



O TECLADO ELETRÔNICO NA FORMAÇÃO ACADÊMICA NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

THE ELETRONIC KEYBOARD IN ACADEMIC EDUCATION IN THE MUSIC DEGREE COURSE AT FEDERAL UNIVERSITY OF PARÁ

Rosane Nascimento de Almeida &
Joel Cardoso (1)

RESUMO: Este artigo problematiza o ensino/aprendizagem em grupo do instrumento Teclado, no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pará, apresentando estratégias auxiliaadoras à prática pedagógica dentro do contexto das realidades regionais refletidas no contingente de alunos que buscam a formação acadêmica superior. Através da performance do grupo de instrumentos que atuam neste contexto de maneira congênere aos resultados melódicos e harmônicos das estruturas de instrumentação e orquestração pautadas nas formações orquestrais clássicas, objetivamos oferecer técnicas instrumentais de performance bem como o desenvolvimento do ouvido musical (harmônica, estilística e melodicamente).

PALAVRAS-CHAVE: Teclado em grupo; Música de Câmara; Interdisciplinaridade; Formação de repertório didático-pedagógico.

ABSTRACT: *This article problematizes the issues of teaching/learning process of Electronic Keyboard instrument in group, in the Music Degree Course, at the Institute of Art Sciences from the Federal University of Pará, presenting, in the context in which it is inserted, strategies that can help us in practice didactic-pedagogical within a context from which multiple regional, social and cultural realities emerge, realities that arise from a diverse contingent of students seeking higher academic education. Through the chamber performance of instruments that operate in this context, investing in aesthetic-musical awareness, reflecting analytically and theoretically, revisiting History and learning from it, we aim to offer instrumental performance techniques as well as the development of the musical ear (harmonic, stylistic and melodically).*

KEYWORDS: *keyboard group; Chamber Music; Interdisciplinarity; Formation of didactic-pedagogical repertoire.*

Considerações preliminares

A partir da observação das primordialidades técnicas de performance necessárias à formação, somadas às demandas trazidas pelos alunos e às necessidades comumente apresentadas pelo mercado de trabalho, propusemos uma alternativa de exercício em sala de aula cujo objetivo tem por fim auxiliar, de forma interativa e



fundamentalmente interdisciplinar, a concretização da formação acadêmica do licenciando em música.

O trabalho surgiu da necessidade pedagógica de material didático para a prática instrumental em grupo visando aumentar as possibilidades de atuação no mercado de trabalho que tem na performance do instrumento mais uma possibilidade de inserção profissional. Neste artigo, descrevemos procedimentos e posturas pedagógicas aplicadas em sala de aula com o objetivo de encontrar soluções práticas para o ensino/aprendizagem do teclado e da teoria de forma interdisciplinar.

A formação acadêmica

A formação acadêmica do Licenciando em Música da UFPA conta com disciplinas musicais práticas, teórico-musicais e pedagógicas, que estruturam e desenvolvem conhecimentos básicos necessários aos futuros professores da Educação Básica. O conteúdo da nossa grade curricular se adequa à Lei de Diretrizes e Bases (LDB-9.394/96). O Curso de Licenciatura em Música da UFPA apresenta cinco períodos semestrais da disciplina Teclado e Percepção Musical, dois obrigatórios e três eletivos. O Laboratório de Teclados onde são ministradas as aulas do curso, possui um grupo de instrumentos constituído por 16 teclados Roland E-09, 5 teclados Yamaha PSR E-233, 2 pianos digitais Yamaha e 1 piano digital Cassio. Os instrumentos são disponibilizados de acordo com a necessidade: para o estudo e aperfeiçoamento de alunos, para auxiliar outras disciplinas e para eventos realizados dentro e fora do Campus.

O corpo discente da UFPA é formado por alunos de etnias indígenas, quilombolas, indivíduos de origem cosmopolita com influências mais abrangentes, e uma pequena parcela (no máximo 10% atualmente) de alunos com necessidades especiais de ordem física ou mental provenientes dos diferentes núcleos sociais. Todos, ao chegarem em nossas salas de aula, trazem suas raízes culturais, gostos e práticas musicais formando um grupo eclético que apresenta em sua constituição uma pluralidade de *habitus* que demandam interesses e necessidades distintas. De forma ampla, segundo Bourdieu, define-se o significado de *habitus* como o conjunto de atitudes praticadas por determinado grupo social no que se refere aos costumes, à



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

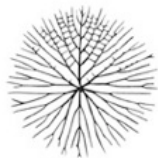
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

música e à arte em geral, tudo tangenciado por escolhas individuais e coletivas que, ao longo da história, definiram os estilos de época.

O desafio é estabelecer um caminho que atenda às necessidades individuais e do coletivo, no desenvolvimento adequado das habilidades e competências dos alunos de teclado durante a prática das aulas em grupo. A princípio, é preciso nivelar o conhecimento técnico-musical dos indivíduos de forma a viabilizar possíveis performances instrumentais. Alcançamos isso quando tomamos por base os fundamentos da teoria musical aplicada à prática da execução instrumental. Ao mesmo tempo realizamos uma análise reflexiva das implicações pedagógicas tanto para o aprendizado deste licenciando quanto para a sua atuação como futuro educador musical. Iniciamos com a exposição e análise de diversos exemplos de peças musicais possíveis de serem trabalhadas do repertório aural dos alunos, e que paralelamente atendem às necessidades pedagógicas. Naturalmente, o interesse musical é estimulado pela percepção da música, técnica que auxilia positivamente no entendimento da peça como um todo, pois utiliza e fortalece aptidões cognitivas no desenvolvimento da memória, dos movimentos digitais, das identificações aurais e técnico-teóricas.

Na medida do possível, levamos em consideração as preferências estéticas dos discentes, viabilizando efetivar um balanceamento entre a escolha estética e o que é necessário privilegiar para compor um repertório que, seja ao mesmo tempo, acessível ao grupo e tecnicamente exequível. O desenvolvimento das atividades que edificam a estrutura educacional do instrumento transcorre em conexão permanente com os tópicos estudados nas disciplinas teórico-musicais unindo performance e prática pedagógica.

A questão da inclusão daqueles que apresentam necessidades especiais é outro ponto a ser considerado com cuidado no momento da prática de ensino. Mesmo que a acessibilidade deva ser viabilizada e disponibilizada a todos, precisamos oferecer material didático pertinente e pedagogicamente adequado quando o grupo é composto por alunos com e sem necessidades especiais, o que é um dado complicador.

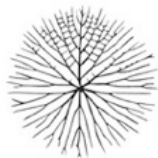


O desenvolvimento de habilidades e competências musicais representadas na performance de um instrumento eletrônico oferece um amplo campo de opções devido à natureza interdisciplinar intrínseca do instrumento, e do duplo diálogo que o mesmo trava entre os recursos oferecidos por sua tecnologia e a aptidão digital a ser desenvolvida em um instrumento de teclas somado às considerações teóricas; o que está relacionado com conhecimentos provenientes de outras disciplinas musicais. Esta observação de tópicos em um contexto de abordagem cognitiva multidisciplinar, indica que a pedagogia musical e do ensino em geral manteve coerência com os fundamentos conceituados na paideia, que no sentido mais abrangente se identifica como cultura e se baseia na seguinte perspectiva: “nada é parte isolada do resto, mas pertencente a um todo ordenado em conexão viva, na qual, tudo ganha posição e sentido” (JAEGER, 1986, p. 8).

Observamos duas formações distintas: a do músico/professor proveniente do bacharelado, e a do professor/músico formado pela licenciatura. Essas formações acadêmicas superiores privilegiam disciplinas de formação teórico-instrumental para bacharelados, e pedagógicas para os licenciandos. Questionamentos tem emergido sobre a necessidade de uma formação pedagógica completa para bacharelados (GLASER; FORNTERRADA, 2007 p.27), ou de se tentar encontrar um ponto de equilíbrio entre as duas vertentes educacionais que atualmente caminham de forma paralela com poucos pontos de interseção. Isto evidencia as dificuldades encontradas em ambas as formações acadêmicas.

Ricardo Breim localiza a música como a “disciplina da sensibilidade” e problematiza a formação do músico educador e do educador músico observando sua importância na formação humana. Há três vertentes como guias dessa formação: linguagem, expressão e educação que apresentam uma combinação de aspectos teórico-interpretativos a serem estudados e praticados em conjunto com as inferências pedagógicas e metodológicas norteadas por uma musicologia ontológica.

Nesse horizonte das possibilidades de um projeto a longo prazo, a formação dos professores é a questão mais dramática e fundamental. Por isso, tendo em vista a possibilidade de a música desempenhar seu papel na formação humana como uma espécie de escola da sensibilidade, este texto se conclui com uma proposta. As



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

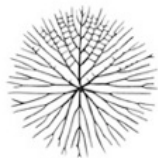
disciplinas de formação de músicos educadores podem se dividir em três módulos: linguagem, expressão e educação. (BREIM, [S.D.]

O aluno do Curso de Licenciatura que tem a disciplina Teclado em grupo em sua grade curricular e pretende atuar como professor do instrumento, precisa ser detentor de habilidades técnicas compatíveis com a realização da função de forma plena. Obviamente, não pretendemos, aqui, defender que no curto espaço de tempo disponível para a formação do licenciando, seja possível apreender toda a técnica pianística. Objetivamos, contudo, edificar a capacidade de o nosso aluno utilizar o teclado na musicalização **(3)** e poder orientá-lo nos primeiros passos para uma mínima e desejável execução do instrumento. O que propomos neste trabalho é viabilizar estratégias didáticas que auxiliem a prática de ensino em aulas de teclado ministradas em grupo nos cursos de Licenciatura em Música, tendo a construção do conhecimento como sua base fundamental.

Meghnagi (1999), cita o processo do conhecimento como “uma atividade mental através da qual o sujeito vem reconstruindo e reelaborando sua forma peculiar de relação com a realidade”. Segundo o autor, cada situação social gera a aquisição de conhecimentos constituídos por experiências prévias percebidas e assimiladas da vida cotidiana, em permanente reconstrução e atualização, que se fundamentam em pressupostos lógicos do raciocínio. São importantes as experiências vivenciadas como componentes estruturais de assimilação e desenvolvimento do conhecimento intrinsecamente vinculados à prática cultural de cada determinado grupo social.

A experiência constitui, em tal perspectiva, um elemento veiculante da construção do conhecimento. Esta não é, portanto, constituída do simples "fazer", desvinculada do onde, como, com quem realizar uma determinada atividade ou refletir sobre ela. A experiência vincula-se, portanto, ao contexto social, à organização em que se realiza, ao sistema de relações que a acompanha e ao tipo de elaboração compartilhada e subjetiva que serve de elemento ao conhecimento. Tal enfoque evidencia a complexidade da relação entre conhecimentos estruturados e experiências vivenciadas [...] (MEGHNAGI 1999).

Para Basarab Nicolescu (1999) (2000), o conhecimento é representado por quatro flechas assim contextualizadas:



- A. A multidisciplinaridade expõe partes do conhecimento apresentando-as de maneira hierárquica;
- B. A pluridisciplinaridade estuda o mesmo objeto sob a égide de várias disciplinas ao mesmo tempo, obtendo um resultado isolado que provém de cada campo de conhecimento;
- C. A interdisciplinaridade transporta o método de uma disciplina para estudo de outra;
- D. A transdisciplinaridade abrange o conhecimento que está para além da disciplina, absorvendo saberes de outros campos de pesquisa para significar um resultado mais complexo e coerente do objeto de estudo, promovendo uma franca amplitude do escopo de entendimento estabelecido anteriormente. A transdisciplinaridade pressupõe um certo grau de ineditismo.

Entendendo a transdisciplinaridade como uma experiência positiva que, concomitantemente, não só se situe 'entre' as diversas disciplinas, mas como possibilidade estratégica que perpasse e transite pelas mais diversas disciplinas, e que, também, procure extrapolar, isto é, indo além dessas mesmas disciplinas, buscamos implementar um processo musical disciplinado e rigoroso, mas, também, progressivo e agradável, sem perder de vista a leveza, a ludicidade e o prazer. Este pensamento norteador de abordagem multidisciplinar dialógica formula o pensamento crítico e analítico indispensável para a boa execução de uma performance musical.

A partir de uma abordagem inter e transdisciplinar, propomos estratégias didáticas que promovam uma melhor e geral compreensão da música e das técnicas de performance ao teclado. A estratégia parte da consideração do conhecimento musical como um todo. Esse pensamento harmoniza-se e se funde com os preceitos da *paideia*.

Interdisciplinaridade e paideia

O conceito de *paideia* é extremamente amplo. A definição do termo não encontra correspondência na literatura pedagógica atual, pois *paideia*, ainda que traduzida aproximadamente, necessitaria de um vocábulo que significasse a imbricação dos



termos civilização, cultura, tradição e educação ao mesmo tempo. Adicionados a polissemia de cada um desses itens, dentro dos parâmetros de seus significados sintáticos, temos ainda a correspondência das proporções gregas de equilíbrio das formas, e, no que concerne aos parâmetros semânticos provenientes de sua filosofia hermenêutica, a compreensão da *phýsis* e do *lógos* de um mundo metafísico. Mesmo assim, o conjunto de termos não faria jus à totalidade do conteúdo que a *paideia* engloba. (JAEGER, 1986)

Descrição metodológica.

A ideia de *paideia* tangencia a transdisciplinaridade, interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e pluridisciplinaridade. Da mesma forma, uma educação musical completa se origina de um conhecimento amplo das matérias pertinentes ao objeto de estudo: um enfoque interdisciplinar.

Podemos dizer que nos reconhecemos diante de um empreendimento interdisciplinar todas às vezes em que ele conseguir incorporar os resultados de várias especialidades, que tomar de empréstimo à outras disciplinas certos instrumentos e técnicas metodológicas, fazendo uso dos esquemas conceituais e das análises que se encontram nos diversos ramos do saber, a fim de fazê-los integrarem e convergirem, depois de terem sido comparados e julgados (JAPIASSU, 1976, p.75).

Não é possível isolar uma espécie de conhecimento ou afirmar que os ramos das ciências exatas e inexatas caminham de forma independente. A divisão em áreas de estudo é uma ferramenta meramente pedagógica para o ensino.

Existe uma grande variedade de experiências, vivências e expectativas entre os alunos que ingressam na disciplina. Alguns trazem já habilidades em outros instrumentos, na voz ou no próprio teclado, enquanto outros não tem nenhuma experiência teórico-musical acadêmica. A performance em grupo incentiva os alunos a mostrarem suas habilidades e a se engajarem no estudo de novos saberes.

De acordo com uma esfera mais ampla e abrangente dessa estrutura educacional, praticamos o desenvolvimento do ensino, pesquisa e extensão de forma ajustada e integrada. Assim sendo, a nível docente, dentro do planejamento pedagógico: o ensino constitui-se das aulas ministradas em grupos; a pesquisa constitui-se da



meticulosa análise, seleção, elaboração de arranjos e aplicação de repertório e, a extensão, constitui-se da formulação de todas as etapas que englobam uma apresentação artística.

Uma estratégia para a sala de aula

Traçamos um direcionamento para ensino da disciplina Teclado e Percepção Musical alicerçado na prática da música em conjunto, sem esquecer os aspectos sociológicos que envolvem a conservação, produção e divulgação da cultura regional, nacional bem como o aprendizado dos ícones históricos nacionais e internacionais nas vertentes erudito e popular, direcionamos a formação do professor-músico a um patamar que lhe permita ser capaz de apresentar boa técnica e desembaraço no aproveitamento do instrumento em sua atuação profissional. Assim sendo, estruturamos a disciplina três vertentes trabalhadas conjuntamente:

- 1) Pesquisa: Estudo direcionado as possibilidades pedagógicas do instrumento, sua utilização em sala de aula como método de iniciação musical e apoio harmônico para grupos vocais e instrumentais. Estudo de tópicos de interesse musical que são disponibilizados nas mídias atuais representados por aplicativos direcionados ao ensino musical com ênfase na autonomia do aprendizado.
- 2) Teoria Musical: O ensino da teoria musical aplicada à performance em união com questões de ergonomia e do desenvolvimento das habilidades digitais. Inclui exploração dos ambientes sonoros de diferentes tessituras e timbres bem como as possibilidades sonoras a partir da tecnologia do instrumento (interface,) que inclui sons conhecidos e distintos aos dos instrumentos musicais tradicionais abordados no tópico denominado *registro*. Reconhecimento aural de timbres, da harmonia, da melodia e de estilos musicais a partir dos quais se desenvolve técnicas de criação e improviso.
- 3) Performance: Aplicada em repertório solo e principalmente em conjunto sobre o qual é realizado uma análise reflexiva a partir do estudo do texto musical, experienciamos as concepções estruturais da harmonia tonal/modal



e dos caminhos da polifonia. Abordamos bases técnicas de performance em grupo e para elaboração de arranjos. Também evidenciamos o desenvolvimento da percepção aural polifônica, com enfoque na dinâmica e na agógica da execução e da regência. Utilizamos dois tipos de acompanhamentos rítmicos no repertório popular: o eletrônico proveniente do teclado que possui pulso fixo, e o executado digitalmente no registro de percussão, o que possibilita a flexibilização do pulso de acordo com a regência.

Os estudos desenvolvidos dialogam com múltiplas disciplinas da grade curricular: harmonia, história da música, percepção, música de câmara e regência em uma abordagem simbiótica de tópicos que produz resultados percebidos principalmente na execução do instrumento. Esses resultados obtidos não são produzidos de forma isolada, mas como fruto de um processo cognitivo alicerçado na apreciação multidisciplinar do objeto de estudo. A estratégia de trabalho evidencia a maneira como o repertório musical é trabalhado em sala de aula.

O arranjo didático.

O ponto principal é retirar da partitura todas as informações possíveis e necessárias para edificar o conhecimento do grupo de alunos, permitindo que a criatividade norteie as ações e que o pensamento crítico-analítico-questionador esteja sempre presente.

Apresentamos o arranjo de *Love of My Life*, de Freddie Mercury, com propósitos educacionais, para exemplificar estratégias que podem ser aproveitadas no ensino do teclado em grupo, em que o nível técnico e de conhecimento musical varia de nenhuma à alguma experiência no instrumento.

A técnica básica de manufatura do arranjo provém das regras de harmonia, contraponto, instrumentação e orquestração tradicionais para formações camerísticas variadas, em especial, para a orquestra de cordas aqui representada pelos naipes de teclados. A condução das linhas melódicas está disposta em grande parte por grau conjunto para facilitar a execução. Cada um dos naipes executa uma



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

linha melódica e as dificuldades de expressão do discurso musical são divididas. Essas melodias transmitem, quando executadas em conjunto, a ideia de massa orquestral repleta de conteúdo musical.

Novos arranjos são sempre elaborados **(4)** de forma a potencializar os tópicos teóricos que eram discutidos em sala de aula, desenvolvendo a habilidade interpretativa técnico-digital, a concepção estilística através da percepção aural e a analítico-reflexiva por meio de questões teórico-musicais: uma proposta desafiadora.

Os acordes que compõe a harmonia do arranjo se assemelham aos do original. Apresenta encadeamentos usuais das músicas populares veiculadas nas diferentes mídias. A sensação sonora de familiaridade com o tecido harmônico é útil tanto para análise musical do texto quanto para a identificação aural harmônica e das melodias que formam o contraponto. Apresentamos a tessitura dos instrumentos de corda na região média da escala geral no âmbito da 1ª posição. O que facilita a integração de alunos de violino, flauta ou de violoncelo que podem participar com seus instrumentos originais e depois executarem a mesma melodia ou ritmo no teclado.

Aos violonistas disponibilizamos a sequência harmônica em cifras, que podem experimentar não apenas a sua linha melódica, mas a possibilidade de reger, improvisar com seu instrumento principal sobre a harmonia da música ou dobrar as vozes e desenvolver uma percepção de timbres provenientes dessas combinações sonoras, além de exercitar a execução do arranjo ao teclado.

Na performance trabalhamos os seguintes tópicos: leitura rítmica; leitura melódica na clave de Sol e na clave de Fá; funções tonais-acordes; dedilhado; sinais de repetição; ligadura e ponto de aumento; pausas; articulações da execução ao instrumento; improviso melódico em determinadas sequências harmônicas para desenvolvimento da destreza digital de ambas as mãos e do raciocínio lógico criativo na aplicação das técnicas de improviso oferecidas; percepção melódica, harmônica e estilística; identificação de timbres e reginação.

Os alunos experimentam reger os arranjos trabalhando o gestual adequado. Percebemos um bom desenvolvimento da percepção polifônica das linhas



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

melódicas. As linhas melódicas são comumente trocadas entre os naipes. Com a modificação do ponto de produção sonora, a percepção também é alterada e desenvolvida.

Resultados parciais:

Desde a implementação dessa metodologia de ensino/aprendizagem em setembro de 2017, nossos discentes demonstraram um franco desenvolvimento das aptidões sociais apresentando-se tocando o instrumento ou em trabalhos orais com maior desenvoltura e firmeza, muitos conseguindo controlar a timidez e o desconforto de falar e atuar em público.

Realizamos apresentações públicas com repertório variado e nível de dificuldade adaptado a possibilidade individual de cada aluno. Alunos com dificuldades especiais integram-se ao grupo e participam desde o início obtendo resultados positivos em sua formação. A participação em eventos elaborados por discentes, docentes ou formais provenientes da instituição são constantes. Destacamos a última apresentação na abertura dos eventos Siepe e Sepeduc, realizados na UFPA em novembro de 2019. O grupo exemplificou a junção de ensino pesquisa e extensão demonstrando o resultado do trabalho em uma apresentação pública. Além de integrarem o grupo de performance, os alunos apresentaram trabalhos vinculados à prática da disciplina.

A prática instrumental levou à criação do Projeto de Extensão OREA **(5)** formada por alunos do curso originários das aulas da disciplina que constantemente se apresenta em público. A disposição dos instrumentos em sala de aula e nas apresentações mantém os parâmetros semelhantes aos da formação de uma orquestra de cordas tradicional que pode, ocasionalmente, comportar sopros, cordas solistas e/ou coro conforme disposto no diagrama. Os retângulos hachurados (N) representam o contingente permanente com 5 naipes de teclados e do piano; a letra “C” simboliza possíveis convidados dispostos conforme o número, instrumento e o arranjo. Caso haja grupos de flautas, sopros e/ou coro, serão posicionados atrás. A disposição pode ser modificada de acordo com a necessidade de cada arranjo a ser executado.

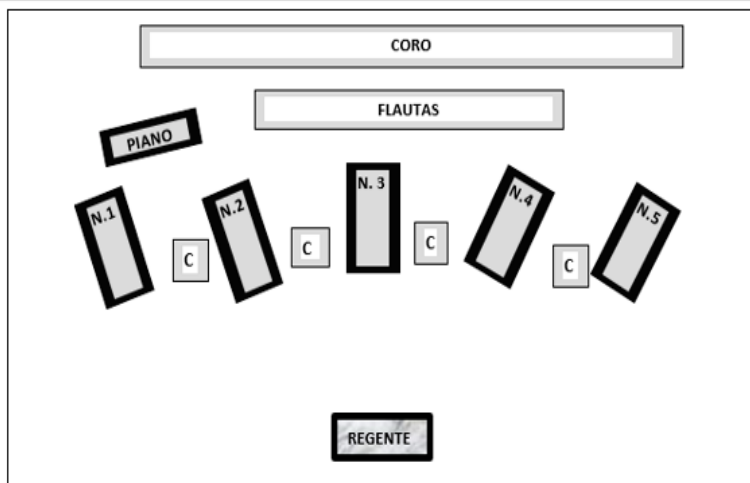
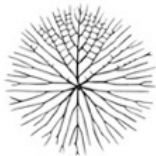


FIGURA 1 - Disposição instrumental utilizada elaborada pela Profª Rosane Almeida

O arranjo objetiva unir na mesma prática, alunos com estágios diferentes de aprendizado, conhecimento musical e manuseio do instrumento em um mesmo momento de execução artística. Visamos, ainda, trabalhar o desenvolvimento das habilidades e competências teórico-musicais no arranjo, com a mão direita, e depois com as duas na mesma linha musical (6).



LOVE OF MY LIFE

grade

Freddie Mercury
Arranjo: Rosane Almeida - UFPA

$\text{♩} = 75$

Score for the first system of "Love of My Life". It includes staves for:

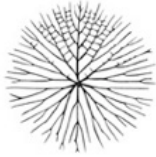
- Voz principal
- Violino I
- Violino II
- Violino III
- Violino IV
- Piano
- Contrabaixo

The music is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system shows the beginning of the piece, with dynamics ranging from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). A repeat sign is present at the end of the first system.

Score for the second system of "Love of My Life", starting at measure 7. It includes staves for:

- V.P.
- VI I.
- VI II.
- VI III.
- VI IV.
- Pno.
- Cb.

The second system continues the musical arrangement, showing the vocal line and the instrumental accompaniment for the violins, piano, and double bass.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

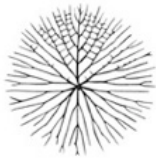
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

12

V.P.
VI I.
VI II.
VI III.
VI IV.
Pno.
Cb.

19

V.P.
VI I.
VI II.
VI III.
VI IV.
Pno.
Cb.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

24

V.P.
VI I.
VI II.
VI III.
VI IV
Pno.
Cb.

28

D.S. al Coda

V.P.
VI I.
VI II.
VI III.
VI IV
Pno.
Cb.



Considerações finais

O exercício de execução da peça e a forma de abordagem dos tópicos funcionaram de maneira satisfatória em sala de aula e nas apresentações realizadas em público. As partes de execução simples dos Violinos I a IV, elaboradas em nível decrescente de dificuldade, possibilitaram a participação dos alunos com níveis variados de conhecimento e habilidade. Por estarem divididos em naipes de forma semelhante aos de uma orquestra de cordas, os alunos se inteiraram das práticas de ensaio de orquestra, como o estudo por naipes e as contingências da performance sob regência. Muitas foram as demonstrações de satisfação ao se perceberem fazendo parte de uma orquestra. A prática em conjunto funciona como elemento socializador e integrador. Possibilita aos alunos, com e sem necessidades especiais, interagirem entre si e com a música sem dificuldades. As turmas percebem a importância de cada elemento na concepção e execução do arranjo e muitos se sentiram motivados a criar seus próprios arranjos, experimentar tirar músicas de ouvido e criar composições próprias.

A trajetória contribui significativamente para integração social e a formação profissional dos discentes, constituindo-se como um desafio permanente, podemos, nesse sentido, afirmar que as apresentações públicas, realizadas nos mais diferentes contextos, nos mostram que, de forma inclusiva, respeitosa e abrangente, estamos trilhando o caminho certo, evidenciado pelos resultados positivos e altamente proveitosos.

A concepção de arranjo para grupo formatado nos conceitos tradicionais da instrumentação e orquestração para formato camerístico com naipes distintos em substituição ao dobramento do mesmo arranjo realizado por todos os instrumentos, demonstrou excelente resultado tanto para os executantes quanto para o público. O formato de orquestra de teclados apesar de ser uma experiência nova, demonstra solidez no desenvolvimento das competências e habilidades dos futuros professores-músicos fornecendo as ferramentas necessárias para uma boa e eficiente formação acadêmica e profissional. A estratégia aqui apresentada no aprendizado do instrumento, não está esgotada em suas possibilidades de



execução. Assim sendo, mais pesquisas sobre o tema podem propiciar novas possibilidades oportunizando o descobrimento de metas singulares a serem aprimoradas no campo do ensino do teclado e da educação musical.

NOTAS

(1) Autores: Rosane Nascimento de Almeida: Bacharel, mestra e doutora em Música; professora de música (piano clássico, teclado, teoria, harmonia e percepção musical) é docente do Curso de Licenciatura em Música, da UFPA (email: rosane@ufpa.br).

¹ Joel Cardoso. Professor Titular, Pós-Doutor em Artes (Literatura & Cinema) UFF-RJ. Doutor em Letras: Literatura Brasileira e Intersemiótica UNESP; Mestre em Letras: Teoria da Literatura (UFJF). Graduado em Letras Modernas, USP), Pedagogia (USP) e Direito (Instituto de Ciências Sociais Vianna Jr, Juiz de Fora, MG. Professor de música (piano clássico). Desde 2002, é docente da UFPA, atua nos cursos de Graduação e Pós (Mestrado e Doutorado em Artes, ICA).

(2) A medida provisória 746 vai de encontro a esta lei não é considerada. Até o presente não foi implementada no PPP do Curso de Licenciatura em Música da UFPA. Esta medida restringe a obrigatoriedade do ensino da arte e da educação física à educação infantil e ao ensino fundamental, tornando-as facultativas no ensino médio.

(3) Como exemplo de Iniciação Musical ao teclado citamos GONÇALVES & BARBOSA (1986)

(4) O projeto ProDoutor-Propesp- UFPA em cujo edital fui contemplada no ano de 2018/2020, proporcionou a elaboração de uma coletânea de peças para conjunto de teclados com objetivo especificamente didático-pedagógicos a ser publicado pela editora universitária, para o ensino/aprendizagem do teclado em grupo. (Nota da autora)

(5)As apresentações completas da OREA, bem como os arranjos didáticos utilizados na estratégia de ensino do instrumento, podem ser apreciados no link:

<https://www.facebook.com/orquestraeletronicadaamazonia/?ref=bookmarks>

(6). Não existe a apresentação de duas claves para facilitar a absorção das informações teórico-musicais. Nos exercícios prévios a execução dos arranjos, trabalhamos outras peças musicais, utilizando para a mão esquerda o sistema de cifras.

Referências

BREIN, Ricardo. *O músico Educador e o Educador Músico*. In: *A Educação com Música*. [S.D.], [S.L.], p. 167-169. Disponível em: http://www.amicanaescola.com.br/pdf/Ricardo_Breim.pdf.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo/Porto Alegre, EDUSP/Zouk. 2007.

GLASER, Scheilla; FONTEERRADA, Marisa. *Músico-Professor: uma questão complexa* In: Revista Música Hoddie V.7, Nº 1. 2007. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1741>.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

GONÇALVES, Maria de Lourdes J.; BARBOSA, Cacilda, B. *Educação Musical Através Do Teclado*. Manual do Professor, V.1/ V. 2. Livro do Aluno. V.1/V.2. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, 1986.

JAEGER, W. *Paideia, A Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

JAPIASSU, H. *Interdisciplinaridade e Patologia do Saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MEGHNAGI, Saul. *A competência profissional como tema de pesquisa*. In: Scientific Electronic Library Online. Educação e Sociedade. V. 19, Nº. 64. Campinas Sep. 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010173301998000300003&lng=em&nrm=iso&tlng=pt.

NICOLESCU, B. *Um Novo Tipo de Conhecimento – Transdisciplinaridade*. In: SOMMERMAN, A.; MELLO, M. F.; BARROS, V., M. (Orgs.). Educação e Transdisciplinaridade. V. I. Brasília: Unesco, 2000.

NICOLESCU, B. *O Manifesto da Transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 1999.