

26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA

Aprendizagem musical: investigando as contribuições dos ambientes familiar e social na cognição musical

Diego Luís Faleiro Herencio
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Cristina Rolim Wolffenbüttel
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Bruno Porto
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Resumo: O presente trabalho, em andamento, visa investigar junto a estudantes da Educação Básica, mais precisamente entre os alunos de sétimo ano da EEEF Cel. Álvaro de Moraes, na cidade de Montenegro-RS, sua compreensão rítmico-musical e se, de alguma forma, ela está ligada ao seu ambiente familiar ou de convívio social, bem como trazer ao ambiente escolar o universo musical dos estudantes, permitindo que todos comunguem das experiências musicais da turma. A questão que norteia a pesquisa é: Quais as contribuições do ambiente familiar e social para a cognição musical? Para sua realização, optou-se pela abordagem qualitativa e pela pesquisa-ação como método; para a coleta de dados duas técnicas foram selecionadas, sendo uma a investigação rítmica, que deverá compreender a assimilação rítmico-musical dos alunos, e a outra um questionário, objetivando entender o seu ambiente familiar e de convívio; para a análise dos dados, análise de conteúdo, segundo Bardin (1977). O referencial teórico está fundamentado nas teorias do capital cultural, segundo Bourdieu (1997) e Silva (1995). Entende-se que este trabalho seja relevante para a Educação Musical, considerando-se a contribuição da reflexão sobre como as pessoas aprendem música, o que pode se refletir na transformação das práticas pedagógico-musicais. Essa pesquisa pretende ser, também, mais um passo no sentido de aproximar, de forma agradável e eficaz, a música das pessoas e, principalmente, as pessoas da música.

Palavras-chave: Educação Musical; Aprendizagem musical; Cognição; Família.

Introdução

Tem sido discutido, muitas vezes, que o talento musical é o resultado de um ambiente musical proporcionado acriança, e não um atributo inato. Pesquisadores como Vigotsky (1995), Bourdieu (1997), Suzuki (1994) e Willems (1962, 1985), somente para citar alguns, pesquisaram a temática. O talento se traduz em uma pré-disposição, talvez não genética ou hereditária, mas das práticas que o ambiente familiar ou social proporciona, somadas a muito esforço, estudo e disciplina. Não se pode desconsiderar o conhecimento que o indivíduo traz do meio em que vive; é esse conhecimento que influenciará no gosto pessoal e na facilidade que se tem de se apropriar de certas habilidades.

Partindo desses pressupostos, questiona-se: Quais as contribuições do ambiente familiar e social para a cognição musical? Desse modo, essa pesquisa objetiva investigar as contribuições do ambiente familiar e social para a cognição musical dos estudantes do sétimo ano da EEEF Cel. Álvaro de Moraes, na cidade de Montenegro-RS.

Referencial Teórico

O referencial teórico dessa pesquisa está fundamentado nas teorias que abordam o capital Cultural de Pierre Bourdieu (1997).

Segundo Bourdieu (1997), a sociedade está dividida em classes sociais, econômicas e culturais, e as pessoas estão ligadas diretamente à classe de onde advêm; e, dessas classes, também é herdado o comportamento, as preferências e os gostos.

Sobre os gostos e valores estéticos, Bourdieu (1997) explica que as diferenças entre as classes se dão pela valoração direta da necessidade. Por exemplo, a classe trabalhadora ou o proletariado têm necessidades imediatas a serem supridas e vivem em função delas, não tendo tempo para se desviar para apreciar Arte, por exemplo. Enquanto isso, por sua vez, a burguesia, não tendo que se preocupar com o imediatismo das necessidades primárias, pode desfrutar de atividades que não geram um resultado imediato, como a Arte.

Especificamente em relação à Música, Bourdieu (1979) salienta que as preferências e relações estéticas são extremamente hierarquizadoras, dividindo-as em três: O gosto das classes populares, o gosto da classe média e o gosto da classe dominante. Para Bourdieu (1979, p. 18, tradução dos autores), “a música representa a forma mais radical, a mais absoluta da negação do mundo”[1].

[1] la musique représente la forme la plus radicale, la plus absolute de la dénégation du monde (Bourdieu, 1979, p. 18).

Metodologia

Para a execução da pesquisa foi escolhida uma turma de sétimo ano da EEEF Cel. Álvaro de Moraes, na cidade de Montenegro-RS. Os alunos não têm aula formal de Música como disciplina, mas têm contato com a Educação Musical por intermédio de ações da Fundação Municipal de Artes (FUNDARTE), através de uma oficina de percussão que acontece semanalmente. Essa oficina faz parte do "Projeto Ação Comunitária da FUNDARTE", que prevê a descentralização das atividades da instituição. Essa turma de sétimo ano é a única na escola contemplada pelo projeto.

Todas as etapas práticas desse projeto devem ser realizadas em encontros semanais, totalizando cinco, os quais estarão distribuídos em uma observação e quatro aulas práticas, que culminarão com uma apresentação para os demais colegas e professores da escola.

Na observação devem ser coletados os dados sobre a escola, a turma, suas relações sociais e conteúdos referentes às Artes em geral ou à Música aplicados pela professora titular, nesse caso, a professora de Artes.

Na 1ª aula prática, através de um questionário, que será aplicado individualmente com cada aluno, pretende-se sondar suas vidas e as práticas musicais, bem como suas relações com o ambiente familiar. Farão parte do roteiro, perguntas como: Alguém de sua família toca algum instrumento musical? Em sua casa é comum ouvir música? Você pratica música em família? Essa prática musical se dá em casa ou em qual lugar? Com qual frequência? Por quanto tempo aproximadamente? As respostas para essas questões podem revelar as relações musicais ou não musicais familiares.

Uma investigação rítmica, também individual, prevista para ser realizada no 1º encontro prático, pretende revelar as facilidades e dificuldades cognitivas e musicais de cada aluno. Será proposta uma série de 10 exercícios rítmicos, em escala crescente de dificuldade. Os alunos deverão executar os exercícios por imitação, ou seja, repetir o padrão executado pelo professor. Nessa prática, possivelmente revelar-se-ão dificuldades e facilidades cognitivas musicais pessoais. O resultado do desempenho dos alunos nesses exercícios, posteriormente, deve ser cruzado com

os resultados do questionário para, assim, compreender as dificuldades ou facilidades em se apropriar de padrões rítmicos. Esses fatores podem estar ligados às práticas familiares ou ao ambiente em que o aluno está inserido.

As demais aulas estão reservadas para a prática de instrumentos de percussão e para o ensaio musical, a fim de serem apresentados os resultados aos demais colegas e professores da escola.

Por último, na última aula prática, os alunos deverão responder a um questionário objetivo de avaliação do processo e apresentar o resultado dos encontros aos professores e colegas das outras turmas da escola.

A Abordagem

A abordagem a ser utilizada será a qualitativa. A pesquisa qualitativa não se preocupa em representar numericamente a tabulação de seus dados, mas sim, em aprofundar-se na compreensão de um determinado período, grupo de pessoas, suas práticas e atitudes ou relevância social (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 31). Conforme Triviños (1987):

> A pesquisa qualitativa é conhecida também como "estudo de campo", "estudo qualitativo", "interacionismo simbólico", "perspectiva interna", "interpretativa", "etnometodologia", "ecológica", "descritiva", "observação participante", "entrevista qualitativa", "abordagem de estudo de caso", "pesquisa participante", "pesquisa fenomenológica", "pesquisa-ação", "pesquisa naturalista", "entrevista em profundidade", "pesquisa qualitativa e fenomenológica", e outras [...]. Sob esses nomes, em geral, não obstante, devemos estar alertas em relação, pelo menos, a dois aspectos. Alguns desses enfoques rejeitam total ou parcialmente o ponto de vista quantitativo na pesquisa educacional; e outros denunciam, claramente, os suportes teóricos sobre os quais elaboraram seus postulados interpretativos da realidade. (TRIVIÑOS, 1987, p. 124).

A Pesquisa-Ação

O método a ser utilizado será a pesquisa-ação, tendo em vista que as aplicações práticas e pedagógicas podem (e devem) interferir no resultado da pesquisa. Conforme Baldissera (2001), a pesquisa-ação:

> exige uma estrutura de relação entre os pesquisadores e pessoas envolvidas no estudo da realidade do tipo participativo/ coletivo. A participação dos pesquisadores é explicitada dentro do processo do "conhecer" com os "cuidados" necessários para que haja reciprocidade/complementariedade por parte das pessoas e grupos implicados, que têm algo a "dizer e a fazer". Não se trata de um simples levantamento de dados. (BALDISSERA, 2001, p. 6).

Técnicas para a Coleta dos Dados

Para a coleta de dados, duas técnicas deverão ser usadas, a aplicação de um questionário e a realização de uma investigação rítmica.

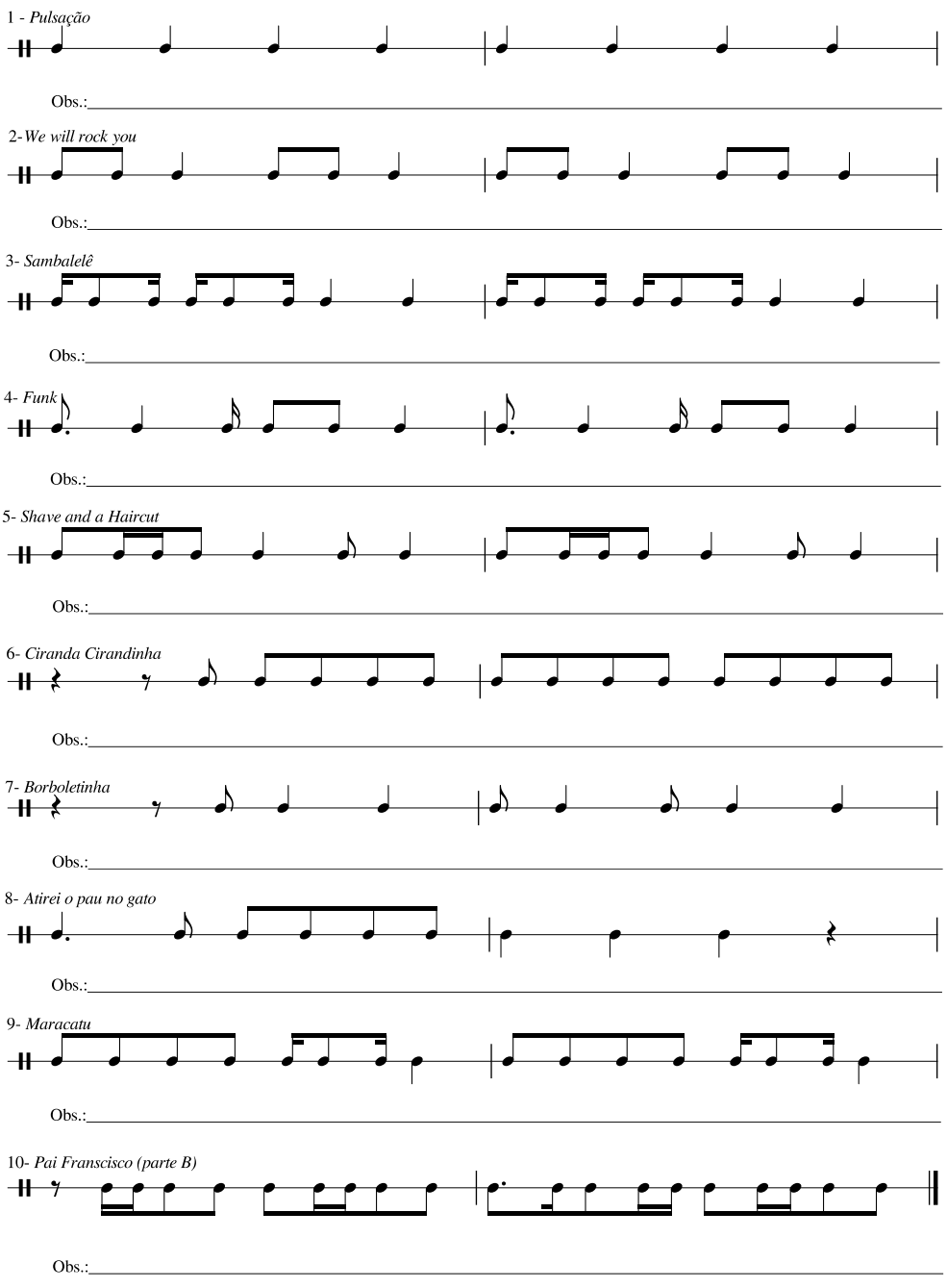
O questionário é uma técnica de coleta dos dados caracterizada pela elaboração de um roteiro contendo questões bastante objetivas e de simples entendimento, as quais deverão revelar com o máximo de exatidão o universo a ser explorado. Lakatos e Marconi (2003), em relação ao questionário, explicam que:

> é um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. Em geral, o pesquisador envia o questionário ao informante, pelo correio ou por um portador; depois de preenchido, o pesquisado devolve-o do mesmo modo. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 201).

A investigação rítmica, outro modo que os dados serão coletados, visa investigar, através de uma série de exercícios rítmicos, se o aluno enfrenta alguma dificuldade rítmico-musical em seu aprendizado. Essa investigação se faz necessária para entender de maneira rápida o grau de facilidade ou dificuldade musical que o aluno traz consigo.

Os exercícios são constituídos de trechos rítmicos de canções eruditas, populares e folclóricas, dispostos em um grau de dificuldade técnica que vai do 1 ao 10, sendo que o primeiro consiste, simplesmente, na pulsação, passando por música como "Shave and a Haircute", "Borboletinha", e culminando com o ritmo contido na parte B da melodia da canção folclórica "Pai Francisco". A figura, a seguir, compõe o caderno de documentos, e é uma cópia da partitura aplicada na investigação rítmica.

Nome:_____



Fonte: Caderno de Documentos, 2018.

Para a realização dessa coleta dos dados o aluno deverá estar sozinho com o professor. Os exercícios serão realizados por imitação, podendo ser usado um

instrumento de percussão, bater com o lápis na mesa, ou mesmo com as palmas das mãos nas coxas ou ainda com palmas.

A Análise dos Dados

Para analisar os dados será utilizada a análise de conteúdo que, segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 84), consiste em "uma técnica de pesquisa e, como tal, tem determinadas características metodológicas: objetividade, sistematização e inferência". Para Moraes (1999):

> A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. (MORAES, 1999, p. 2).

Bardin (1977) também trata da análise de conteúdo. De acordo com a autora, é:

> é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. (BARDIN, 1977, p. 31).

A autora explica, também, quanto que a análise de conteúdo é como um inquérito sociológico ou uma experimentação, estando organizada em três pólos cronológicos, que são a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação (BARDIN, 1977).

Tendo por base a teoria de Bardin (1977), o processo terá inicio com a transcrição de todos os questionários, os quais serão respondidos pelos alunos de forma impressa, para o computador; logo, serão criadas categorias, que facilitarão a análise e, posteriormente, a interpretação dos dados obtidos.

Na sequência, será efetuada a tabulação dos dados obtidos na sondagem rítmica, e o cruzamento com os dados obtidos na análise dos questionários para, assim, de posse dessas informações, compreender se a maior ou menor facilidade

cognitiva em se apoderar das sequências rítmicas está relacionada, de alguma maneira, às questões familiares, ou ao ambiente propício, bem como se, de alguma maneira, a prática dirigida possibilita o auxílio na superação das dificuldades rítmicas dos estudantes.

Critérios Éticos

Medidas éticas precisam ser tomadas para que o trabalho de pesquisa elimine ou diminua ao máximo os riscos aos participantes. Para entender como identificar e calcular esses riscos, Penna (2015) relata, a partir de Stake, que:

> numa pesquisa em ciências humanas ou sociais, os riscos não são físicos mas mentais - o risco da exposição e do constrangimento, por exemplo. Mesmo garantindo-se o anonimato dos participantes, coloca-se nesse ponto a difícil questão da análise crítica das práticas desenvolvidas. (PENNA, 2015, p. 167).

Segundo Ilari (2009), os riscos vão além dos mentais. Para a autora:

> Há quem pense que a pesquisa musical não oferece quaisquer riscos aos participantes, como pode acontecer no caso das ciências médicas. Porém, há um problema sério e intrinsecamente ligado à pesquisa musical que muitos ignoram: à má prática. […] Estudos mal realizados de intervenções musicais realizados por meio de experimentos e pesquisa- ação, em que os participantes passam por um tipo de treino musical temporário, por exemplo, podem trazer à tona problemas oriundos da má prática musical, como tendinites e dores musculares em instrumentistas, problemas psicológicos em crianças e jovens, entre outros. (ILARI, 2009, p. 180).

Para o melhor entendimento sobre de que forma e quais as medidas devem ser tomadas, é importante a compreensão sobre o significado de ética. Nesse sentido, Queiroz (2013) auxilia na análise, explicando que a ética é:

> como o conjunto de princípios norteadores para a ação, convivência e atuação na sociedade, lidando de forma cuidadosa com os limites humanos (individuais e coletivos), naturais e culturais, que marcam a nossa trajetória como ser. Essas definições precisam ser evocadas a fim de trazer, para a prática de pesquisa, referenciais para um agir ético. Um agir que deve marcar não só a atuação e a formação profissional do pesquisador, mas a sua inserção como ser humano na sociedade e na vida. (QUEIROZ, 2013, p. 7).

Penna (2015, p. 164) explica que "dois pontos básicos devem conduzir qualquer pesquisa: a participação voluntária e o princípio de não prejudicar os envolvidos". A partir desse esclarecimento será explicitado, no momento em que forem explicitados os objetivos da pesquisa para os alunos (e reforçados em outros momentos, além de estar documentado nos termos de consentimento e assentimento que a pesquisa é voluntária), que os alunos estão participando por livre e espontânea vontade, e se, em qualquer momento, eles decidirem se recusar ou deixar de fazer parte, eles poderão fazê-lo, sem que isso acarrete em quaisquer ônus.

Quanto ao fato de não prejudicar os participantes, em se tratando de uma pesquisa na área da Educação Musical, e da forma como serão aplicadas as abordagens, os riscos devem ser computados como mínimos, mas ainda assim os mais eminentes estão separados e previstos por fase da pesquisa.

Salienta-se, também, que será assegurado o anonimato aos integrantes, sendo utilizados nomes fictícios. Do mesmo modo, todos os materiais resultantes das coletas de dados deverão ficar em posse do pesquisador em local seguro, sem serem divulgados.

Para que o participante da pesquisa não fique constrangido com a parte da investigação rítmica, pensa-se em realizar essa atividade em um local reservado, não público, apenas com a presença do aluno e do professor investigador. Será assegurado, nesse momento, e reiterado, que qualquer desconforto que o aluno possa sentir, e em qualquer momento, ele poderá deixar de realizar a atividade integral ou parcialmente.

Mesmo que todo o roteiro do questionário seja pensado eticamente, para não correr o risco de ser invasivo e conter questões apenas de verdadeira importância para a pesquisa, ainda assim também se pretende aplicar o questionário em um local reservado, assegurando e reiterando que qualquer tema em que o aluno não se sentir confortável para abordar, que poderá se recusar, solicitando a troca do tema, ou, ainda, podendo deixar de responder toda a entrevista.

Nos exercícios com percussão, os riscos previstos são, principalmente, de dois tipos: físico e de constrangimento. Quanto ao risco físico, o estudo de forma errada

sob o ponto de vista ergonômico, ou realizado por muitas horas, sem descanso, pode causar dores, contusões ou, ainda, tendinite, bursite, ou outras doenças referentes a movimentos repetitivos. Como as práticas são curtas (cerca de 50 minutos) e bastante espaçadas entre si, haverá uma semana de descanso entre as práticas. Assim, esse risco deve ser visto como bastante pequeno, mas, ainda assim, pretende-se explicar sobre postura e posições corretas para se tocar cada um dos instrumentos, e assegurar que se surgir qualquer dor, o instrumento pode ser largado imediatamente, podendo voltar a tocar ou não no momento em que desejar, sem que isso acarrete em ônus algum para o participante.

O outro risco pungente nessa atividade é o constrangimento frente à turma, já que essa será uma prática coletiva. Para reduzir esse risco os alunos serão divididos em grupos com instrumentos e ritmos diferentes; sendo assim, menos pessoas saberão qual ritmo o colega estará executando. Ainda assim, no momento em que os instrumentos forem utilizados, pretende-se explicar a respeito e garantir que, a qualquer momento, se o aluno não quiser tocar, poderá parar ou se recusar a fazê-lo.

Ainda na perspectiva do constrangimento, outro risco calculado é que algum dos estudantes poderá não se sentir à vontade para se apresentar em público na atividade projetada para mostrar o resultado das aulas rítmicas para os demais colegas da escola. Para assegurar a integridade dos estudantes será explicado claramente que quem não quiser se apresentar, ou se sentir envergonhado, poderá não participar.

No primeiro encontro de observação será explicada a proposta à turma, bem como sobre os termos de consentimento e assentimento. Também será tratado que somente participará quem quiser fazê-lo, além de todos os procedimentos éticos mencionados anteriormente. A pesquisa só deverá ter inicio após os termos e a carta de anuência (que deverá ser assinada pela escola) estiverem devidamente preenchidos e assinados.

Considerações Finais

Os resultados dessa pesquisa devem trazer benefícios para a Educação Musical, por tratarem de diferentes abordagens para aquisição de conhecimento musical e os participantes, no caso os alunos, embora de forma anônima, estarão contribuindo diretamente com a produção desses benefícios, trazendo para a comunidade escolar um status de pesquisadores. Além disso, poderá fomentar o interesse desses estudantes pela pesquisa.

Por fim, a realização dessa investigação poderá suscitar a vontade, por parte dos estudantes, de aprenderem um instrumento de percussão, bem como entenderem e se apoderarem de métodos para o aprendizado musical, resultando em momentos de socialização e integração através da Música.

Referências

BALDISSERA, Adelina. *Pesquisa-ação*: uma metodologia do "conhecer" e do "agir" Sociedade em Debate, Pelotas, 7(2):5-25, Agosto/2001.

BARDIN, Laurence. *Análise do conteúdo*. São Paulo: Persona, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*: critique sociale dujugement. Paris: Minuit, 1979.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. *Métodos de pesquisa*. Universidade Aberta do Brasil – UAB /UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

ILARI, Beatriz. *Por uma conduta ética na pesquisa musical envolvendo seres humanos/Pesquisa em música no Brasil*: métodos, domínios, perspectivas / Rogério Budasz (organizador) – Goiânia: ANPPOM, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2003.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre; Sulina, 2015.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Ética na pesquisa em música. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.27, 2013, p.7-18.

STAKE, Robert. E. Case studies. In DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (ed) *Handbook of Qualitative Research*. Londres: Sage publications, 1994, p. 236-247.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor*: um novo método de educação. Santa Maria: Pallotti, 1994.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. Três enfoques na pesquisa em ciências sociais: o positivismo, a fenomenologia e o marxismo. In: TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1987. p. 31-79.

VIGOTSKY, Lev Semyonovich. *A formação social da mente*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA. 1995.

WILLEMS, Edgar. L'oreille musicale: la preparación auditive de l"enfant. Tome I. Fribourg: Pro Musica, 1985 [1940].

_____. Preparación musical de los má pequenõs. Buenos Aires: Eudeba, 1962.