

**O recital didático: um recorte de
pesquisa sobre a percepção de
alunos de 6^o e 7^o anos**

Jeasir Rego

Este texto apresenta reflexões acerca dos dados obtidos nas respostas de estudantes do ensino fundamental a um questionário sobre suas impressões ao assistirem a um recital didático de música do projeto Música Didática no Cinema durante o segundo semestre de 2014. Primeiramente este tipo de recital é situado na história brasileira, depois é apresentado um modelo com outra perspectiva e o recital assistido pelos estudantes. Da análise das respostas do questionário conclui-se que a descontinuidade e falta de parceria dos envolvidos comprometem os objetivos formativos do evento; outro modelo é sugerido como proposta para tal atividade.

Palavras-Chave: Recital didático. Percepção do aluno.

INTRODUÇÃO

Este texto configura-se como um recorte de uma pesquisa mais ampla, dissertação de mestrado (REGO, 2016), e pretende trazer reflexões sobre o recital didático na perspectiva do aluno do ensino fundamental. Dessa forma, a questão de pesquisa que norteou este recorte foi “o que os alunos aprenderam e como eles avaliaram o recital didático que assistiram?”

A ocorrência de concertos educativos voltados ao público jovem e infantil no Brasil tem relação direta com a formação da entidade Juventude Musical Brasileira (JMB) entre 1952 e 1953, que foi afiliada em 1954 à Jeunesses Musicales International (JMI), esta criada na Bélgica, em 1940. A JMB teve além da colaboração do maestro Eleazar de Carvalho, o incentivo de Pascoal Carlos Magno e do musicólogo Luiz Heitor Correa de Oliveira. A entidade tinha ênfase em aspectos que envolviam a formação de plateia para a música erudita, a organização de orquestras sinfônicas e os concertos populares (MENON, 2008).

No início da década de 1970, com o título de Concertos para a Juventude, sob a direção do maestro Edino Krieger e assessoria do maestro Marlos Nobre, a Rede Globo de Televisão, com apoio da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), TV Educativa (TVE) e pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), exibiu uma série de concertos com caráter didático intencionando “romper as barreiras entre a música erudita e o grande público” (Memória Globo, On Line, 2015)¹. O programa foi encerrado em meados da década de 1980. A emissora de televisão TV Senado atualmente desenvolve este formato de programa com apresentação

¹ Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/concertos-para-a-juventude/formato.htm> Acessado em 11/03/2015

e comentários do maestro Lincoln Andrade.

Os Concertos para a Juventude com caráter didático, na década de 1990, passam a ser mais frequentes no Brasil a partir das iniciativas das principais orquestras brasileiras, como a Orquestra Sinfônica Brasileira, do Rio de Janeiro, a Orquestra Sinfônica de São Paulo, a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, cujo principal objetivo era aproximar o grande público supostamente desconhecedor da chamada música clássica.

O FORMATO DE RECITAL DIDÁTICO

Os recitais didáticos que depreenderam o modelo do Young People's Concerts² durante décadas experimentados e consagrados nos Estados Unidos tinham o intuito de preparar e aproximar o público como consumidor da música erudita.

A Symphony of Oak Park & River Forest, de Chicago, na década de 1990, constatava a dificuldade de equilibrar a educação musical e o interesse das crianças; estava perdendo público e procurava por uma nova abordagem ao ensino de música para crianças nos concertos sinfônicos. O educador musical Thoms (THOMS, EBSCOhost, on line, 2015)³, a convite dessa orquestra, elaborou um modelo de concerto educacional para mudar a ideia de que um concerto sinfônico não é 'lugar para crianças,' pois 'é muito longo e chato para eles'.

O modelo desenvolvido previa uma série de pré-concertos que permitissem a participação mais efetiva do público infantil, trazendo a criança para o centro da atividade. Thoms formou um clube de concertos para atrair crianças e familiares a fim de envolvê-las em atividades pedagógicas musicais (THOMS, EBSCOhost, online, 2015). Alguns pontos podem ser destacados além da estratégia de falar a linguagem das crianças: concentrar-se em apenas um conceito musical para cada sessão; fazê-lo de forma bastante simples; criar uma continuidade temática relativa à peça que ouviriam no concerto, e ampliar os conceitos introduzidos através de atividades lúdicas, com a participação de dois bailarinos que faziam jogos de dança; crianças liam histórias com esta temática, falando sobre um jovem casal que dançava, sobre o movimento rítmico dos corpos, os passos coincidindo com a rítmica, a pulsação, os contrastes. Ideias como estas criaram

² Young People's Concerts é um programa da New York Philharmonic Symphonic Society que está em atividade desde 1920.

³ Disponível em <http://web.ebscohost.com.db.ub.oru.se/ehost/delivery?sid=fbof12f4-72> Acessado em 12/03/2015.

bases para a audição, constituindo-se na preparação didática para o concerto. Este método, que foi aplicado a outros concertos, ampliou o objetivo de preparar e formar um público consumidor e potencializou a formação de um público com audição crítica, numa outra relação com a música e com as artes (THOMS, 2015).

O RECITAL FORNECENDO DADOS: PROJETO MÚSICA DIDÁTICA NO CIC/MHSC

A Fundação Catarinense de Cultura (FCC), através de edital público, ofereceu em dois anos consecutivos, 2013 e 2014, na cidade de Florianópolis, SC, oportunidade para músicos locais apresentarem recitais didáticos em seu espaço, o cinema do Centro Integrado de Cultura (CIC) e no Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC). O público alvo foram estudantes de escolas municipais e estaduais, assim como organizações não-governamentais (ONGs), que trabalham com projetos de apoio pedagógico. Esses recitais, com duração máxima de duas horas, incluíram gêneros diversos, eruditos ou populares, com o

intuito de promover a cultura catarinense por meio da realização de apresentações musicais didáticas, com informações contextuais sobre as obras executadas para o público. Os músicos explicarão diferentes aspectos relacionados às músicas apresentadas, como o instrumento musical, o compositor, o período histórico, a sonoridade, a forma, entre outras informações (FCC, 2013, Online⁴).

O recital ao qual este recorte se refere aconteceu em 11.10.2014 no Cinema do CIC às 14h. Nele se apresentou um sexteto que revezavam a sua formação com violão, zabumba, viola caipira, violino, violoncelo, rabeça, flauta transversal, pandeiro, caixa clara e percussão, saxofone soprano, pífano, flauta indiana. No repertório estavam peças de Guerra Peixe, de Elomar Figueira Mello, Ary Barroso, Ponteios de Viola Caipira, Almir Sater e temas do folclore nordestino. Os músicos falaram de gênero, dos instrumentos, de compositores das peças em seu contexto histórico, e às vezes indagavam ao público se conheciam aquela música que tocaram ou

⁴ Disponível em www.fcc.sc.gov.br/pagina/15512/fundacaocatarinensedeculturapromoveprojotoderecitaldidaticonic Acesso em 15/10/2014

se já ouviram falar de algum dos nomes citados.

No início do recital o público se manteve atento e em silêncio, situação que foi se alterando com o desenrolar do tempo. Ao término da terceira música, a inquietação e pouca paciência, começou a ser notada: os cochichos paralelos, os celulares que se ligaram para as fotos, selfies e as broncas dos professores, seus pedidos de silêncio, começaram a ser mais constantes. Passada a primeira hora do recital a desconcentração da maioria das crianças era visível, aparentavam cansaço e inquietação.

Consideram-se neste estudo essas situações que suscitam perguntas relacionadas à origem do comportamento, das reações, das expressões, que foram registradas em observação sistemática, entendendo-a como aquela que “serve a um objetivo formulado de pesquisa, é sistematicamente planejada e submetida à verificação e controles de validade e precisão” (GIL, 2008, p.100) gerando extenso relatório.

OS ALUNOS FORNECENDO DADOS

Alunos pertencentes a três turmas, duas de 7º ano e uma de 6º ano responderam a um questionário aplicado pela professora de música de uma escola pública da Grande Florianópolis. Segundo Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (2002), define-se problema de pesquisa como uma indagação referente à relação entre duas ou mais variáveis. Uma destas variáveis é a concepção do músico sobre os recitais didáticos, a outra, tratada nesta investigação e apresentada na introdução, mostrou-se relevante, tendo surgido das observações sistemáticas de diversos recitais didáticos, dos quais esta amostra é recorte de pesquisa. Para responder a esta questão, foi aplicado às três classes de uma das escolas que assistiram ao recital no CIC um questionário com três perguntas abertas que somaram um total de 62 unidades de análise. Para isso, o questionário não administrado (GIL, 2008) mostrou-se ferramenta eficaz e apropriada, pela rapidez da aplicação e obtenção dos dados.

Assim, foi possível identificar quais situações, eventos, atitudes ou opiniões estão manifestos em uma população, descrever a distribuição, incidência ou reincidência de algum fenômeno na população ou entre os subgrupos da população (BABBIE, 1999). A possibilidade de apontar as tendências reveladas pelos dados em determinado momento, ainda que com o passar do tempo possam mudar radicalmente, configura-se como desenho básico

da pesquisa de tipo Survey, um “Corte-transversal (cross-sectional) - também chamado de Interseccional” (BABBIE, 1999), pois o interesse era colher os dados de uma única ocasião para descrever certos traços e atributos de determinada população, um exercício próprio da pesquisa do tipo Survey Interseccional Descritivo.

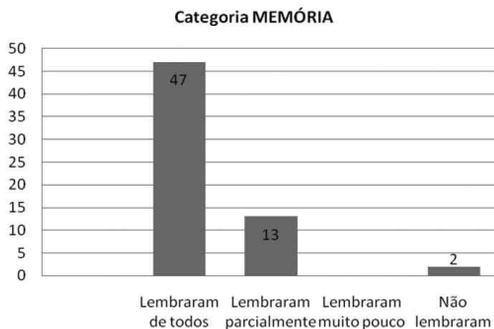
No questionário as questões foram relacionadas a três categorias. A primeira pedia para que o aluno escrevesse o nome de todos os instrumentos de que lembrava, configurando-se como categoria Memória. A segunda, sobre a importância em assistir um concerto ao vivo, referia-se a Julgamento de Valor e a terceira, sobre o que aprendeu, aludia às questões relacionadas ao Conteúdo da Aprendizagem.

Considerando vantagens e limitações dos questionários no processo de tabulação e posterior análise dos dados (GIL, 2008), um dos fatores limitantes se expressou no risco de não obtê-los devidamente preenchidos e na provável dificuldade em expressarem-se por escrito, que poderia implicar a significativa diminuição da representatividade da amostra, o que se confirmou apenas parcialmente.

RESULTADOS

Para esta categoria, Memória, Gráfico 1, constatou-se uma grande incidência de respostas idênticas, inclusive na mesma ordem dos itens relacionados. De certa maneira, tal fato coincide com os 28% de respostas do gráfico 3 que aponta a relevância da novidade, conhecerem instrumentos que nunca viram antes e 55% para o gráfico 4, referente à aprendizagem, também sobre novos instrumentos.

GRÁFICO 1. CATEGORIA MEMÓRIA.



Em relação à categoria Juízo de Valor, os índices mostraram que 31,61% das respostas foram explícitas, indicando o real posicionamento em relação à importância de se assistir um recital ao vivo (Gráfico 2). Os 68,39% restantes, número relevante para a amostra, deixou implícita sua resposta de juízo, enfatizando mais o motivo pelo qual julgaram importante (Gráfico 3). Assim, respostas como “na minha opinião é mais emocionante ver ao vivo do que na TV, porque a vontade de ver ao vivo é muito legal. Eu gostei da saída nesse dia” que incidiram mais vezes, revelam subjetivamente um exame de valor. O final da frase, “Eu gostei da saída nesse dia”, pode indicar que o simples fato de sair da classe e da escola em excursão já configurara uma atividade prazerosa.

GRÁFICO 2. NÍVEIS DE IMPORTÂNCIA PARA “ASSISTIR UM RECITAL AO VIVO”

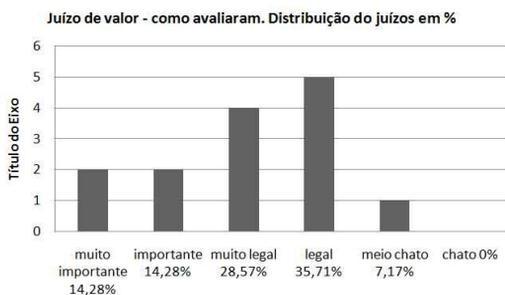


GRÁFICO 3. JUÍZO DE VALOR - A INCIDÊNCIA DOS MOTIVOS DA IMPORTÂNCIA DE ASSISTIR A UM RECITAL AO VIVO



Das respostas implícitas (68,39%) temos o seguinte panorama:

No gráfico 3, percebe-se que o fator visual, ver pessoalmente o músico em pleno exercício de sua profissão, teve grande relevância, pois é o segundo item mais citado (10,52%) das respostas, sendo o primeiro, ‘Instrumentos que nunca vi’ (28%), também de caráter visual e não auditivo. A atividade de apreciação musical pressupõe a audição como prioridade; em um recital ao vivo, duas atividades sensoriais complementares se apresentam, ver e ouvir. A audição musical aparenta ser uma atividade passiva, no entanto “a aparência de uma atitude receptiva não deve mascarar o ativo processo perceptivo que acontece” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 12). Todavia, o gráfico mostra que ainda que o sentido auditivo estivesse envolvido, o sentido visual tomou lugar prioritário tornando a fruição auditiva da maioria dos respondentes do questionário menos significativa. No relatório de observação e filmagem percebeu-se que o nível de concentração da plateia ficou abaixo das expectativas indicado pelas reincidências das intervenções dos professores, exigindo “silêncio” e “bom comportamento”.

Se 28% dos alunos julgaram mais importante conhecer novos instrumentos do que a música em si (8,77%), é possível deduzir que o apelo visual, a figura dos instrumentos como novidade e dos músicos tocando foi mais importante que o auditivo. Este modelo de atividade, assistir um recital didático, como uma experiência de audição passiva em momento ‘extraclasse’, pode se ajustar ao modelo sobre o qual se debate há muito tempo, o de “uma perspectiva tradicional de participação dos alunos no processo de aprendizagem” (ZABALA, 2000, p.91), onde professores assumem independente das melhores intenções, um papel de provedor de visitas a museus, shows, recitais, dentre outras atividades.

...o aluno por sua vez, deve interiorizar o conhecimento como se lhe apresenta, de maneira que as ações habituais são a repetição do que se tem que aprender e o exercício, entendido como cópia do modelo até que se é capaz de automatizá-lo (ZABALA, 2000, p.91).⁵

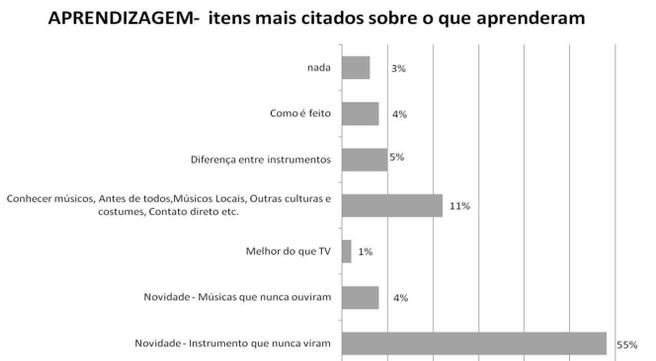
Por outro lado, as iniciativas, tanto a da escola, de levar três classes a um recital de música, como a da FCC em promover estes eventos, configuraram um novo alento para as crianças que estão imersas em sua rotina e espaço escolar. Percebe-se na leitura do gráfico 4 que continua em evidência aquilo que se vê em detrimento daquilo que se ouve. Apenas 4% das respostas aludiram à música como conteúdo principal, enquanto

⁵ “El alumno, a su vez, debe interiorizar el conocimiento tal como se le presenta, de manera que las acciones habituales son la repetición de lo que se tiene que aprender y el ejercicio, entendido como copia del modelo, hasta que se es capaz de automatizado.”

55% se ativeram àquilo que viram. Uma parte significativa das respostas, 11%, apontou para motivos diversos como: “Conhecer os músicos locais”, “Ter visto em primeira mão, antes que fosse publicado na internet” e outras respostas com caráter mais próximo a da intenção do evento, como “Conhecer outras culturas e costumes”.

As expectativas de professores de música em um evento didático musical é que seus alunos aprendam sobre música, o ambiente musical, além da experiência de sair do âmbito escolar para outras vivências. No entanto, é necessário que haja a preparação didática para além do ver e ouvir. As relações entre música e o contexto social, a história em que o contexto se inseriu e até o que é um recital didático são experiências que trazem novos conhecimentos. Neste sentido a iniciativa foi exitosa considerando-se os dados obtidos e a intencionalidade formativa para um evento escolar diverso do que estão acostumados os estudantes. Contudo, é preciso que se olhe mais além, pois os pré-adolescentes nesta faixa etária, dos onze aos catorze anos, portanto já aculturados, tem, segundo (SLOBODA, 2011, p.284), a “habilidade de lembrar canções conhecidas, aprender outras novas, a habilidade de distinguir tipos de música diversos, a habilidade de usar elementos subjacentes, tais como compasso e tonalidade.

GRÁFICO 4. PORCENTAGEM DE INCIDÊNCIA DOS INTERESSES MAIS CITADOS NAS RESPOSTAS DA QUESTÃO 3, “O QUE VOCÊ APRENDEU NESTE DIA DE RECITAL?”



CONCLUINDO

Se o que os alunos responderam por um lado referenda este tipo de atividade, o Recital Didático, por outro traz indícios que suscitam outros problemas a serem investigados. A experiência do recital didático teve efeitos na iniciação musical destes estudantes, algumas repostas apontaram neste sentido, eles aprenderam sobre novos gêneros e novos instrumentos. A atividade sendo elemento central do processo de ensino e aprendizagem traz seu conteúdo de forma inseparável, não podendo ser esporádica, é preciso uma continuidade programada, que coloque o estudante no centro do processo, sob o risco de se cair no fazer por fazer e depois esquecer.

Por meio deste recorte de pesquisa foi possível verificar a necessidade de uma metodologia que consolide o educando como um dos construtores da ação pedagógica. A amostra obtida indicou a fragilidade das iniciativas, embora plausíveis, quando nas respostas das crianças ficou evidenciado seu papel passivo e alheio ao processo. Foi possível perceber a carência de atuação em parceria dos envolvidos. A escola, o professor de música, os músicos arregimentados, assim como a instituição proponente, poderiam e deveriam atuar em conjunto, num outro modelo de construção do evento.

Um recital didático com todo seu potencial pedagógico não poderia ter cansado o público. Isso pode ser instigante para novas reflexões. Se o objetivo do recital em questão era apresentar novos gêneros e novos instrumentos musicais, do ponto de vista dos educandos, este objetivo foi alcançado, já que muitas respostas confirmaram que tinham conhecido músicas e instrumentos novos, embora se tenha percebido nas análises filmográficas e relatórios de observação pouca participação, falta de concentração e dispersão por parte dos alunos.

A eficiência de certos profissionais com jovens adolescentes pode não estar expressa na performance de ótimos músicos, uma vez que tocar não é o mesmo que ensinar, são naturezas diferentes para atividades diferentes. A parceria entre escolas e instituições culturais, como o caso da FCC, de músicos e professores pode cumprir este importante papel educativo em um recital desta natureza.

Sugere-se que os professores de música poderiam saber de antemão, pela mediação do órgão proponente, o repertório que iriam apresentar e prepararem conjuntamente os alunos para a experiência musical, trabalhando todo con-

teúdo, desde gênero, forma, contexto histórico e compositor, até conceitos fundamentais da música, não em uma única ocasião, mas em programas pré-definidos. Ainda carecemos de parcerias entre o músico, seu trabalho (em forma de recital) com e como professor de música das escolas, de preparação e formação didática, para lograr novos objetos de conhecimento musicais, provendo de forma progressiva o contato do educando com o produto musical mais elaborado (SACRISTÁN; GÓMEZ, 1998).

Educadores musicais podem desenvolver recitais didáticos em sala de aula trazendo à participação o educando, envolvendo-o em todas as fases da elaboração do recital, não só o da apreciação crítica, mas inclusive o da performance.

Por fim, há que se endossar propositivamente Mateiro (2014) quando lança o desafio de um recital didático que integre totalmente o público da escola regular, que contradiga a experiência passiva dos concertos didáticos tradicionais. Tal desafio passa pela formação de músicos especialistas em trabalharem em ambiente escolar, com o público escolar, com planejamento metodológico, fundamentação nas teorias pedagógicas e da educação musical.

REFERÊNCIAS

BABBIE, E. Métodos de pesquisas. Survey. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999. Trad. Guilherme Cezarino.

FRANÇA C. C; SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. EM PAUTA - v. 13 - n. 21 - dezembro 2002.

GIL, A.C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MENON, F. Jeunesses Musicales e sua representação civil no Paraná: Juventude Musical Brasileira 8ª Região PR/SC - Setor do Paraná (1953-1963). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Música. 2008.

MATEIRO, T. Alternativas pedagógicas na formação do professorado de música. In: IV Congresso Internacional sobre Professorado Princiicante e Inserção Profissional à Docência. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. UFTR. 2014.

SACRISTÁN, J.; GÓMEZ, A.I.P. Compreender e transformar o ensino. 4ª ed. Porto Alegre: ArtMed, 1998. Trad. Ernani F. da Fonseca Rosa.

SLOBODA, J. A. A mente musical: psicologia cognitiva da musica. Londrina: EDUEL, 2008. Trad. de Beatriz Ilari; Rodolfo Ilari.

ZABALA, A.V. La práctica educativa. Cómo enseñar. Barcelona: Ed. Graó, 2000.

REGO, Jeasir. O discurso dos músicos sobre os recitais no projeto Música Didática no Cinema/Palácio. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, 2016.

THOMS, H. Nurturing interest in young concertgoers. Music Educators Journal, N.94, Vol. 80 Issue 6, p.44-46.