

Cultura e Artes



FORMAÇÃO EM INSTRUMENTO MUSICAL (CLARINETA) E PRÁTICA DE CONJUNTO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Training in Musical Instrument (Clarinet) and Group Practice: an experience report

Gueber Pessoa Santos¹; José Carlos da Silva; Jadenilson Augusto dos Santos Silva

1 - Departamento de Desenvolvimento Educacional, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Fazenda Sapé, S/N – Zona Rural, Barreiros – PE, CEP 55560-000.

RESUMO

Este é um relato de experiência acerca das atividades do projeto de extensão *Formação em Instrumento Musical (Clarinet) e Prática de Conjunto*, submetido ao edital PIBEX 2012 e executado no ano letivo de 2013. O texto divide-se em cinco tópicos, sendo o primeiro destinado a contextualizar o problema, introduzir os objetivos do trabalho e justificar a relevância do projeto. O segundo tópico apresenta uma breve biografia do compositor Dimas Sedícias, estudado durante a prática de conjunto do curso e fundamenta os conceitos envolvidos no trabalho por meio de uma revisão de literatura, enquanto que o terceiro tópico expõe a metodologia empregada no projeto. O quarto tópico apresenta os resultados do projeto e realiza uma discussão com base nesses resultados. Por fim, o tópico cinco apresenta as considerações finais acerca das atividades do projeto, que emergiram como resultado final no presente relato de experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de Música. Prática de Conjunto. Performance Musical. Clarineta.

ABSTRACT

This is an account of the activities of the extension project Training in Musical Instrument (Clarinet) and Group Practice, made to the announcement of PIBEX 2012 and implemented in the academic year of 2013. The text is divided into five main topics, the first of which is intended to contextualize the problem, introduce the work's main aims and justify the project's relevance. The second topic presents a short biography of the composer Dimas Sedícias, studied throughout the entire course of practice and justifies the concepts involved in working through a literature review. The third topic describes the methodology employed in the project. The fourth presents the project results and conducts a discussion based on these results. Finally, the fifth topic presents conclusions about the activities proposed by the project, which emerged as the final result of the present account.

KEYWORDS: Teaching Music. Group Practice. Musical Performance. Clarinet.

¹ gueber.santos@barreiros.ifpe.edu.br

INTRODUÇÃO

Atualmente existe na cidade de Barreiros - PE um grande número de músicos instrumentistas que executam os seus respectivos instrumentos musicais de forma autodidata. Diante dessa realidade, o projeto *Formação em Instrumento Musical (Clarineta) e Prática de Conjunto* buscou atender a uma parte específica dessa demanda: os músicos clarinetistas que, por meio do projeto, tiveram a oportunidade de estudar as técnicas que fundamentam a execução da clarineta. Assim, a partir desse estudo, os alunos puderam desenvolver aspectos técnicos e artísticos relacionados à execução do instrumento, o que proporcionou o aperfeiçoamento de sua *performance* musical e, conseqüentemente, contribuiu para a qualificação de suas atividades nas bandas e conjuntos musicais da cidade de Barreiros.

Desse modo, os objetivos traçados pelo referido projeto de extensão foram: 1) capacitar os músicos clarinetistas, que tocam nas bandas e conjuntos musicais da cidade de Barreiros sem uma devida orientação técnica acerca do seu instrumento musical; 2) proporcionar o estudo das técnicas que fundamentam a execução da clarineta, desenvolvendo assim aspectos técnicos, artísticos e práticos referentes à sua execução; 3) preparar possíveis candidatos para a prova específica de música do processo seletivo (vestibular) para ingresso no *Curso Técnico em Instrumento Musical (Clarineta)*, oferecido pelo IFPE *Campus* Barreiros; 4) contribuir para a qualificação das bandas e conjuntos musicais da cidade de Barreiros; e, finalmente 5) possibilitar a difusão e preservação da cultura musical nordestina, em especial do estado de Pernambuco.

Nesse sentido, além das aulas individuais, o projeto também ofertou aulas coletivas de prática de conjunto com a criação de um quarteto de clarinetas, formado pelos alunos do curso. Esse quarteto estudou e apresentou obras do compositor pernambucano Dimas Segundo Sedícias. Em tempo, a vivência da prática de conjunto desenvolve no músico as competências de líder e acompanhante, em momentos diversos de uma mesma obra, contribuindo dessa maneira para o equilíbrio da interpretação musical. Assim, duas coisas importantes devem acontecer nesse processo: a expressão individual, que contribui para a experiência musical, e a percepção do outro, faceta fundamental para se fazer música. Dessa forma, entendemos que a prática de conjunto compreende um importante pré-requisito para que o estudante possa vir a exercer futuramente a profissão de músico, além de contribuir subjetivamente para a formação cidadã do indivíduo e para o desenvolvimento social da comunidade de Barreiros.

Assim, a relevância do referido projeto de extensão pôde ser constatada na contribuição prestada em prol da capacitação profissional de clarinetistas autodidatas da comunidade de Barreiros e, além disso, sua importância se justificou por haver contribuído para a formação cidadã de jovens estudantes que poderão escolher a música como uma profissão para suas vidas.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Orientação Pedagógica

O projeto de extensão intitulado *Formação em Instrumento Musical (Clarineta) e Prática de Conjunto* se caracterizou por ofertar aulas individuais de clarineta e aulas coletivas de prática de conjunto para músicos clarinetistas da comunidade de Barreiros. Com duração de 01 (um) ano letivo, carga horária de 20h/a mensais e a participação de 02 (dois) alunos bolsistas, o curso contou ainda com a atuação de um professor-coordenador, o qual teve sua intervenção pedagógica orientada pela prática sócio construtivista, baseada no legado de Vygotsky, Piaget e Paulo Freire.

Nesse sentido, Paulo Freire nos chama a atenção para um saber imprescindível à formação docente numa perspectiva progressista, qual seja “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 2011). Com isso, Freire defende a importância de se valorizar o conhecimento prévio do aluno e critica o que denomina como *concepção bancária* da educação, pela qual o educador (aquele que sabe) deposita ou transfere o conhecimento para a cabeça do educando (aquele que não sabe) (FREIRE, 2001).

Desse modo, a presente proposta buscou construir o conhecimento em sala de aula por meio da interação professor/aluno e a partir do conhecimento musical prévio de cada aluno. Para tanto, além dos métodos tradicionais, destinados ao estudo das técnicas que fundamentam a execução da clarineta, fizemos uso da música popular² do nordeste brasileiro (em especial de Pernambuco) como recurso didático, a fim de criar *pontes pedagógicas* entre o aluno e os conteúdos programáticos trabalhados em sala de aula. Nesse sentido, a pesquisadora Maura Penna nos convida a pensar sobre a importância de se construir *pontes* capazes de resgatar o aluno em sua realidade e trazê-lo para a realidade abordada em sala de aula. “Essas pontes precisam estar apoiadas sobre a sua vivência real, cotidiana [...] ou lhe faltarão os meios para alcançá-la e caminhar sobre ela” (PENNA, 1990). Dessa forma, a música popular (folclórica), por ser parte integrante da comunidade, pode representar uma eficiente *ponte* para alcançar o estudante de música em sua realidade e despertar o seu interesse pelos conteúdos trabalhados em sala de aula. Assim, a música do compositor pernambucano Dimas Segundo Sedícias, com todo o seu manancial folclórico e maneirismos, funcionou como *ponte pedagógica* para que os alunos vivenciassem os conteúdos programáticos do curso de forma didática.

Sobre Dimas Sedícias

Dimas Sedícias nasceu em 18 de abril de 1930, na cidade de Bom Jardim, interior de Pernambuco. Músico desde a adolescência, sempre demonstrou sensibilidade para perceber e traduzir os maneirismos do povo nordestino em suas manifestações culturais, especialmente na

2. A expressão música popular é utilizada para designar todos os tipos de música tradicional (ou “folclórica”) que, por ser originalmente criada por pessoas iletradas, não era escrita. No Brasil, a música popular beneficiou-se de um cruzamento entre a música europeia e africana com sofisticadas harmônicas e o manancial folclórico que vinha, sobretudo do nordeste. Esse manancial folclórico, por sua vez, era transmitido oralmente e apresentava diversas variantes, assim como sua natureza sempre mutante (GROVE, 1994, p. 635-636).

música. Compositor, pesquisador e multi-instrumentista, Dimas é descendente de uma família de músicos talentosos e se desenvolveu como musicólogo: pesquisando e aprofundando-se na origem dos gêneros musicais nordestinos, na estética e na harmonia musical.

Em 1947, Dimas Sedícias transferiu-se para Recife onde, no ano seguinte, foi contratado pela *Rádio Jornal do Commercio* e passou a integrar o grupo *Vocalistas Paraguaçu*, cantando e tocando pandeiro. Em seguida, por volta de 1949, integrou a *Orquestra Paraguay*, na qual substituiu o percussionista Jackson do Pandeiro. Pouco tempo depois, estendeu sua carreira ao Rio de Janeiro e São Paulo, trabalhando nas Rádios *Tupy*, *Nacional* e nas TVs *Tupy*, *TV Rio* e *TV Nacional*. Em 1958, a convite do Ministério da Educação, Dimas viajou à Europa juntamente com Abel Ferreira, Trio Iraquitã, Sivuca, Guio de Moraes, João Pernambuco e Jackson do Pandeiro, compondo o grupo *Os Brasileiros* para se apresentar nas melhores casas de espetáculo da Europa e gravar programas em diversas rádios, inclusive na *BBC de Londres*.

Assim, no ano seguinte, Dimas Sedícias foi convidado para trabalhar em Paris, onde fixou moradia por 12 (doze) anos, participou da gravação de 02 (dois) CDs e teve várias de suas composições editadas em países como Inglaterra, França, Bélgica, Espanha, Itália e Portugal. Ainda nesse período, Dimas tornou-se membro concursado da *Société des Auteurs, Compositeurs e Éditeurs de Musique*³ (Sacem), na França. Em 1971, de volta ao Brasil, Dimas atuou como timpanista na Orquestra Sinfônica do Recife (OSR) e recebeu diversos prêmios em concursos de músicas carnavalescas, realizados pela *Prefeitura da Cidade do Recife* (PCR); *Fundação de Cultura Cidade do Recife*; e *TV Globo Nordeste*, onde foi diretor musical dos programas *Frevança* e *Canta Nordeste*, promovidos por esta emissora.

Nos anos 1980, Dimas foi um dos fundadores da *Recife Banda Show*, na qual atuou como arranjador e diretor musical, ao lado do saxofonista Edson Rodrigues. Dentre as suas diversas composições, merecem destaque as obras gravadas pelo grupo pernambucano *Sa grama*, do qual Dimas foi um grande incentivador. Assim, suas músicas *Novena*, *Rói-couro*, *Caboclos de Orubá* e *Rela-bucho* se encontram inseridas no primeiro CD do conjunto, intitulado com o mesmo nome do grupo: *Sa grama* (1998). Além disso, as referidas obras integram a trilha sonora do filme e da minissérie *O Auto da Compadecida*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, exibida pela Rede Globo em 1999. Nesse mesmo ano, Dimas gravou o seu primeiro CD individual intitulado *Prisma: A Música de Dimas Sedícias* (1999). No repertório deste disco, estão inseridas as suas composições *Raimond, my Friend*, em homenagem ao professor Raimond Tewart⁴; *Poema a uma Rosa*, em homenagem póstuma à sua mãe; e *Mestre Giba*, em homenagem aos 100 anos do nascimento do sociólogo pernambucano Gilberto Freire. Incluem-se também as obras *Pedra do navio* e *Alamoá*, inspiradas em lendas e tradições nordestinas; e *Coisas nossas*, uma homenagem ao sertão nordestino, sua vegetação e aos seus homens sofridos.

Dimas Sedícias teve contato com a música de diversos países europeus; contudo, sua produção

3. Sociedade dos Autores, Compositores e Editores de Música (tradução do autor).

4 O professor Raymond G. Stewart é graduado pela Universidade de Miami; mestre em música pela Manhattan School of Music; foi tubista da New York Philharmonic e do Meridian Arts Ensemble por vários anos; e era amigo do compositor Dimas Sedícias (nota do autor).

musical manteve sempre a presença marcante das tradições culturais nordestinas. Assim, ao falecer em 2001, as principais contribuições que Dimas deixou para a cultura pernambucana foram: 1) uma grande valorização de suas características e 2) sua intensa difusão, tanto para os demais estados brasileiros quanto para outros países. Desse modo, considerando as referidas contribuições de Dimas Sedícias para a cultura pernambucana e o importante legado deixado pelo compositor, utilizamos parte de sua obra composta para conjunto de clarinetas, com todo o seu manancial folclórico e maneirismos, como *ponte pedagógica* para que os alunos vivenciassem os conteúdos programáticos do curso de forma prática e didática.

Prática de Conjunto: expressão individual e percepção do outro

As músicas de Dimas Sedícias estudadas no decorrer do projeto (*Mororó, Gogóia, Gonzagação, No Segredo e Ilusão*) foram compostas para quarteto de clarinetas, o que propiciou aos alunos a experiência da prática de conjunto. Cabe ressaltar que a vivência dessa prática desenvolve no músico as competências de líder e acompanhante, em momentos distintos de uma mesma obra, contribuindo dessa maneira para o equilíbrio da interpretação musical. Para o pianista e regente Daniel Barenboim, duas coisas importantes devem acontecer simultaneamente nesse processo: a expressão individual, que contribui para a experiência musical, e a percepção do outro, faceta fundamental para se fazer música (BARENBOIM, 2009).

Assim, numa perspectiva diferente das aulas individuais, a prática de conjunto proporcionou aos alunos a possibilidade de tocar e ouvir o outro simultaneamente. Desse modo, não era suficiente que cada aluno apenas desempenhasse bem a sua parte musical, pois, além disso, era necessário que o mesmo fosse capaz de perceber as demais vozes, para que pudesse compreender a obra musical em sua totalidade. Vale ressaltar ainda que a prática de conjunto estimulou os alunos a reconhecerem a hierarquia sonora existente entre a voz principal e a voz secundária, ou seja, no caso do repertório estudado, a voz que carrega a melodia e as vozes que acompanham a melodia.

Em tempo, tanto as aulas individuais quanto a prática de conjunto proporcionaram, cada uma ao seu modo, o aperfeiçoamento da *performance* musical dos alunos. Isso aconteceu devido ao fato da *performance* musical integrar tanto o mundo da interpretação, que presume uma ação executória e se reveste de um sentido hermenêutico, quanto o mundo da prática, que traz para si preocupações mais mecanicistas, trabalhadas durante as aulas individuais. Desse modo, a *performance* musical exige simultaneamente do indivíduo tanto o desenvolvimento de suas habilidades técnicas, quanto o aprimoramento de suas competências artísticas, conforme veremos no subtópico a seguir.

Performance Musical

Para entendermos um pouco mais sobre o conceito de *performance* musical, chamamos a atenção para o sentido do termo *performance*, que vem do verbo inglês *perform* e significa realizar, efetuar, executar, desempenhar (MICHAELIS, 2001). O substantivo *performance*, por sua vez, traduz a ideia de execução, atuação e desempenho, enquanto que o conceito de *performance* comunica a ideia de perfeição naquilo que se faz com esmero. Isso nos conduz à ideia contemporânea de

performance como capacidade e habilidade para alcançar os fins desejados, tendo como base a eficiência na realização desses feitos.

Assim, a *performance* musical exige do indivíduo a capacidade de expressar-se por meio da música como uma competência artística, que, por sua vez, envolve uma série de habilidades técnicas que são inerentes à execução musical e que se desenvolvem a partir da prática cotidiana. Dessa forma, em nosso curso de extensão, a referida competência artística de expressar-se por meio da música fora trabalhada principalmente durante as aulas coletivas de prática de conjunto, enquanto que as aulas individuais mantiveram o seu foco no desenvolvimento das habilidades técnicas de cada aluno.

Nesse sentido, Daniel Barenboim afirma que mesmo a mais apaixonada frase musical tem que ter, subjacente, um sentido de ordem e disciplina (BARENBOIM, 2009). Sônia Albano de Lima nos leva a entender que isso acontece devido ao fato da *performance* musical integrar tanto o mundo da interpretação, que presume uma ação executória e se reveste de um sentido hermenêutico, quanto o mundo da prática, que traz para si preocupações mais mecanicistas. Com isso, a *performance* musical faz emergir a função tecnicista dessa prática e a obra musical propriamente dita, mas também, transmuta essa execução, por meio de processos interpretativos do executante, com o intuito de revelar relações e implicações conceituais existentes no texto musical (LIMA *et al*, 2006).

Diante disso, concordamos com Lima e colaboradores quando nos convidam a pensar a *performance* musical como um processo de execução que não dispensa nem os aspectos técnicos presentes nessa prática, nem os processos interpretativos que contribuem para essa ação (LIMA *et al*, 2006). Por fim, fundamentamos a importância da metodologia escolhida para o nosso projeto de extensão, que foi dividida em duas frentes de atuação: 1) aulas individuais de instrumento musical (clarineta), que objetivaram o aprimoramento das habilidades técnicas dos alunos, até então autodidatas; e 2) aulas coletivas de prática de conjunto (ensaios), que proporcionaram aos alunos tanto a oportunidade de se expressar individualmente, quanto a possibilidade de perceber o outro, facetas fundamentais para se fazer música.

METODOLOGIA

Inicialmente foi realizada uma avaliação individual a fim de averiguar o nível técnico musical de cada aluno inscrito em nosso curso de extensão. Após essa averiguação, tivemos os subsídios necessários para definir em qual estágio do curso o aluno se encontrava e quais seriam os conteúdos mais apropriados a serem trabalhados com cada um deles, considerando a possibilidade da turma possuir um nível heterogêneo.

Conforme já foi mencionado, o referido projeto de extensão apresentou um caráter essencialmente prático, ou seja, ofertando aulas de instrumento musical (clarineta) e prática de conjunto (quarteto de clarinetas). Desse modo, durante o curso foram ministradas aulas individuais e coletivas e,

entre os procedimentos metodológicos adotados para essas aulas, figuraram: 1) apreciação de CDs e DVDs de conjuntos musicais de referência; 2) intercâmbio com quartetos de clarinetas para troca de experiências e aquisição de repertório; 3) gravação em vídeo das apresentações da classe a fim de monitorar sua *performance* musical; e, finalmente, 4) leitura de obras de referência sobre a clarineta, a prática de conjunto, a biografia e a obra do compositor Dimas Sedícias, interpretada pela classe (caracterizando assim o curso de forma multi e interdisciplinar).

Com isso, chamamos a atenção para o fato de que a presente proposta, ao mesmo tempo em que ofereceu condições oportunas, por meio de sua metodologia de ensino, para que os alunos pudessem se aperfeiçoar na execução da clarineta, também contribuiu para a preparação dos mesmos em sua possível atuação profissional futura. Dessa forma, ao propiciar um olhar coletivo para as possibilidades do mercado de trabalho em música, o presente curso de extensão provocou um impacto social por meio do ensino musical, contribuindo assim para a inclusão social e facilitando o acesso ao processo de formação e de qualificação profissional, conforme veremos no tópico a seguir.

RESULTADOS

O projeto de extensão *Formação em Instrumento Musical (Clarineta) e Prática de Conjunto* teve o início de suas atividades pedagógicas em 04 de fevereiro de 2013. A partir desse primeiro encontro, os alunos puderam se apresentar e falar brevemente sobre suas trajetórias de vida e musical. O segundo passo ocorreu quando cada aluno teve a oportunidade de executar, na clarineta, uma obra de livre escolha e, através dessa breve apresentação musical, foi realizada uma avaliação individual com o propósito de averiguar o nível técnico musical de cada aluno. Assim, após essa averiguação inicial, tivemos os subsídios necessários para definir em qual estágio do curso os alunos se encontravam e quais seriam os conteúdos mais apropriados a serem trabalhados com cada um deles, considerando o nível heterogêneo apresentado pela turma.

Constatado o nível técnico dos alunos, nosso próximo passo foi formar conjuntos musicais (duos, trios e quartetos) procurando assim agrupar os alunos de acordo com o seu respectivo nível técnico. Uma das dificuldades encontradas nessa fase do projeto foi que alguns alunos adultos ficaram impedidos de permanecer no curso em função de suas atividades de trabalho e, além desses, 01 (um) de nossos alunos teve que se ausentar, pois se transferiu para o Rio de Janeiro por motivo de aprovação em concurso público da marinha. Assim, com o objetivo de contornar as dificuldades mencionadas, buscamos relocalar o horário das atividades do curso com o intuito de atendermos ao maior número de alunos possível e, dessa maneira, ampliarmos o impacto de nossa ação pedagógica na comunidade de Barreiros.

Desse modo, organizamos o horário das aulas individuais e dos ensaios coletivos de forma a contemplar o máximo de candidatos inscritos e respeitando o horário de trabalho dos mesmos. Embora as dificuldades supramencionadas tenham nos afastado do número de alunos idealizado

para o projeto, ainda assim, conseguimos formar 01 (um) quarteto de clarinetas na escola, que desde então ensaiou com afinco o repertório selecionado para o grupo. Cabe ressaltar que o repertório escolhido pelo orientador do projeto para o referido quarteto representou, intencionalmente, um desafio musical para o conjunto e, por conta disso, cada aluno recebeu várias orientações individuais para que pudesse, dessa maneira, aprimorar sua técnica musical e vencer as dificuldades artísticas impostas por esse repertório. Com essa atitude, o orientador do projeto buscou romper com um paradigma constatado por meio da conduta musical de alguns alunos do curso, qual seja o desinteresse pelas aulas individuais.

Provavelmente, esse desinteresse mencionado acima era alimentado pela prática autodidata dos alunos, pela ausência de um referencial no que diz respeito à execução da clarineta e pela falta de repertórios desafiadores, ou seja, que estimulassem os alunos a aprimorar a sua técnica musical. Desse modo, ao constatar esse comportamento, demonstrado na conduta de alguns alunos do curso, o orientador do projeto buscou selecionar um repertório desafiador para todos, pois só através de um desafio artístico os alunos seriam estimulados a estudar regularmente os seus instrumentos musicais e, conseqüentemente, conseguiriam progredir tecnicamente na execução da clarineta. Além disso, vale ressaltar que o professor fez uso de bastante diálogo em suas intervenções pedagógicas, além da apreciação de CDs e DVDs de conjuntos musicais de referência a fim de ampliar o referencial musical dos alunos, que, no início do curso, estavam conformados em executar, da mesma forma de sempre, os repertórios já estudados.

Chamamos a atenção para o fato de que a estratégia pedagógica supramencionada, aliada ao constante incentivo realizado pelo orientador do projeto para que os alunos investissem em seus equipamentos pessoais (boquilhas, abraçadeiras e metrônimos, por exemplo), apresentou indicadores positivos com relação ao crescimento musical dos estudantes. Assim, conforme constatação do orientador do projeto, as atividades do referido curso de extensão (aulas individuais de instrumento aliadas aos ensaios do quarteto de clarinetas) apresentaram uma perceptiva evolução no nível técnico musical dos alunos. Além disso, segundo relato dos próprios discentes, os conteúdos vivenciados em sala de aula durante o curso contribuíram significativamente para a qualificação de suas atividades nas bandas e conjuntos musicais da cidade de Barreiros.

Após a formação do referido quarteto de clarinetas e a escolha do repertório musical a ser estudado pelo grupo, os alunos do projeto puderam trabalhar, durante os ensaios, vários conteúdos referentes tanto à execução técnica do instrumento, quanto às disciplinas de percepção, teoria e história da música popular brasileira. Assim, pudemos utilizar, por exemplo, a biografia e produção musical do compositor Dimas Sedícias como um recorte histórico do cenário musical brasileiro entre os anos 1930 e 2000, a fim de trabalhar tanto conteúdos como a era do rádio, os festivais e a produção fonográfica no Brasil, como também as raízes da música popular pernambucana (frevo, maracatu, maxixe, coco e baião, por exemplo). Além disso, os padrões rítmicos encontrados nas obras de Dimas Sedícias proporcionaram aos alunos o estudo de alguns conteúdos da disciplina de percepção musical como, por exemplo, sínopes, contratempos e polirritmias, conforme demonstram as figuras 1, 2 e 3:

♩ = 70

Síncope

Síncope

mf

Síncope

Síncope

Solo

mf

Síncope

Síncope

f

Solo

f

Síncope

Síncope

Polirritmia

5

Padrão Rítmico do Maracatu de Baque Virado do Recife (parte do Gonguê)

p

p

Síncope

Síncope

Síncope

Figura 1: Padrão Rítmico do Maracatu de Baque Virado do Recife (parte do Gonguê), síncope, contratempos e polirritmia entre a anacruse do primeiro compasso e o oitavo compasso de *Gogóia*, para quarteto de clarinetas, de Dimas Sedícias.

Por meio dos trechos musicais transcritos nas figuras 1, 2 e 3, podemos perceber tanto a presença marcante dos ritmos pernambucanos na música de Dimas Sedícias, quanto a importante função que tais padrões rítmicos exercem na estrutura compositiva de suas obras. Assim, após alguns ensaios, convidamos o aluno do Curso Técnico em Instrumento Musical, Sadraque Campos, baterista e percussionista, para se juntar ao quarteto de clarinetas do projeto a fim de ressaltar a estrutura rítmica das obras de Dimas Sedícias e, dessa maneira, abrilhantar as apresentações públicas do grupo. Cabe ressaltar que, durante os ensaios do conjunto, o professor trabalhou também conteúdos como procedimentos de palco, pois a *performance* musical engloba desde a prática individual de estudos até o andar e o se portar no palco durante as apresentações. Vale ressaltar ainda que a participação do professor não se limitou a dirigir os ensaios de forma expositiva, uma vez que o mesmo se juntou aos alunos para tocar o clarinete baixo (figura 4). A escolha de tal procedimento metodológico objetivou acelerar o processo de aprendizagem dos estudantes, uma vez que estes estavam trabalhando na prática com o seu referencial mais próximo, o professor.

Dessa forma, o grupo se preparou para realizar as seguintes atividades públicas como resultado do presente projeto de extensão: 1) apresentação musical do quarteto de clarinetas durante a quarta edição da Semana de Ciência e Tecnologia (Semcitech) do *Campus* Barreiros, realizada entre os dias 21 e 25 de outubro de 2013; e 2) participação por meio de exposição de *banners* e apresentação cultural no Encontro de Extensão (Enext) do IFPE, realizado na cidade de Olinda nos dias 09 e 10 de dezembro do referido ano. Com isso, essas duas atividades apresentaram, respectivamente, os resultados parciais e finais do presente projeto. Assim, podemos observar por meio da figura 4 um registro fotográfico da primeira atividade supramencionada, qual seja: a apresentação musical do quarteto de clarinetas durante as atividades da IV Semcitech do *campus* Barreiros, que representou os resultados parciais do presente projeto de extensão.



Figura 4: Apresentação do quarteto de clarinetas do projeto no dia 25 de outubro de 2013, durante as atividades da IV Semcitech do *campus* Barreiros.

Conforme demonstra a figura 4, os alunos do projeto realizaram apresentações públicas com o repertório de autoria do compositor pernambucano Dimas Sedícias, estudado durante o curso. Vale lembrar que o referido repertório foi escolhido intencionalmente pelo orientador do projeto com o intuito de proporcionar aos alunos um desafio musical, romper com alguns paradigmas e promover a evolução técnica e artística dos discentes. Nesse sentido, destacamos a contribuição fundamental prestada pelos alunos bolsistas do projeto por meio de suas atividades, tanto durante os ensaios, quanto fora deles.

Assim, considerando a capacitação profissional e a formação cidadã como nortes para o presente projeto, chamamos a atenção para a importância pedagógica do plano de trabalho dos bolsistas, que exigiu dos mesmos as seguintes competências: 1) disciplina; 2) compromisso com as atividades do projeto; 3) respeito pelo professor e pelos colegas; e, finalmente 4) respeito pelo ofício de músico. Desse modo, figuraram no plano de trabalho dos bolsistas as seguintes atividades: 1) auxiliar o professor coordenador no decorrer do curso; 2) apresentar frequência mínima de 75% das aulas, ensaios e apresentações; 3) cumprir os horários estabelecidos para os ensaios e apresentações; 4) respeitar o professor e os colegas de grupo; 5) desenvolver espírito de equipe; 6) ajudar os colegas com menos experiência; 7) apresentar bom desempenho durante os ensaios e as aulas; e, finalmente 8) executar o repertório com desenvoltura.

Dessa forma, a realização de todas essas atividades com eficiência e afinco por parte dos bolsistas, demonstrou que esses alunos reúnem as competências fundamentais para ingressarem futuramente no mercado de trabalho. Além disso, fez emergir a boa formação social dos mesmos enquanto cidadãos de bem, que arcam com os seus compromissos e conscientes dos seus direitos e deveres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, entendemos que o projeto de extensão *Formação em Instrumento Musical (Clarinetas) e Prática de Conjunto* conseguiu atingir os objetivos que foram traçados em sua proposta inicial. Assim, destacamos a evolução técnica musical dos alunos do curso, tanto por meio das aulas individuais, quanto por meio dos ensaios coletivos. Chamamos a atenção para o importante investimento que cada aluno realizou em seus equipamentos pessoais (aquisição de boquilhas, abraçadeiras e metrônimos), orientados pelo professor do projeto. Ressaltamos a contribuição do projeto para a qualificação das bandas e conjuntos musicais da cidade de Barreiros, como também a preparação do candidato José Carlos da Silva, bolsista do projeto, para a prova específica de música do processo seletivo (vestibular) para ingresso no *Curso Técnico em Instrumento Musical (Clarinetas)*, oferecido pelo IFPE Campus Barreiros. O bolsista foi aprovado em dezembro de 2013 e suas aulas terão início no segundo semestre letivo de 2014.

Por fim, conforme mencionado anteriormente, ao propiciar um olhar coletivo para as

possibilidades do mercado de trabalho em música, o presente curso de extensão provocou um impacto social por meio da educação musical, contribuindo dessa maneira para a formação cidadã do indivíduo, sua inclusão social e facilitando o acesso ao processo de formação e de qualificação profissional.

REFERÊNCIAS

- BARENBOIM, D. A Música Desperta o Tempo. Tradução do inglês de Eni Rodrigues; Tradução do alemão de Irene Aron. São Paulo: Martins, 2009.
- FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia. 43. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.
- _____. Pedagogia do Oprimido. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- SA GRAMA. Recife: LG Projetos & Produções Artísticas, 1998. Disponível em CD, 1998.
- PRISMA: A Música de Dimas Sedícias. Recife: LG Projetos & Produções Artísticas, Disponível em CD, 1999.
- LIMA, S. A.; APRO, F.; CARVALHO, M. Performance, Prática e Interpretação Musical In Performance e Interpretação Musical: Uma Prática Interdisciplinar. Sônia Albano de Lima (org.). São Paulo: Musa Editora, 127 p., 2006.
- MICHAELIS: dicionário prático inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 954 p., 2001.
- PENNA, M. L. Reavaliações e Buscas em Musicalização. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1990.