumental e grafia integradas à prática de execução e de composição musicais. Esta possibilidade, evidenciada no decorrer do referido curso, poderá ser abordada com mais profundidade num projeto que busque dar continuidade ao trabalho que aqui se inicia.

É importante ressaltar o quão fundamental para que esta monografia adquirisse consistência e credibilidade o fato de que cada possibilidade pedagógica vislumbrada em minhas “maquinações” tenha sido experimentada em classe de maneira que eu pudesse constatar que é possível equilibrar o estigma inerente ao aprendiz de música da pré disposição a apenas repetir literalmente padrões musicais preestabelecidos em sua vivência cultural, com a motivação pelo inédito.

Referências Bibliográficas

GAINZA, Violeta Hemsy de. *A Improvisação Musical Como Técnica Pedagógica*. Cadernos de Estudo: Educação Musical, 1990.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *La Improvisacion Musical*. Buenos Aires, Ricordi America S.A.E.C, 1983.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis, Editora Vozes, 1991.

ROCCA, Edgard Nunes. *Ritmos Brasileiros e Seus Instrumentos de Percussão*. Rio de Janeiro, Escola Brasileira de Música, 1988.

SWANWICK, Keith. *Criatividade e Educação Musical*. Palestra proferida no IX Seminário Internacional de Música - UFBA- Salvador, 1991.