

ESCOLA LIVRE DE TEORIA MUSICAL

OLIVEIRA, Jonathan Ramos¹
ARAÚJO, Eduardo da Silva²
MATSCHULAT, Josias³

RESUMO

A Escola Livre de Teoria Musical pretende enfrentar a falta de oferta de conhecimentos qualificados em música na região de Foz do Iguaçu. Num contexto de forte estratificação social, o conhecimento musical é oferecido apenas em escolas particulares ou associações, que os fornecem preferencialmente aos seus membros. Pretende-se, com o presente projeto, difundir o conhecimento musical na comunidade, atrair possíveis alunos para a UNILA e auxiliar, nessa atividade extracurricular, alunos com dificuldades, dispondo-os como monitores ou mesmo como alunos do projeto. Para tanto, neste semestre, duas turmas foram abertas, uma durante a semana, no período noturno, e outra com aulas aos sábados, no período vespertino, com duração ampliada, o que possibilita atender a diferentes segmentos da comunidade, com dinâmicas de aprendizado e disponibilidade de tempo variada. Ambas as turmas são de nível básico e entre os alunos nota-se forte diversidade, incluindo desde discentes da UNILA que não cursam música, bem como da comunidade trinacional, incluindo músicos práticos que não possuíam instrução formal sobre a música, oriundos de grupos religiosos. Nota-se também faixa etária significativamente ampla entre os matriculados nos cursos da Escola. Com o exposto, parece adequado afirmar que a Escola Livre de Teoria Musical vem cumprindo com seus objetivos iniciais, apoiando a democratização do acesso ao conhecimento musical de qualidade junto à comunidade de Foz do Iguaçu e região e atuando como ponte entre academia e sociedade.

Palavras-chaves: Teoria musical, democratização de conhecimentos em música, região trinacional.

1 INTRODUÇÃO

No contexto brasileiro, a educação musical enquanto disciplina luta pela sua aceitação plena na educação básica. A lei 11.769/2008, que sanciona a obrigação do ensino de música na educação básica, tem encontrado obstáculos cotidianos e em âmbito legal para sua plena realização. Os cursos universitários de Música, de forma geral, têm se esforçado na capacitação de recursos humanos suficientes para a demanda crescente. Entretanto, o ciclo de formação musical de baixa qualidade parece difícil de ser rompido. Enquanto a educação musical na escola não se tornar adequada, os ingressantes na universidade que não tiverem acesso à formação musical não-formal por meios próprios terão maiores dificuldades no aprendizado, e

1 Estudante do Curso de Relações Internacionais e Integração, ILAESP – UNILA; bolsista UNILA. E-mail: jr.oliveira.2017@aluno.unila.edu.br.

2 Estudante do Curso de Música, ILAACH – UNILA; bolsista UNILA, E-mail: edu.violao10@gmail.com.

3 Docente do ILAACH – UNILA. Orientador de bolsista UNILA. E-mail: josias.matschulat@unila.edu.br.

um rendimento minimizado, em comparação aos que tiveram acesso à escolas livres de Música ou outros contextos de educação musical não-escolar. Este projeto de extensão visa proporcionar educação musical de qualidade no contexto circundante da UNILA, à comunidade interessada, de forma responsável, como um retorno social oferecido a ela pela universidade.

Essa ação visa atender tanto aos que possuem aspirações profissionais e acadêmicas quanto aos que desejam ampliar sua formação musical e se envolver com a música por outros motivos. O alcance da Escola Livre de Teoria Musical pode ir além, atendendo também a alunos recém-ingressantes do curso de graduação com dificuldades em conteúdos básicos das disciplinas de Estruturação Musical Básica, Percepção e Apreciação Musical e Harmonia e Contraponto, oferecendo a oportunidade de se trabalhar esses desníveis de forma paralela às aprendizagens do curso.

Os resultados parciais do projeto, obtidos a partir da abertura de três e duas turmas nos segundos semestres de 2017 e 2018, respectivamente, mostram o alinhamento da execução do projeto à proposta inicial.

2 METODOLOGIA

O projeto, com duração programada de dois anos, está organizado de forma que os cursos são abertos semestralmente, conforme demanda verificada, e tem duração de 6 meses. A divulgação por oferta ocorre, principalmente, através dos meios institucionais de comunicação da UNILA, destacado o informativo La Semana Unilera, e pela comunicação direta entre membros da equipe e alunos da Escola e pessoas próximas. No segundo semestre de 2017 foram abertas três turmas, uma na sexta-feira à noite e outras duas no sábado pela manhã, cujo público-alvo eram os alunos matriculados nos cursos preparatórios de instrumentos e canto. Neste semestre, foram abertas duas turmas, com aulas às segundas-feiras e sextas-feiras à noite, de modo que os alunos do Laboratório de Solfejo pudessem participar desta turma, e aos sábados durante a tarde, permitindo que indivíduos com restrições de horário pudessem optar pelo dia e horário que lhes fossem mais convenientes. Todas as aulas são ministradas na unidade Edifício Rio Almada, cujas salas dispõem de piano (acústico ou digital) e lousa pautada, melhor atendendo às necessidades das aulas.

A metodologia da aplicação das aulas no presente projeto de extensão segue modelos de métodos ativos da educação musical procurando trabalhar os conteúdos de forma prática e dinâmica, buscando uma abordagem significativa para o seu público-alvo. Baseando-nos na aprendizagem espiralada, onde processos envolvendo composição, apreciação, escrita e literatura musical convergem (SWANWICK, 2003), todos os conteúdos paradigmáticos de teoria musical são desenvolvidos (leitura musical, fraseologia, harmonia e percepção) num nível bastante elementar, mas que procura desenvolver a compreensão musical de forma que integre os aspectos teórico, perceptivo e apreciativo. O desenvolvimento das turmas poderá sinalizar a futura formação de outras turmas de nível mais avançado, conforme a demanda apresentada pela comunidade e pelo desenvolvimento dos participantes.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A teoria musical surge em grande parte da história da música ocidental como uma resposta posterior, uma explicação, para a música que já se fazia há décadas ou séculos. Os teóricos propunham seus princípios generalizadores a partir de um repertório consagrado e/ou consolidado, procurando sistematizar esse repertório em suas partes constituintes para possibilitar seu estudo e compreensão. Acreditamos ser essa a vocação da teoria musical, em especial para música diatônica, tonal, popular e de concerto; um exercício de classificação para o entendimento dos sistemas musicais já estabelecidos que facilite a apreensão e propicie seu estudo sistemático. A diversidade de gêneros e estilos musicais a que a maior parte da população é exposta – poderíamos dizer a totalidade, sendo mais ousados – é constituída de princípios diatônicos, acordal-homofônicos, 'compassados' e 'tonais'. Ignorando em certa medida os aspectos timbrísticos, rítmicos e linguísticos – como geralmente todos que propõe "teoria geral" sobre música fazem – encontramos os núcleos comuns a essa música que se apresenta de diversas formas e em diversos espaços em nossas cidades. É, em parte muito significativa, música diatônica: estrutura-se a partir de escalas derivadas dos modos eclesiásticos.

Outro aspecto importante da música que se faz ouvir nas cidades é seu caráter acordal-homofônico. Existe a oposição entre melodia e acompanhamento harmônico, independente do caráter dos dois níveis texturais. Aqui o conceito homofonia se expande, indicando a ocorrência de apenas um evento melódico

principal com seu substrato harmônico. O conceito de harmonia também é generalizado: apesar de os acordes geralmente serem diatônicos e portanto corresponderem em grande parte das vezes às progressões harmônicas com as quais estamos familiarizados por meio da música de concerto (tonal), é comum observarmos que a aplicação desses constructos harmônicos se dá de outra forma, correspondendo a padrões de repetição que negam a primazia do dispositivo tonalidade clássica-romântica. Outro aspecto unificador do repertório da nova prática-comum é a sua organização formal por compassos. Embora o conceito de forma deva ser generalizado, o conceito de compasso não necessita de tal artifício. Objetivamente, Schoenberg já previa a forma como o dispositivo necessário para que a música fosse inteligível, para além dos conceitos de forma tradicionais prescritivas. Essa é, de fato, a sua aplicação nas músicas veiculadas massivamente. O conceito de compasso, por outro lado, precisa de pouca consideração pois ele é em si mesmo um dispositivo generalizador. As músicas se organizam por compasso em padrões conhecidos como "grooves" ou "levadas", padrões rítmicos que se aplicam a todos os acordes organizados por um número específico de compassos.

E por fim, um aspecto importante que caracteriza essa musicalidade ocidental é seu caráter tonal. É evidente que aqui se faz necessária a generalização do termo tonal. Uma série de autores preocupados com a música de vanguarda já a fez, mas acreditamos que ao falar da música de massa (*Mass Music* segundo Phillip Tagg) o mesmo exercício deva ser feito. Antes de tudo, uma distinção deve ser feita entre o conceito de tom/tônica e tonalidade/tonal. Enquanto a propriedade de uma música que possui tom é possuir uma nota principal que sirva de parâmetro para as relações com todas as outras, o conceito de Tonalidade dá nome a procedimentos específicos que são uma maneira entre muitas de se lidar com a existência de uma tônica. O conceito de Tonalidade está vinculado a formas musicais específicas ou outras que delas se alimentem; a modulações, reexposições, progressões harmônicas que vão para além do diatonicismo comum, onde várias notas-tônica surgem em diversos extratos das músicas.

É evidente que a complexidade advinda da exploração de diversos tons pela tonalidade não é artifício francamente utilizado na música massiva. Entretanto, dentro de sua simplicidade harmônica e pelo uso do diatonicismo, tratamos de uma música que convencionamos chamar também de "Tonal", especialmente frente às tendências de músicas-não diatônicas, chamadas genericamente de música atonal.

É notável que os extratos diatônicos da música de concerto, em especial das músicas de matiz popular como as Valsas, um grande número de progressões usadas nos estilos de música popular do século XX estão presentes, construindo um eixo entre os diferentes gêneros por meio da simplicidade de seus meios.

4 RESULTADOS

Ao longo do último ano, cinco turmas foram abertas com no nível básico de Teoria Musical, com alunos de perfil variado: estudantes de outros cursos (que não música) da UNILA, participantes do Coral UNILA e dos cursos preparatórios de instrumentos e canto e alunos do Laboratório de Solfejo, e populares sem vínculo direto com a universidade. Através dos formulários de inscrição, notou-se forte variedade no grau de escolaridade e idade desses, assim como de experiência com a Música. Em níveis variados, é possível afirmar que todos eles apresentaram melhora no domínio de conhecimentos qualificados da música, e que dificilmente ver-se-ia tamanho diversidade em outros espaços de educação musical na cidade.

5 CONCLUSÕES

Considerada a proposta do projeto de democratizar o acesso a conhecimentos qualificados sobre Música a um público heterogêneo em perfil e aplicação do conhecimento adquirido como é a comunidade de Foz do Iguaçu e região, e os resultados parciais obtidos nas turmas já ofertadas pelo projeto, é adequado afirmar que o projeto vem impactando positivamente a realidade de estratificação social encontrada na cidade que impacto no pouco acesso à formação musical.

6 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDWELL, Edward; Schachter, Carl. *Harmony & Voice Leading*. Australia, EUA: Thomson/Schirmer, 2003.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. Brasília: Musimed, 2017.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.