

# EDUCAÇÃO MUSICAL E RECITAL DIDÁTICO: ANÁLISE CONCEITUAL E RELATO DE UMA PESQUISA EMPÍRICA EDUCATIVO- MUSICAL

Cibely Dias Sampaio  
cibelymusac@hotmail.com  
Universidade de Brasília

**Resumo:** Este artigo procura definir o que é educação musical e recital didático, discutindo o valor do recital didático como instrumento de ampliação do conhecimento musical, através da realização de uma pesquisa empírica educativo-musical com estudantes do 2º ciclo do ensino fundamental da Escola Estadual Raimundo Gomes de Oliveira, em Rio Branco, Acre. Como instrumentos de coleta de dados foram utilizados três questionários autoadministrados, com perguntas fechadas e abertas, a saber: 1) Enquete de vivências musicais; 2) questionário de avaliação das oficinas; e, 3) questionário de avaliação do recital didático. A pesquisa utilizou a teoria e a metodologia dos trabalhos de: Arroyo (2002), Del Ben e Hentschke (2003), Soares (2012) e Queiroz (2004), também foram utilizados trabalhos semelhantes realizados por alunos do curso de licenciatura em música à distância da Unb, que se formaram em 2011. Como resultados enumeram-se: a maior parte dos alunos gostou da diversidade instrumental e dos estilos musicais apresentados no recital didático, principalmente pelas músicas do período clássico e moderno. Os alunos gostaram do folder do recital, que informava sobre os períodos e estilos musicais. Percebeu-se que os alunos aprenderam a desenvolver um gosto musical variado, não mais de uma simples escuta musical passiva, mas agora ativa, pois aprenderam a ouvir música criticamente e também como deveriam se comportar na apresentação de um recital. Nas considerações finais saliento a necessidade de ampliar os estudos na área de educação musical e a possibilidade de desdobramentos da pesquisa principalmente em conhecer a realidade do ensino formal da música nas de escolas públicas do município de Rio Branco, Acre.

**Palavras-chave:** Educação Musical. Recital Didático; Conhecimento Musical; Pesquisa Empírica.

**Abstract:** This paper seeks to define what is music education and recital didactic, discussing the value of the recital didactic as instrument to expand the musician knowledge, by conducting an empirical educational-musical research with students of 2nd cycle of basic education of State School Raimundo Gomes de Oliveira in Rio Branco, Acre. As instruments of data collection were used three self-administered questionnaires with closed and open questions, namely: 1) Survey of musical experiences, 2) workshops' assessment survey, and 3) recital didactic's assessment survey. The research used the theory and method of the works of: Arroyo (2002), Del Ben and Hentschke (2003), Soares (2012) and Queiroz (2004), were also used similar worked performed by students of the degree course in music at a distance of Unb that formed in 2011. The results are listed: most students liked the diversity of musical styles and instrumental recital presented in didactic, especially the songs of the classical period and modern. Students liked the folder's recital, which reported on the periods and musical styles. It was felt that students learned to develop a varied musical taste, no more than a simple passive music listening, but active now since learned to listen to music critically and also how they should behave in presenting a recital. In the final considerations emphasize the need to expand the studies in the field of music education and the possibility of unfolding primarily in the research to know the reality of the formal teaching of music in the public schools of Rio Branco county, Acre.

**Keywords:** Music Education. Didactic Recital; Musical Knowledge; Empirical Research.

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo nasceu da necessidade de explorar mais profundamente o universo da educação musical praticada em uma escola pública do município de Rio Branco, Estado do Acre, principalmente através de um modelo de observação e pesquisa que permitisse conhecer mais proximamente o gosto musical dos estudantes do 2º ciclo do ensino fundamental e a possibilidade de avaliar a contribuição de um recital didático para a ampliação do conhecimento musical dentro

de uma temática orientada para a diversidade musical.

Para a realização da presente pesquisa, escolheu-se a Escola Estadual Raimundo Gomes de Oliveira, localizada no bairro do Tucumã, na cidade de Rio Branco, pela familiaridade que existia por já termos desenvolvido anteriormente, nesta mesma escola, dois estágios supervisionados e pelo amplo conhecimento das estruturas físicas, administrativas e educacionais da mesma.

Após a aplicação de uma enquete de vivências musicais a setenta alunos do 9º ano, do 2º ciclo do ensino fundamental, percebeu-se uma tendência mais acentuada ao sertanejo e ao forró, de onde comecei a me questionar qual o tipo de percepção musical estes alunos teriam e qual seria a atitude destes em relação à participação em um recital didático, baseado na diversidade musical, onde eles pudessem fruir diversos gêneros musicais de diversas culturas diferentes.

A aplicação desta primeira enquete suscitou os questionamentos fundamentais deste artigo, que são: qual é o conceito de educação musical e recital didático, por um lado, e qual é o significado de um recital didático para uma plateia de adolescentes, e como o recital didático pode atuar como instrumento de ampliação do conhecimento musical, por outro lado. O primeiro questionamento insere-se no âmbito teórico e filosófico, visto que procura fundamentar os significados dos conceitos envolvidos, enquanto o segundo e o terceiro revestem-se de um caráter pragmático e envolvem a realização de uma pesquisa empírica com o público-alvo envolvido.

Os objetivos principais deste artigo são analisar os conceitos de educação musical e recital didático e discutir o significado do recital didático para uma plateia de adolescentes e o valor do recital didático como instrumento de ampliação do conhecimento musical, através da realização de uma pesquisa com estudantes do 2º ciclo do ensino fundamental da Escola estadual Raimundo Gomes de Oliveira.

As bases teóricas que orientam este trabalho são os trabalhos de Arroyo (2002), acerca da educação musical na contemporaneidade; Del Ben e Hentschke (2003), acerca dos programas educacionais da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, CPE/OSESP, Queiroz (2004) no seu artigo Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música e Soares (2012), acerca do conceito de recital didático.

As monografias de conclusão do curso de licenciatura em música à distância, do ano de 2011, apresentadas à Universidade de Brasília pelos alunos formandos do Acre, forneceram uma base teórica que serviram como material complementar de consulta e exemplo, principalmente por se tratarem de pesquisas empíricas similares à descrita neste artigo e com mesmo formato de metodologia.

## 2. ANÁLISE CONCEITUAL

O significado de análise conceitual é extremamente complexo, mas de grande eficácia para os fins aqui propostos. Fazer uma leitura conceitual torna o objeto deste estudo imerso no âmbito da pesquisa filosófica. Michel Foucault, em uma passagem do texto “O uso dos prazeres e técnicas de si”, assim disserta:

Mas o que é filosofar hoje em dia – quero dizer, a atividade filosófica – senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe? (FOUCAULT, 1985, p. 13).

Da mesma forma Cossutta afirma:

Tendo sempre em mente que toda obra filosófica [...] elabora ou pretende elaborar as condições de sua própria validade, e, portanto enuncia as próprias regras da leitura que se pode fazer dela, ‘construindo’ uma teoria geral do conhecimento do sentido e da linguagem [...]. No entanto, pode-se apreender funções bastante gerais que determinam aquilo que torna um texto propriamente filosófico: [...] ler um texto filosófico, em particular, é colocar-se de imediato diante das operações que efetuam seu sentido e lhe conferem sua unidade. (COSSUTTA, 2001, p. 3-7)

Disto resulta que a instrumentalização de uma leitura conceitual parte da premissa que a análise do conhecimento, do método, do sentido e da linguagem são elaborações do universo filosófico, cabendo, portanto radicalizar, ou seja, chegar à raiz, dos conceitos, de forma profunda, sistemática, racional e essencial, que se pretendem estudar.

Segundo Martins (2005, p.29), os conceitos “são palavras que expressam uma abstração intelectualizada da ideia de um fenômeno ou de um objeto observado”. Para ele, a compreensão de um conceito é um processo que se apreende através dos estímulos do sujeito, objetos e acontecimentos que geram impressões que são mentalmente elaboradas intuitivamente e que geram percepções, finalizando-se em conceitos que são constituídos por traços essenciais do percebido.

Este processo envolve abstração e generalização, pois se constitui de várias etapas: isolar aspectos, características ou propriedades de determinados objetos, sujeitos ou acontecimentos; compor o conceito de forma que a explicação possa ser extrapolada até outros elementos do universo de onde foi observada a amostra.

De acordo com Abbagnano, conceito é:

Em geral, todo processo que torne possível a descrição, a classificação e a previsão dos objetos cognoscíveis. Assim entendido, esse termo tem significado generalíssimo e pode incluir qualquer espécie de sinal ou procedimento semântico, seja qual for o objeto a que se refere, abstrato ou concreto, próximo ou distante, universal ou individual, etc. (ABBAGNANO, 1998, p. 164)

Concluindo, pode-se dizer, conforme Martins (2005, p. 31) que um conceito é uma abstração que constitui uma representação resumida de uma diversidade de fatos que tem por objetivo simplificar o pensamento, colocando-o em uma ordem classificatória e dando sentido geral ao que se deseja transmitir, ligando o estudo ao conjunto de conhecimentos semelhantes.

O motivo pelo qual inseri neste artigo uma análise conceitual de educação musical e de recital didático foi a necessidade de explicitar e simplificar os significados e uso destes termos, a fim de facilitar a leitura no campo de teoria musical.

## **2.1 Conceito de Educação Musical**

Em seu artigo “Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino da música”, Queiroz (2004) discute as relações entre educação musical e cultura, propondo realizar uma análise das diferentes dimensões do ensino-aprendizagem da música dentro de uma determinada realidade social, enfocando tanto a necessidade de uma educação musical adequada aos valores particulares de um contexto cultural, como também tecendo uma proposta educacional de ensino da música que possa abarcar diferentes universos musicais.

O objetivo principal de Queiroz em seu artigo é discutir a relação da música com a cultura, afirmando que a música e a cultura se influenciam mutuamente. Assim:

O que nos é possível, e que a educação musical deve nos proporcionar é a interação com música de diferentes contextos culturais, ampliando a nossa dimensão e percepção musical, fazendo com que a partir do contato com outras linguagens possamos inclusive ampliar o nosso próprio discurso musical. (QUEIROZ, 2004, p.101)

Queiroz diz ainda que, para buscar um entendimento de uma cultura e/ou grupo social, é necessário considerar os tipos de música existentes, como estes tipos são vivenciados pelos membros dessa cultura e/ou desse grupo (p. 101-104). Portanto, existem “mundos” que podem ser

distintos dentro de um mesmo território, dentro de uma mesma sociedade e/ou até dentro de um mesmo grupo. Assim, nesta perspectiva, pode-se perceber que a diversidade musical brasileira faz com que não tenhamos um único Brasil, mas sim “brasis”, no que se refere aos aspectos artístico-culturais. Dessa visão decorre o conceito de diversidade musical, já que a música rompe as barreiras territoriais, invade e mistura valores característicos de distintos grupos e influencia culturas. O autor, citando Da Matta (2001, p.16), afirma:

A identidade se constrói duplamente. Por meio dos dados quantitativos, onde somos sempre uma coletividade que deixa a desejar; e por meio de dados sensíveis e qualitativos, onde nos podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena. Aqui, o que faz o Brasil, Brasil não é mais a vergonha do regime ou a inflação galopante e “sem vergonha”, mas a comida deliciosa, a música envolvente, a saudade que humaniza o tempo e a morte, e os amigos que permitem resistir a tudo...

Desta afirmação decorre que cada sociedade se sujeita a diversos tipos de música que são difundidas por diversos meios, exercendo impactos diferenciados, sejam bons ou maus, de uma simples cultura ou multiculturais, de acordo com o grau de consciência de cada contexto social. Pode-se então afirmar que música e cultura se influenciam numa relação direta, e se há diversidade musical é porque existe a diversidade cultural mais ampla.

Sobre a educação musical:

Nessa óptica, a educação musical se torna fundamental, não como sendo a responsável por salvar a sociedade das manipulações dos meios de comunicação de massa, lutando contra a mídia, mas sim como sendo uma alternativa de ampliação da visão musical dos indivíduos. Concordamos com Swanwick (2003) de que um dos princípios básicos da educação musical deve ser o considerar e compartilhar do discurso musical dos alunos, propiciando uma ampliação das relações que eles já tem com a música, conduzindo-os a novas experiências, para que assim sejam capazes de estabelecer uma relação real entre música e cultura - música e vida. (QUEIROZ, 2004, p. 102)

Neste sentido, a educação musical serve como instrumento de ampliação do conhecimento tanto musical quanto cultural, pois o público envolvido tem contato direto com a música, podendo apreciá-la e torná-la parte do seu universo artístico, estético, simbólico e cultural.

Queiroz (2004), conclui que, baseado na realidade da diversidade musical e cultural, os processos de transmissão da música em cada sociedade mostra que a educação musical possui uma grande pluralidade de contextos, de diversos universos simbólicos a serem explorados de maneira

diversa e estratégica, onde o diálogo entre cultura e educação musical deve ser exercido de forma viva e inovadora, com uma abordagem formal e informal.

Já Couto e Santos (2009), em seu artigo “Por que vamos ensinar música na escola? Reflexões sobre conceitos, funções e valores da educação musical escolar”, discutem conceitualmente o significado de educação musical, dizendo que é justamente a falta de compreensão do que seja educação musical, o motivo da dificuldade em justificar sua inclusão na educação formal básica das pessoas. Para estes autores, “a linguagem musical é uma linguagem socialmente construída e compartilhada, o que significa que pode ser também estudada e compreendida”, sendo que a compreensão e o compartilhamento da linguagem musical passa pelo conhecimento de seus códigos e isto pode se dar através do ensino formal escolar ou através da vivência informal pelo contato cotidiano. Logo, como a música é criação dos homens, está vinculada ao tempo, ao espaço e o formato de seus elementos ocorrem de maneiras diferenciadas em cada época e local, formando os “estilos musicais”. Couto e Santos (2009) conceituam a educação musical baseadas no modelo TECLA de Swanwick:

A educação musical existe para auxiliar o indivíduo a alcançar esta compreensão da música enquanto linguagem. Para o desenvolvimento, manifestação e mesmo para a avaliação desta compreensão, a pessoa pode utilizar-se das modalidades do “fazer musical”, conhecidas como *execução*, onde se faz música através da execução instrumental e/ou vocal; da *apreciação*, que é a modalidade na qual a pessoa ouve música de maneira crítica e participativa; e também da *composição*, que implica na criação musical através da manipulação dos elementos da música (FRANÇA; SWANWICK, 2000). (COUTO e SANTOS, 2009, p.112, grifo do autor).

Em outras palavras, pode-se dizer que o objetivo da educação musical é fornecer os elementos necessários de compreensão dos códigos da linguagem ou discurso musical, através da ampliação do conhecimento musical por meio da apreciação ou execução de diversos estilos musicais. Já Arroyo, tomando por base uma abordagem sociocultural da educação musical assim a define:

O termo "Educação Musical" abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles. (ARROYO, 2000, p. 18-19)

De acordo com a autora, essa abordagem sociocultural da Educação Musical “se assenta sobre as ideias do relativismo cultural e sobre a ideia das músicas como construções socioculturais” (2000, p. 20), e por isso as músicas devem ser estudadas não apenas como produto, mas como processo, pois a educação musical acontece em todos os contextos onde haja prática musical, sejam formais ou informais, criando diversas possibilidades de desenvolvimento da educação musical. Arroyo então cita Jorgensen, para quem,

A educação musical (...) é uma colagem de crenças e práticas. Seu papel na formação e manutenção dos [mundos musicais] - cada qual com seus valores, normas, crenças e expectativas - implica formas diferentes nas quais ensino e aprendizagem são realizados. Compreender esta variedade sugere que pode haver inúmeras maneiras nas quais a educação pode ser conduzida com integridade. A busca por uma única teoria e prática de instrução musical aceita universalmente, pode levar a uma compreensão limitada. (JORGENSEN, 1997, p. 66 apud ARROYO, 2002, p. 20).

Os autores aqui apresentados definem as bases para uma compreensão mais clara do que vem a ser o conceito de educação musical que orientou nossa pesquisa, mostrando-nos que os estudos da área permeiam conteúdos interdisciplinares e transversais ligados a antropologia, sociologia, psicologia, etnomusicologia e também de educação, mostrando a necessidade de ampliar o número de estudos que possibilitem entender melhor o sentido imprescindível da música para a vida humana.

## **2.2 Conceito de Recital Didático**

Del Ben e Hentschke (2003, p. 22-24) discorrem sobre os programas educacionais da Orquestra Sinfônica do estado de São Paulo, Osesp, que possuem como objetivos gerais a expansão e formação de público para a música de concerto, além de construir elos entre a música orquestral e músicas de outros estilos. Para isso, tomaram como parâmetros norteadores as funções e justificativas para a música na educação, bem como pelos parâmetros do fazer musical com vistas ao desenvolvimento dos indivíduos nesta área, com o objetivo de conscientizar seu público-alvo da importância do desenvolvimento de processos e produtos específicos do fazer musical. Uma dessas estratégias é o recital didático, que tem por objetivo de envolver o público-alvo diretamente com a música, tornando-o musicalmente mais crítico e mais consciente do fazer musical. Assim:

Como principais atividades desenvolvidas por estas orquestras, estão os concertos didáticos para escolas e para as famílias, bem como ensaios

abertos que são elaborados por faixa etária ou nível de conhecimento musical. (HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p. 20).

Para um melhor entendimento do conceito de recital didático, escrito de forma mais simples e didática, cito aqui Soares (2012):

Dentre as várias formas de promover a comumente designada ‘música clássica’, concertos com finalidade didática se configuram como meios recorrentes em diversos espaços: teatros, salas de concertos, igrejas, escolas entre outros. São concertos em que uma tradição, originária de outro tempo e lugar, é apresentada de maneira simples e direta para que ‘rituais’, desenvolvidos em função de necessidades específicas, sejam compreendidos e desmistificados. Desta forma, o acesso a uma expressão cultural não cotidiana pode ser compreendida e apreendida como algo que também venha a fazer parte das opções musicais do público atendido. (SOARES, 2012, p. 406)

Ainda, segundo Soares, os concertos didáticos são relevantes socialmente, apesar de haver a existência de ideias preconcebidas acerca da música clássica, pelo seu padrão de qualidade e seu ideal de excelência, que faz com que haja uma delimitação profunda do grupo de pessoas que se habilitam a apreciar este gênero musical, pois de acordo com o senso comum, tanto o apreciador, como o artista devem ser indivíduos dotados de “gosto e talento”. Para quebrar essa barreira, é necessário, portanto, “oferecer meios para a compreensão de gêneros musicais desconhecidos” de forma a “ampliar a paleta de opções individual e desmistificar elaborações socialmente construídas” (p. 407).

Por fim, Soares afirma ainda que

Os concertos didáticos possibilitam a aproximação entre uma tradição cultural ocidental europeia e um público pouco habituado à música clássica. Esses concertos podem criar interesse no público atendido, em frequentar espaços tais como teatros e salas de concertos, além de poder desenvolver o interesse para outras atividades voltadas para a música. (SOARES, 2012, p. 407)

Estas definições, aqui apresentadas, corroboram a visão que o recital didático serve como instrumento de quebra de um paradigma preconceituoso com relação à música clássica e outros gêneros musicais desconhecidos, ampliando o conhecimento musical/cultural do público envolvido, através da experiência de vivência/apreciação/fruição musical, além disso, permite ampliar o conhecimento musical e, ao mesmo tempo, influencia na formação de plateia para futuras apresentações musicais de gêneros diversificados. Assim, a realização de recitais didáticos para um



público de adolescentes é extremamente importante, visto que permite a sensibilização musical, a ampliação do conhecimento musical e a formação de plateia de um público que ainda tem muita coisa para viver e experimentar.

### **3. RELATO DA PESQUISA EDUCATIVO-MUSICAL**

A escola escolhida para a realização da pesquisa foi a Escola Estadual Raimundo Gomes de Oliveira, A proposta de trabalho foi aceita pela equipe diretiva da escola, que se propôs em auxiliar no que fosse preciso, disponibilizando turmas, salas, materiais didáticos, e o que mais fosse necessário. Além disso, os alunos desta faixa etária são mais receptivos ao aprendizado musical e demonstram grande interesse pela produção musical diversificada.

#### **3.1 Metodologia**

O modelo de pesquisa utilizado neste trabalho foi o de pesquisa-ação, que é um tipo de pesquisa participante que procura unir a pesquisa à prática, desenvolvendo o conhecimento e a compreensão do objeto durante o processo da pesquisa. Este modelo mostrou-se o mais adequado, já que, além do caráter de informalidade, permitiu uma interação maior entre a pesquisadora e os participantes da pesquisa. O modelo de pesquisa-ação permitiu a possibilidade de avaliar paulatinamente os resultados do processo e a implementação das devidas correções, que se fizeram necessárias durante o desenvolvimento da pesquisa.

#### **3.2 Instrumentos de Coleta de Dados**

Para a realização da coleta de dados da pesquisa foram elaborados 3 (três) questionários autoadministrados, com perguntas fechadas e abertas, a saber: 1) Enquete de vivências musicais; 2) questionário de avaliação das oficinas; e, 3) questionário de avaliação do recital didático. A utilização de questionário justifica-se por ser um instrumento de coleta de dados simples e rápido, de fácil aplicação, tabulação e análise e pela facilidade de apresentação estatística dos resultados, que funciona bem num modelo quantitativo de pesquisa, mas é limitado quando se trata de perceber as individualidades, as razões de cada escolha e também as opções de escolha, visto que esse formato acaba por direcionar, de certa forma, as respostas. .

Também foi desenvolvido um Diário de Campo, que consiste nas anotações feitas pela pesquisadora, dos problemas, dificuldades e das soluções encontradas, além das mudanças e adaptações requeridas durante a realização das atividades de pesquisa. Igualmente, é bom destacar que todas as ações foram gravadas em vídeo para análise posterior.

### **3.3 Enquete de vivências Musicais**

Todo o trabalho de preparação para o recital didático teve início com uma pesquisa-ação, a qual ocorreu por meio de visitas à escola escolhida, onde foi apresentada a proposta do trabalho de pesquisa e acatada pela coordenação e pela direção. Realizamos uma enquete de vivência musical com os alunos do 9º ano “B” e “C”, como diagnóstico preparatório para as oficinas e recital. Nesta enquete obtivemos os seguintes resultados:

De 70 questionários, 66 disseram que gostam de ouvir música e ouvem o dia todo. A maioria dos alunos ouve música através do celular e ouvem música para dançar, relaxar, cantar, curtir, estudar, fazer tarefas domésticas, ler, quando está na internet e para fazer exercícios físicos. Quando ouvem prestam mais atenção nos instrumentos. Desses alunos somente 12 já estudaram ou estudam em uma escola de música, 10 aprenderam a tocar sozinhos, 02 alunos tocam em bandas de música. O estilo de música que os jovens mais gostam é o sertanejo e a música gospel. Ao ouvir música eles apreciam mais a letra, voz e ritmo.

### **3.4 Oficinas didático-musicais**

Após a aplicação do questionário de vivências musicais, procedeu-se à classificação e organização dos dados e definição do conteúdo das oficinas didático-musicais. Já sabendo a aptidão musical dos alunos, foram realizadas três oficinas para preparar os alunos para o recital, as quais serão relatadas abaixo.

Interessante notar que, para a realização das oficinas constatamos que a escola não disponibilizava de sala de música, e possuía uma pequena caixa de som, um microfone, um gravador e data-show, o que deixou claro a deficiência de equipamentos necessários para a plena realização de nossa tarefa. Assim sendo, decidimos por nos responsabilizar em providenciar o nosso próprio material de som, para garantir uma boa qualidade sonora, a fim de alcançar nossos objetivos.

### **3.4.1 Desenvolvimento da 1ª Oficina**

Realizamos nossa primeira oficina no dia 03 de setembro de 2012, no período da tarde. Trabalhamos somente com 31 alunos. A maior parte dos alunos, 28 alunos, percentual de 90,32%, consideraram de boas a ótimas as atividades práticas, como: assistir um vídeo de música, cantar um trecho de uma música e explicação de estilos musicais. A maior parte dos alunos, ou seja 30 alunos, percentual de 96,77%, também acharam de boa a ótima a atuação dos professores em sala de aula. Somente poucos alunos, menos de 1%, demonstraram um certo desinteresse pela aula, pois não apreciam a música erudita e preferem o sertanejo e forró, o que já era esperado em virtude da vivência musical deles.

### **3.4.2 Desenvolvimento da 2ª oficina**

A 2ª oficina foi dinâmica, com mais envolvimento dos alunos. Realizou-se esta oficina dia 12 de setembro de 2012, no período da tarde, sendo que, dessa vez, tivemos o dobro de alunos em relação à primeira oficina, contando com 31 alunos por turma (“B” e “C”). Intitulada “Diversidade da música dos períodos medieval, barroco e clássico”, foi ministrada pela licencianda Genismoni, que fez uma demonstração de cânone (o cânone da Mulher Rendeira). Nesta oficina procuramos dar noção aos alunos das músicas que seriam apresentadas no recital e como eram as músicas dos períodos medievais, barroco e clássico.

Grande parte dos alunos, 29, percentual de 94%, avaliaram as atividades práticas da oficina de boas a muito boas e gostaram de realizar a atividade prática em grupo cantando o cânone à três vozes.

### **3.4.3 Desenvolvimento da 3ª oficina**

A última oficina foi intitulada de “Recital Didático e Formação de Plateia”. Foi pensada para mostrar aos alunos o que é um recital didático e seus objetivos. Esta foi uma atividade voltada mais para a apreciação. Foi realizado um pequeno recital ministrado por mim (Cibely), onde Thiago tocou a música Besame Mucho e a Genismoni tocou o Concerto 05 de Bach e Pela Luz dos Olhos Teus, de Vinícius de Moraes. O comportamento dos alunos, como plateia, foi observado. Neste momento, os alunos foram orientados como deveriam se comportar ao assistir um recital didático.

Ressaltamos que antes de cada música ser apresentada foi realizado um comentário sobre a história delas. Nessa oficina os alunos realizaram um show de talentos, obtendo assim sua própria experiência de recital.

Segundo os 61 questionários que foram aplicados após a oficina, 57 alunos, 93,44%, declararam que as atividades práticas realizadas foram de boas a muito boas e 58 alunos, 95,08%, consideraram a atuação da professora de boa a muito boa também.

### 3.5 Recital didático

O Recital Didático “**Diversidade Musical: Erudito ao Popular**” aconteceu dia 08 de outubro de 2012, na quadra de esportes da Escola Raimundo Gomes de Oliveira, às 17:30h. Alguns contratempos impediram a realização do evento no horário pré-determinado. Mas os problemas foram contornados e o recital foi iniciado pelos formandos de licenciatura em música da Unb Silvia e Franklin, que foram convidados para participar do recital. O recital foi desenvolvido com o seguinte repertório:

Música Medieval – até 1450:

- Que he o que vejo (autor desconhecido) - Vocal: Abimael, Cibely, Genismoni e Thiago;

Música Renascentista - 1450 A 1600:

- Laudate Pueri Dominum - (Willian Byrd) - (versão em cânone); Vocal: Abimael, Cibely, Genismoni e Thiago;

Música Barroca – 1600 a 1750:

- Handel Bars – (G. F. Handel) - Teclado: Cibely;

Música Moderna – 1900 -2000:

- Odeon- (Ernesto Nazareth) - Violão: Franklin;

- My Way - (Claude François/Jacques Revaux/Paul Anka) (interpretada por Elvis Presley, Frank Sinatra e Chitãozinho e Xororó). Trompete: Abimael Félix, Cajon: Thiago, Teclado: Genismoni;

- Over the Rainbow - (Harold Arlen/E.Y. Harburg) (trilha sonora do filme “O mágico de Oz”) - Trompete: Abimael Félix, Cajon: Thiago, Teclado: Genismoni;

- Asa Branca (1947) - (Luiz Gonzaga) - Teclado: Genismoni, Percussão: Cibely e Thiago,

Violão: Franklin, Trompete: Abimael Felix, Voz: Silvia Rejane;

- Garota de Ipanema (1963) – (Vinícius de Moraes/Tom Jobim) - Violão e voz: Franklin Pinheiro, Cajon: Thiago, Percussão: Cibely e Genismoni;

- Pela Luz dos Olhos Teus (1977) – (Vinícius de Moraes) - Teclado: Genismoni, Trompete: Abimael Félix, Violão: Franklin, Percussão: Thiago, Voz: Cibely e Silvia Rejane;

- Con te partiró (1994) - (Francesco Sartori), Saxofone: Thiago;

Música Contemporânea – 2001 em diante:

- Até o final (2011) – (Fernando e Sorocaba - Sertanejo Universitário) - Violão e Voz: Franklin;

- Sobre as águas) (2011) – (Toque no altar – Gospel) - Violão e voz: Lindomar Santos.

### **3.6 Análise dos dados/Resultados encontrados**

Segundo o que os alunos responderam nos 48 questionários do recital didático, o que chamou mais a atenção deles foram os instrumentos (52%) e estilos variados (50%). As músicas que eles mais gostaram foram as do período clássico (44%), moderno (40%). Como não havia no programa nenhuma música do período clássico, entende-se que os alunos compreendem que a música medieval e renascentista, por terem caráter instrumental, sejam “clássicas”. A maioria (92%) declarou que o texto do folder do recital estava claro e interessante.

Segundo Soares (2012, p.409) “A vivência da música orquestral através de concertos conduzidos de forma acessível tem o potencial de ampliar o universo cultural de um auditório que se encontra distante deste tipo de vivência”. Pela análise dos dados, pode-se comprovar isto, pois os alunos enfatizaram que gostaram das músicas antes desconhecidas para eles. Também Classedonio et al (2011, p.34) citando Zagonel (1998) diz que “a escuta consciente durante uma atividade de apreciação musical aliada a atividade de manipulação dos elementos musicais melhora a qualidade de compreensão desses elementos”. Bortoli e Romeu (2011, p.33), citando Krüger e Hentschke (2003) dizem que “é importante, em ações como essa, incluir tanto o repertório desconhecido quanto o conhecido pelos indivíduos em suas vivências cotidianas, contribuindo para que haja um envolvimento mais profundo com a música apreciada a ponto de terem uma visão mais crítica”. Corroborando esta visão, Barboza et al (2011, p.15), citando Moreira (2010) afirmam que “a compreensão musical se dá não só através da performance e/ou execução musical, mas também e

principalmente por uma escuta atenta, que possibilite o entendimento dos alunos sobre os materiais sonoros e a forma como eles se organizam no discurso musical”. Na mesma linha, Schlindwein (2011, p.27), citando Krüger e Hentschke (2003), diz:

Durante a oficina e o recital, um assunto bastante marcante foi sobre o ritmo de diversas músicas. Essa foi uma estratégia para utilizar o que os alunos têm de mais marcante, que é a forte noção de ritmo das músicas que ouvem e relacionar com as peças apresentadas a eles durante o recital. Foi inserido um novo repertório no universo musical dos alunos, construído esse elo entre a música que ouvem e a música instrumental, proporcionando ainda um crescimento desse senso rítmico e conseqüente desenvolvimento musical levando-os a apreciarem atentamente as músicas a eles apresentadas.

Também Silva e Vasconcelos (2011, p.14) dizem:

Um trabalho de recital didático permite um envolvimento direto com “os processos do fazer musical” por levar o público-alvo a uma escuta atenta e muitas vezes direcionada por meio da apreciação. Esta escuta atenta e direcionada por sua vez, vai ao encontro do “discurso real da música” por levar os participantes a identificar formas melódicas, rítmicas e estruturais das músicas.

Diante deste contexto tão claro, fica atestado o valor da realização do recital ou concerto didático como instrumento de ampliação do conhecimento musical e, ao finalizar o trabalho de conclusão do recital, ficou constatado que os alunos envolvidos aprenderam a desenvolver um gosto musical variado, onde já não existia um grupo que possuía uma escuta musical passiva, mas sim ativa, pois aprenderam a ouvir música criticamente, além da forma de como deveriam se comportar na apresentação de um recital, passando a tornar-se em plateia para futuras apresentações musicais.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Cumpridos os objetivos iniciais propostos neste artigo, que eram conceituar educação musical e recital didático e discutir qual é o significado de um recital didático para uma plateia de adolescentes, e como o recital didático pode atuar como instrumento de ampliação do conhecimento musical, através da realização de uma pesquisa empírica, vemos como vasto é o universo ao qual este estudo está inserido.

A conceituação de educação musical discutiu como é importante definir as formas do

ensino da música, sejam formais ou informais, mas principalmente que é imprescindível que exista o ensino da música, como forma de ampliação dos que “fazem”, como também dos que “apreciam” a música. O conceito de recital didático mostrou como este é um instrumento importante para a ampliação do conhecimento e da vivência musical, e também para formação de plateia.

Os resultados das oficinas didático-musicais e da realização de um recital didático na Escola Estadual Raimundo Gomes de Oliveira pode contribuir de forma eficaz para ampliar o conhecimento musical do público envolvido, pois permitiu a este público vivenciar e apreciar vários estilos e gêneros musicais, de diversas culturas e épocas diferentes.

A experiência prática da realização deste recital didático causou a sensibilização musical de todos os envolvidos, mas suscitou a esta pesquisadora alguns questionamentos interessantes: Por que a música tem o poder de unificar as pessoas?; Por que as músicas, sendo produtos de culturas às vezes tão diferentes, conseguem emocionar as pessoas de forma tão intensa?; Qual a melhor forma de ensinar a música?; Por que a música é pouco ensinada na escola formal?; questionamentos inumeráveis que demonstram como é importante dedicar mais tempo ao estudo da área de conhecimento da música. Aqui destaco a necessidade de fazer um desdobramento desta pesquisa, a fim de estudar mais profundamente a realidade do ensino formal da música nas escolas públicas do município de Rio Branco, Estado do Acre.

A relação da música com a cultura, com a sociedade, com cada pessoa, individualmente, deve ser entendida como uma forma de expressar uma linguagem repleta de símbolos submetidos aos códigos culturais específicos de cada cultura e que precisam ser estudados de forma interdisciplinar, a fim de ampliar os conhecimentos e experiências da área musical. Assim, entendemos que os estudos na área de música devem ser ampliados em seu caráter de multidisciplinaridade, buscando cada vez mais afirmar a necessidade da música como aspecto imprescindível da expressão e vivência humana.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ARROYO, Margarete. *Educação musical na contemporaneidade*. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG. Em: <http://www.ufrgs.br/musicalidade/midioteca/educacao-musical/educacao-musical-na-contemporaneidade/view>. Acesso em 15.11.2012. 17h 30 min.

BARBOZA, Maria da Glória da Silva et al. Escuta ativa e compreensão musical: relato de uma

experiência de formação de plateia em Cruzeiro do Sul–AC. 2011. 99 f. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília/Universidade Aberta do Brasil, Cruzeiro do Sul, 2011. Em:<http://hdl.handle.net/10483/2797> - Acesso em 22.11.2012. 17h 45min.

BORTOLI, Cristiane de e ROMEU, José Roberto Lemos. Recital didático: ensino e aprendizagem musical para formação de plateia. 2011. 58 f., il. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília/Universidade Aberta do Brasil, Rio Branco, 2011. Em: [://hdl.handle.net/10483/2816](http://hdl.handle.net/10483/2816). Acesso 22.11.2012. 16h

COUTO, Ana Carolina Nunes e SANTOS, Israel Rodrigues Souza. *Por que vamos ensinar Música na escola? Reflexões sobre conceitos, funções e valores da Educação Musical Escolar*. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 110-125, jun. 2009.

COSSUTTA, Frédéric. Elementos para a leitura dos textos filosóficos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. Em: [http://www.iphi.org.br/sites/filosofia\\_brasil/Roberto\\_DaMatta\\_-\\_O\\_Que\\_Faz\\_o\\_Brasil\\_Brasil.pdf](http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Roberto_DaMatta_-_O_Que_Faz_o_Brasil_Brasil.pdf) – Acesso 26.11.2012

FOUCAULT, Michael. O Uso dos prazeres e técnicas de si. In: História da sexualidade II.. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

JORGENSEN, E. *In search of music education*. Urbana: University of Illinois Press, 1997.

KRÜGER, Suzana Ester; HENTSCHKE, Liane. *Contribuições das Orquestras para o ensino da música na educação básica: relato de uma experiência*. In: HENTSCHKE, Liane; DEL bem, Luciana, Organizadoras. *Ensino da Música – propostas para pensar e agir em sala de aula* – São Paulo: Moderna, 2003.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004. Em:[http://www.abemeducaomusical.org.br/masters/revista10/revista10\\_artigo12.pdf](http://www.abemeducaomusical.org.br/masters/revista10/revista10_artigo12.pdf). Acesso em 22 de outubro de 2012, às 8:00 horas.

MARTINS, Gilberto de Andrade. Sobre Conceitos, Definições e Constructos nas Ciências Administrativas. Revista Gestão e Regionalidade, Ano XXII, nº 62, jul/dez. 2005.

MORAES, Classedonio da Silva et al. Recital didático: ações pedagógicas e ampliação da vivência musical. 2011. 100 f. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília/Universidade Aberta do Brasil, Cruzeiro do Sul, 2011.Em:<http://hdl.handle.net/10483/2815> – Acesso em 20.11.2012. 17h.

MOREIRA, R.L.S. *Representações sociais: caminhos para uma compreensão da apreciação musical?*I Simpósio Brasileiro de pós-Graduandos de Música. XV Colóquio do programa de pós-Graduação em Música da UNIRIO, Rio de Janeiro, 2010.

SCHLINDWEIN, Olga Maria. Recital didático: ensino e aprendizagem musical para formação de plateia. 2011. 46 f. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília/Universidade Aberta do Brasil, Acrelândia, 2011. Em: <http://hdl.handle.net/10483/2762>- Acesso em 21.11.2012. 9h 15min.

SILVA, Deimisson Gomes da e VASCONCELOS, Francisco Cartegiano de Souza. *Criar e tocar*



*para uma escuta musical ativa: uma proposta educativo-musical na formação de plateia.* 2011. 57 f., il. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília/Universidade Aberta do Brasil, Cruzeiro do Sul, 2011.<http://hdl.handle.net/10483/2703> - Acesso em 22.11.2012. 18h.

SOARES, Gina Denise Barreto. *Um Concerto Didático: Representações Sociais em Música e Educação.* UNIRIO. Anais do II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de pós-Graduandos em Música. 2012.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente.* Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

ZAGONEL, Bernardete. A prática da criação e a apreciação musical com adultos: relato de uma experiência. In: VI Encontro da ABEM, Recife, 1998. Anais, Recife: ABEM 1998.