

A Banda Pop em sala de aula: Uma proposta de metodologia em Educação Musical

CARLOS BARRETO XAVIER

carlos.xavier@ese.ips.pt

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal

Resumo

Trata-se de um artigo sobre um projecto de integração da música ligeira em sala de aula, utilizando uma metodologia em torno das bandas pop, que tem sido desenvolvida em escolas do ensino básico e na formação de professores de educação musical na Escola Superior de Educação de Setúbal.

Através desta metodologia de agrupamento musical, os alunos desenvolvem competências nos campos de audição, interpretação, execução e composição musical impulsionando o crescimento de um pensamento musical crítico e estruturado alicerçado no conhecimento diferenciado, na mobilidade mental e na destreza física. A participação no agrupamento musical é, portanto, motor de desenvolvimento das relações com a música, com os outros e consigo próprio, contribuindo para a formação de uma personalidade artística. As bandas *pop* em sala de aula manifestam algumas semelhanças com as bandas de garagem. Sobressaem artisticamente na comunidade escolar, apresentam uma forte motivação nos ensaios e espectáculos, intervêm na escola com o reconhecimento da comunidade académica como líderes de opinião.

Estão identificados, entre outros, projectos desenvolvidos nas escolas EB2 de Lagos, EB2 da Sobreda, St. Peter's School em Palmela e Colégio Laura Vicunha em Vendas Novas. Em qualquer destas instituições, são relatados efeitos que,

supostamente, a participação das crianças e adolescentes em bandas *pop* tem tido na sua personalidade e na sua estabilidade educativa.

Sumariamente, existe uma expectativa que estes projectos de execução musical proporcionem o desenvolvimento de competências diversificadas que possam contribuir para o sucesso educativo geral, tais como disciplina, rigor, método, coordenação, auto-estima, respeito pelos outros, confiança, capacidades comunicacionais e relacionais.

Abstract

"Pop band in the classroom" is a project of integration of light music in the classroom, using a methodology around the pop band, which has been developed in primary schools and training teachers of music education in School of Education of Setúbal.

Through this method of musical group, the students develop skills in the fields of hearing, interpretation, performance and musical composition driving the growth of a musical thought critical and structured based on knowledge differential, mobility and mental dexterity physics. Participation in the musical group is, therefore, engine of development of relations with music with others and with itself, contributing for the formation of an artistic personality. The pop bands in the classroom reveal some similarities with the garage bands. Out artistically in the school community have a strong motivation in trials and shows, spoke in school with the recognition of the academic community as leaders of opinion.

Are identified, among others, projects EB2 developed in schools in Lagos, the EB2 Sobreda, St. Peter's College School in Palmela and Laura Vicunha Vendas Novas. In any of these institutions are reported effects that, supposedly, the involvement of children and adolescents in pop bands have had in their personality and stability in their education. Briefly, there is an expectation that this project implementation of the development of music offering diverse skills that can contribute to the success general education such as discipline, rigor, method, coordination, self-esteem, respect for others, confidence, communication skills and relational

Introdução

O projecto “Banda *pop* em sala de aula” compreende os 2º e 3º ciclos do Ensino Básico e promove um conjunto alargado de aprendizagens, experiências e interações utilizando as novas tecnologias em sala de aula. Através de uma aprendizagem desenvolvida numa lógica sequencial, os alunos desenvolvem competências nos campos de audição, interpretação, execução e composição musical impulsionando o desenvolvimento de um pensamento musical crítico e estruturado aliado à promoção da auto-estima, pressupondo o conhecimento diferenciado, a mobilidade mental aliada à destreza física como alicerce de incremento da personalidade artística.

Neste propósito, os alunos são integrados numa banda de 7 elementos + 1 elemento (professor) onde assumem a bateria, percussão, teclado, guitarra baixo, guitarra solo, guitarra ritmo e voz como elementos conexos às suas escolhas musicais extra escola. Esta assumpção resulta de diferentes motivadores implícitos neste projecto: oportunidade de escolher o instrumento; oportunidade de desenvolver repertório de diferentes culturas; aprender e executar instrumentos semelhantes aos dos seus ídolos; aceder e manipular as

novas tecnologias; realizar música de conjunto e apresentá-la em espectáculos públicos.

“A enorme variedade de estilos e culturas musicais, que as novas tecnologias tornaram acessíveis, contribui para outra característica relevante da vida musical contemporânea: a consciência dessa diversidade. O ensino da música procura focar esta questão, mas as tentativas de adaptação ao mundo musical ‘real’ entram frequentemente em conflito com uma visão da escola, como transmissora de valores e culturas musicais de grupos dominantes na sociedade” (Palheiros, 2003).

(...)

“A enorme variedade de estilos e culturas musicais, que as novas tecnologias tornaram acessíveis, contribui para outra característica relevante da vida musical contemporânea: a coexistência de culturas musicais (Cook, 1998) e a consciência dessa diversidade” (Palheiros, 2003).

A incorporação, nas escolas básicas, do projecto “Bandas *pop* em sala de aula” envolve a aquisição de equipamento específico. Este assunto poderá levantar questões relacionadas com a escolha do equipamento, o seu preço e a pertinência da sua aquisição através do Ministério da Educação ou através da inscrição na dotação orçamental, no âmbito da autonomia da escola. Por outro lado, alguns professores de educação musical observam estas práticas como uma con-

triedade ao seu modelo de leccionação. Como escrevemos num dado momento no Projecto SEB (2007):

“O percurso da Educação Musical tem sido, também ou por estes motivos, de alguma forma sinuoso, tendo vindo a procurar caminhos diversos na procura de experiências que respondam às necessidades formativas de crianças e jovens em contexto escolar. Muitas destas práticas estão associadas a crenças sobre o valor educativo da música, como se explicará mais à frente, outras, porém, continuam escravas de problemas que têm a ver com falta de equipamento, meios, ou mesmo de professores preparados para os inúmeros desafios que se colocam.” (Ese de Setúbal, 2007).

Os docentes que realizam este projecto devem expressar competências relacionadas com a capacidade de audição, interpretação e análise musical, tal como apresentar conhecimentos básicos de execução nos instrumentos acima descritos e efectuar música com regularidade (em casa / banda / em público). Por conseguinte, a execução musical do docente com os alunos e o favorecimento da escolha partilhada do repertório é essencial para a promoção da confiança e da motivação do aluno. Todo o processo de recolha, audição e selecção de repertório é relevante ao promover o espírito de equipa.

A divisão de uma turma por projectos/bandas circunscreve o âmbito generalista da intervenção do professor e potencia uma maior atenção no ensino/aprendizagem. Um esclarecimento/exemplificação prévio do potencial de cada instrumento inserido na execução de uma canção conhecida pelas partes será importante nas opções de escolha por parte dos alunos compreendendo que estas envolvem o período lectivo. Após a demonstração do potencial de cada instrumento o professor deve negociar com os alunos a selecção dos instrumentos para obter a seguinte configuração de três bandas (exemplo numa turma de 27 alunos): 3 bateristas / 6 percussionistas / 3 baixistas / 6 guitarristas / 6 teclistas / 3 vocalistas. Cada banda é constituída por: baterista, 2 percussionistas, baixista, 2 guitarristas, 2 teclistas e vocalista

1. Conhecimento produzido pelos músicos profissionais e de garagem

A inclusão do conhecimento produzido pelos músicos profissionais aliado ao empirismo dos “músicos de garagem” é de uma enorme importância para a prática do professor de educação musical. A incorporação e utilização de algumas técnicas de ensaio, composição

e apresentação desenvolvidas por estes músicos favorecem a ascensão do nível musical dos alunos em sala de aula.

“No sentido de captar a atenção e o interesse dos jovens pela música, bem como de tentar ultrapassar a fronteira entre a música ouvida pelos jovens e a música ensinada na escola, será necessário fazer apelo a outros géneros de música, nomeadamente o jazz, o rock, a música pop, etc. Frequentemente, uma grande distância separa a música “popular” da música denominada “séria” ou “erudita”. No entanto, não se podem confundir questões de validade com questões de género, em música. No fenómeno pop, há uma grande produção de segunda ordem, mas também há composições que têm grande valor. O professor terá de saber escolher. De qualquer modo, será mais positivo integrar do que recusar.” (Wuytack, J. & Palheiros, G.B., 1995).

Segundo Graça Palheiros (2003), Swanwick e Lawson afirmam que “a música na escola parece possuir um estatuto pouco elevado, o que já acontecia em décadas anteriores (Pitts, 2000). Face à divergência entre a música na escola e fora dela, é comum criticar-se o currículo e os professores por não irem ao encontro das necessidades dos alunos (Ross, 1995). No entanto, o ensino não é o único responsável por esta situação. A vida musical rica e variada que ocorre diariamente fora da escola, envolvendo os jovens e a comunidade, é um fenómeno positivo. A escola precisa de estar consciente do seu lugar relativo nas sociedades contemporâneas, a par de outros agentes de socialização, como a família, os pares, os *media*, a comunidade”.

O produto musical que chega ao grande público é o efeito de um conjunto de procedimentos planificados e cumpridos com critério. As bandas *pop* inserem-se num contexto hierárquico de produção musical aliado a factores de gestão e planeamento de carreira. Dividem-se em dois grupos: bandas de garagem e bandas profissionais.

As bandas de garagem são constituídas em torno de uma forte motivação estética (géneros musicais), social (reconhecimento pela rua, bairro, cidade, país) e política (intervenção, anarquia) com a finalidade de realizar música em grupo por parte de músicos executantes, músicos compositores, letristas com uma causa e opinião musical conciliável. Evidenciam dedicação, técnica disponível, investimento de tempo e financeiro. Usufruem dos momentos de ensaio e execução pública como um reforço de auto-estima. Por vezes, manifestam inconsistência na metodologia de ensaio e na percepção do seu público-alvo devido à excedente concentração no propósito. Esta inconsistência torna-se evidente no número de arranjos efectuados para cada música apontando, ao longo do tempo, uma diversidade estética e formal resultante da soma de opiniões externas mais ou

menos balizadas. Para esta situação também contribui a circunstância de todos os seus membros colaborarem para os arranjos musicais com distintas competências e de não estabelecerem a figura do *director musical* como activo que orienta, sistematiza e institui metas para os processos. No entanto, as bandas de garagem utilizam alguns procedimentos de gestão e planeamento de carreira através da participação em concursos, apresentações em locais públicos e envio de maquetas a editoras, *manager's* e *agentes musicais*.

As bandas profissionais, maioritariamente, provêm duma trajectória idêntica ou comparável às bandas de garagem destacando-se por apresentarem uma gestão empresarial e artística implícita no seu contrato de licenciamento. Para aceitar uma banda no seu catálogo, as editoras impõem um conjunto de procedimentos mais ou menos decisórios oferecendo serviços com uma aceitação implícita: escolha de um *manager* (usualmente fornecido pela editora); escolha do agente musical que vende os espectáculos; constituição da equipa que acompanha os artistas e sugestão de um *director musical* caso a banda apresente um produto com potencial artístico mas com limitações orquestrais.

Ao *manager* compete, por procuração, centrar em si um conjunto de funções de gestão da carreira dos artistas: escolha do produtor musical que se responsabilizará pela gravação do cd; escolha da empresa que trabalhará a imagem da banda; escolha da empresa que desenhará a concepção gráfica do cd; definição do cachet do espectáculo; definição das verbas a auferir pelos músicos; definição do *per-diem* durante os espectáculos, participação em eventos sociais, participação em colectâneas, apresentação do balanço financeiro, etc.

Ao agente musical compete vender e inserir a banda nos circuitos comerciais tais como festivais, queimas das fitas, festas das cidades, vilas, aldeias e outro tipo de eventos semelhantes. A equipa que acompanha os artistas é constituída por um *road-manager* (responsável, na dependência directa do *manager*, que acompanha a banda nos espectáculos), *roaddies* (técnicos especializados no transporte e montagem do equipamento), motorista (responsável por deslocar os músicos e zelar pela sua segurança), técnico de som (responsável pela mistura e equipamento áudio essencial para a realização do espectáculo) e técnico de luz (responsável pela concepção e execução da iluminação do espectáculo).

À banda profissional compete garantir a qualidade artística associada à disponibilidade para a realização dos espectáculos. Esta qualidade artística é acrescida pelo número de ensaios de preparação tal como pela pré-produção realizada antes da gravação com o produtor musical escolhido

2. Enquadramento

A constituição das bandas *pop* em sala de aula resulta de um conjunto de factores extra motivação dos próprios elementos. Nomeadamente, a escola deverá possuir equipamento fundamental para a realização deste género de projectos (bateria, percussão, baixo eléctrico, duas guitarras eléctricas, teclado, microfone, mesa de mistura e duas colunas de amplificação / monição) e ter um corpo docente (na área da música) com perfil, competência e empenho em realizar este tipo de projectos.

Para realizar esta investigação procedemos a uma selecção da literatura relevante para a construção / aperfeiçoamento de modelos teóricos para interpretação da realidade dos projectos educativos. Este projecto de investigação compreende um estudo de caso com incidência nos alunos do curso de professores de educação musical para

o ensino básico que aplicam este modelo na instituição onde estagiam (EB 2 e 3 de Bocage em Setúbal), nas turmas dos professores cooperantes do referido estágio profissionalizante. Os dados são recolhidos através de:

Acompanhamento e observação das práticas, com recurso a registos escritos

Entrevistas e questionários aos alunos, professores, directores de turma, órgãos de gestão, funcionários e encarregados de educação.

Para além das ilações retiradas das estatísticas de dados, a análise de conteúdo (discursos, práticas e documentos) será uma importante técnica de interpretação para a elaboração das conclusões, permitindo validar ou não o modelo teórico desenhado. Espera-se que a valorização e divulgação deste projecto educativo incentive a audição, execução e composição musical em sala de aula tal como proporcione estratégias que facilitem a actuação do professor de educação musical.

2.1 Operacionalizar

Para operacionalizar este projecto é necessário que o espaço de

implementação seja adequado à actividade específica. Pressupondo a execução musical como o gerador de uma dinâmica pretendida propõe-se a seguinte configuração do espaço da sala de aula.

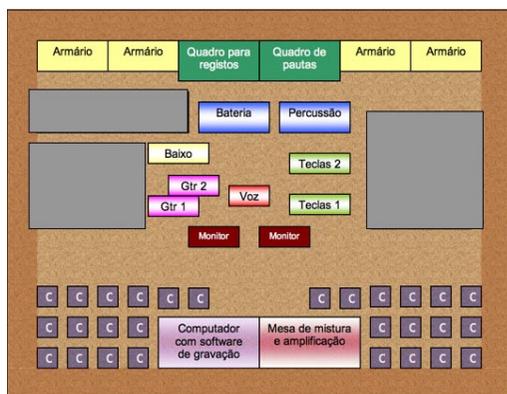


Fig.1 Disposição da banda na sala de música

Com esta disposição, o centro da sala de aula é o palco da actividade desenvolvida. Todos os conceitos tratados, embora previamente demonstrados e explicitados pelo professor nas aulas de 45 minutos (sessões teóricas de leitura e escrita), serão vivenciados, testados e consolidados pelos alunos através da execução instrumental e vocal (sessões práticas de 90 minutos).

Nas sessões teóricas o professor exemplifica os conceitos propondo

a audição de exemplos pré-gravados e/ou executando os mesmos, num contexto onde os temas do quotidiano serão um território a valorizar. A audição, neste processo, é fundamental para ajudar a construção de um quadro mental onde os conceitos são apresentados num contexto específico e não abstracto. Esta especificidade do contexto é fundamental para compreensão e motivação dos alunos, tal como incorporar diferentes perspectivas e abordagens sugeridas pelos mesmos, fortalecem a comunicação e confiança na relação professor/aluno.

“A função do professor não é “destruir” a relação da criança com a música (que se possa considerar errónea por comparação ao adulto), mas proporcionar um constante questionamento que promova maneiras renovadas de olhar a música. A avaliação não consiste propriamente em dizer o que está bem ou mal, o que é muito ou pouco, mas em situar o aluno na relação que estabelece com a música e promover novos encontros musicais que proporcionem o desenvolvimento através de níveis de entendimento progressivos. É sobretudo da interacção entre a criança e a experiências que decorre o seu desenvolvimento. Experiências que estejam muito distantes da sua maneira de entendimento não produzem frutos. Experiências ligeiramente acima do seu esquema de compreensão provocam o que Piaget chamou de desequilíbrio, que poderá accionar uma equilibração (através dos mecanismos de assimilação e acomodação) e portanto promover o desenvolvimento. Daqui a

importância de conhecer as fases do desenvolvimento musical do indivíduo.”
(Godinho, 1993:15).

Nas sessões práticas o professor demonstra, nos diferentes instrumentos da banda pop, a aplicabilidade dos conceitos desenvolvidos nas sessões teóricas. Após esta demonstração, os alunos assumem os instrumentos da banda e praticam os conceitos de uma forma sequencial, observando o cumprimento da pulsação no compasso quaternário, mantendo uma lógica de ostinato “loop” onde os diferentes instrumentos são adicionados. O domínio da pulsação é estruturante neste trabalho implicando assim a exigência e rigor na execução musical.

Instrumentos	Compassos															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Voz																
Teclas																
Guitarras																
Baixo									x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Instrumentos	Compassos															
	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
Voz																
Teclas									x	x	x	x	x	x	x	x
Guitarras	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Baixo	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Instrumentos	Compassos							
	33	34	35	36	37	38	39	40
Voz	x	x	x	x	x	x	x	x
Teclas	x	x	x	x	x	x	x	x
Guitarras	x	x	x	x	x	x	x	x
Baixo	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x

Fig.2, 3 e 4 – Organização Sequencial de um exercício

Enquanto os elementos da banda realizam os exercícios propostos pelo professor, os elementos das outras bandas escutam atentamente e extraem deste momento o esclarecimento dos conceitos trabalhados para, de seguida, iniciarem este processo. Valorizar o trabalho de equipa é fundamental devendo o professor estimular a partilha dos conhecimentos e entreajuda dos alunos das diferentes bandas.

“A música não só ajuda os indivíduos a tomar contacto com o passado, como também lhes permite relacionar com os seus contemporâneos. Muita da execução musical envolve grupos em interpretações conjuntas. Isto constitui excelentes oportunidades de indivíduos com diferentes capacidades, idades e origens sociais se conhecerem e colaborarem uns com os outros. Crianças que normalmente revelam dificuldades de relação podem-se sentir valorizadas pelos seus pares através dos seus desempenhos musicais (Ben-Tovim 1979). Ao cantarem e tocarem em conjunto, ou compondo em grupo, aprendem a assumir os papéis de condutor e conduzido (Land e Vaughan, 1978). Com vista ao sucesso em qualquer destes papéis, é preciso desenvolver capacidades de cooperação, respeito, responsabilidade, disciplina, contenção e de liderança (Brocklehurst. 1971). A música, assim, pode ser um agente importante no desenvolvimento de indivíduos socialmente integrados.” (Projecto SEB, ESE de Setúbal, 2007).

2.2 Período de implementação e adaptação

É de salientar que este projecto deverá ser implementado num período de 5 anos (do 5º ao 9º) com o objectivo de poder evoluir nos diferentes estágios definidos pelo pedagogo Keith Swannick. A audição e execução musical serão implementadas nos 5º e 6º anos. A composição musical será introduzida e desenvolvida nos 7º, 8º e 9º anos. Este processo metodológico não pretende uniformizar o conhecimento colectivo mas ajudar os alunos a construir o seu percurso

na aquisição de conhecimentos. Assim sendo, é expectável que alguns alunos consigam atingir o nível simbólico no 9º ano.

5º ano	Vernacular
<p>– Padrões começam a aparecer – figuras melódicas e rítmicas que são capazes de ser repetidas. As peças são geralmente muito curtas em comparação com as do modo anterior e fazem uso de convenções musicais gerais. Nomeadamente, as frases melódicas começam a revelar o sentido de quadratura. Ostinatos rítmicos e melódicos são comuns. As crianças acabam de entrar na primeira fase de música convencional. As suas composições são geralmente muito previsíveis e mostram que elas absorveram ideias musicais de outros lados ao cantarem, tocarem ou ouvirem outros. Algumas vezes, melodias “plagiadas” são efectivamente pensadas como próprias. O modo vernacular começa a aparecer por volta dos 5 anos mas é mais claramente estabelecido aos 7 ou 8 anos.</p>	
6º ano	Especulativo
<p>– Com o vernacular bem fortalecido, a repetição deliberada de padrões abre caminho ao desvio imaginativo: o especulativo. Surpresas ocorrem, embora talvez não totalmente integradas no estilo da peça. O controlo da pulsação e da frase – aparente no nível anterior – aparece agora menos seguro enquanto a criança procura a nota “certa”, ou tenta um desvio que não resulta como deseja. Há uma considerável experimentação, um desejo de explorar possibilidades estruturais, procurando contrastar ou variar ideias musicais estabelecidas. Uma das primeiras maneiras de criar surpresas musicais, ou especulação, é ter um “final novidade” depois de estabelecer normas musicais por contínua repetição. Composições especulativas podem ser encontradas mais cedo, mas o período mais comum deste modo é dos 9 aos 11/12 anos.</p>	
7º e 8º ano	Idiomático
<p>– As surpresas estruturais tomam-se agora mais firmemente integradas no reconhecido estilo. Contraste e variação tomam lugar na base de práticas idiomáticas claras, frequentemente referentes a tradições de música popular (não erudita). Adolescentes de 13/14 anos estão particularmente motivados para integrar comunidades sociais e musicais reconhecidas. Autenticidade harmónica e instrumental é importante para eles. Respondendo frases, pergunta/resposta, variações por elaboração e secções contrastantes são comuns, muito embora o elemento especulativo seja algumas vezes ultrapassado pela necessidade de se consignar aos modelos exteriores. O controlo técnico, expressivo e estrutural é melhor estabelecido em composições longas. O objectivo parece ser o ir ao encontro da “música dos crescidos”, compondo por vezes peças que se assemelham a modelos existentes.</p>	
9º ano	Simbólico
<p>– Superando o idiomático, acontece uma forte identificação pessoal com peças de música particulares. Certos músicos e peças, ou mesmo alguns aspectos de frases ou progressões harmónicas, podem tomar-se altamente significantes para qualquer indivíduo. No nível simbólico há uma consciência crescente do poder afectivo da música, a par de uma tendência para reflectir na experiência e comunicar algo destas vivências com outros. Um comprometimento com a música é encontrado uma intensidade de sentimento pessoal que é sentido como único em termos de significado e importância. O modo simbólico distingue-se pela capacidade de reflectir sobre a experiência musical e de a relacionar com um crescimento de consciência musical, e pelo desenvolvimento de um sistema de valores. Parece improvável que estes processos sejam encontrados antes dos 15 anos aproximadamente e é possível que muitas pessoas raramente, ou mesmo nunca, experimentem este elevado modo de resposta musical.</p>	

Adaptação de Godinho, J. C. (1993). *Educação Musical*. Setúbal: Escola Superior de Educação de Setúbal.

Para uma melhor contextualização deste projecto apresento uma planificação resumida das primeiras 8 sessões de aulas numa turma de 5º ano.

Planificação sintética de 8 sessões

	Sessão 1(45m)	Sessão 2 (90m)
U1		Pulsação e figuras rítmicas: semibreve e mínima. Monorritmia. Notas mi e lá
Bateria e Percussão	Timbre: Fontes sonoras; Sons convencionais e não convencionais	Executar 4 semibreves e 8 mínimas no bombo e prato de choque em a) simultâneo e b) alternado. Com ajuda do metrónomo, este exercício deve ser realizado nas diferentes velocidades (72 bpm, 76, 80, 84).
Baixo eléctrico	Ritmo: Pulsação e figuras rítmicas: semibreve e mínima. Monorritmia	Realizar este exercício nas cordas soltas (mi e lá grave) utilizando o polegar e o indicador da mão direita alternados.
Guitarra eléctrica		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi e lá grave) utilizando o polegar e o indicador da mão direita alternados.
Teclado		Realizar este exercício nas notas (mi e lá) utilizando os dedos 2 e 5 (m. dir.) e os dedos 5 e 2 (m. esq.), alternando as mãos.
Voz	Altura: Altura definida e indefinida. Clave de sol; notas mi e lá	a) Entoar as notas (mi e lá) respeitando a duração das figuras b) Improvisar sobre as notas mi e lá uma melodia
Consolidar		Execução em simultâneo de um padrão rítmico sustentado nas notas mi e lá. Repetir 4 vezes onde a voz (na 2ª e na 4ª vez) improvisa sem notas definidas.

U1	Sessão 3	Sessão 4
Bateria e Percussão	Ritmo: Pulsação e figuras rítmicas: semibreve e mínima. Monorritmia e Polirritmia Altura: notas: mi, lá, ré e sol Dinâmica: <i>fortíssimo</i> e <i>pianíssimo</i>	Pulsação e figuras rítmicas: semibreve e mínima. Monorritmia e Polirritmia. Notas mi, lá, ré e sol. <i>fortíssimo</i> e <i>pianíssimo</i>
Baixo eléctrico		Executar 4 semibreves e 8 mínimas no bombo e tarola em a) simultâneo e b) alternado. Com ajuda do metrónomo, este exercício deve ser realizado nas diferentes velocidades (76 bpm, 80, 84, 88) atendendo à dinâmica proposta pelo professor.
Guitarra eléctrica		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, lá, ré e sol) utilizando o polegar e o indicador alternados atendendo à dinâmica proposta pelo professor.
Teclado		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, lá, ré e sol) utilizando o polegar e o indicador alternados atendendo à dinâmica proposta pelo professor.
Voz		Realizar este exercício nas notas ((mi, lá, ré e sol) utilizando os dedos 2, 5, 1 e 4 (m. dir.) e os dedos 4, 1, 5 e 2 (m. esq.), alternando as mãos atendendo à dinâmica proposta pelo professor.
Consolidar		a) Entoar as notas (mi, lá, ré e sol) respeitando a duração das figuras atendendo à dinâmica proposta pelo professor. b) Improvisar sobre as notas mi, lá, ré e sol uma melodia
Consolidar		Execução em simultâneo de um padrão rítmico sustentado nas notas mi, lá, ré e sol. Repetir 4 vezes onde a voz (na 2ª e na 4ª vez) improvisa sem notas definidas.

U1	Sessão 5	Sessão 6
Bateria e Percussão	Ritmo: Figuras rítmicas: mínima e semínima. Altura: notas: mi, fá lá, ré e sol. Forma: Forma binária	Figuras rítmicas: mínima e semínima. Notas: mi, fá lá, ré e sol. Melodia. Forma binária
Baixo eléctrico		Executar 4 mínimas e 8 semínimas no bombo e tarola em a) simultâneo e b) alternado. Com ajuda do metrónomo, este exercício deve ser realizado nas diferentes velocidades (80 bpm, 84, 88, 92).
Guitarra eléctrica		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol) utilizando o polegar e o indicador alternados.
Teclado		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol) utilizando o polegar e o indicador alternados.
Voz		Realizar este exercício nas notas (mi, fá, lá, ré e sol) utilizando os dedos 2, 3, 5, 1 e 4 (m. dir.) e os dedos 4, 3, 1, 5 e 2 (m. esq.), alternando as mãos.
Consolidar		a) Entoar e construir uma melodia (mi, fá, lá, ré e sol) respeitando a duração das figuras. b) Improvisar (sobre as notas mi, fá, lá, ré e sol) uma melodia inserindo vocábulos ou palavras.
Consolidar		Execução em simultâneo de um padrão rítmico sustentado nas notas mi, fá, lá, ré e sol aplicando a Forma binária. Repetir 4 vezes onde a voz (na 2ª e na 4ª vez) improvisa uma melodia com notas definidas, vocábulos e palavras.

U1	Sessão 7	Sessão 8
Bateria e Percussão	Ritmo: Figuras rítmicas: semínima e colcheia. Altura: notas: mi, fá lá, ré e sol (grave). Forma: Forma binária	Figuras rítmicas: semínima e colcheia. notas: mi, fá lá, ré e sol (grave). Intervalo de 8ª. Melodia. Forma binária
Baixo eléctrico		Executar 8 semínimas e 16 colcheias no bombo e tarola em a) simultâneo e b) alternado. Com ajuda do metrónomo, este exercício deve ser realizado nas diferentes velocidades (72 bpm, 76, 80, 84).
Guitarra eléctrica		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol (grave) [pisar o 3º trasto da corda mi], utilizando o polegar e o indicador alternados.
Teclado		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol (grave) [pisar o 3º trasto da corda mi], utilizando o polegar e o indicador alternados.
Voz		Realizar este exercício nas notas (mi, fá, lá, ré e sol) utilizando os dedos 1 e 5 (m. dir.) e os dedos 5 e 1 (m. esq.), alternando as mãos e posteriormente em simultâneo.
Consolidar		a) Entoar e construir uma melodia (mi, fá, lá, ré e sol) alternando entre as figuras dadas. b) Construir uma letra para a melodia anterior.
Consolidar		Execução em simultâneo de um padrão rítmico sustentado nas notas mi, fá, lá, ré e sol aplicando a Forma binária. Repetir 4 vezes onde a voz (na 2ª e na 4ª vez) improvisa uma melodia com notas definidas, vocábulos e palavras.

2.3 Articulação com o instrumento Orff

Ao afirmar esta proposta metodológica não pretendo excluir o instrumental Orff das aulas de educação musical. Assim sendo, no início do 2º período, a inclusão deste nesta dinâmica de ensino/aprendizagem absorve todos os elementos da turma favorecendo uma transferência de saberes. Esta questão levanta outra que é a disposição da sala de aula para comportar esta nova configuração, como ensaiam em conjunto e como é que se adapta a planificação das sessões.

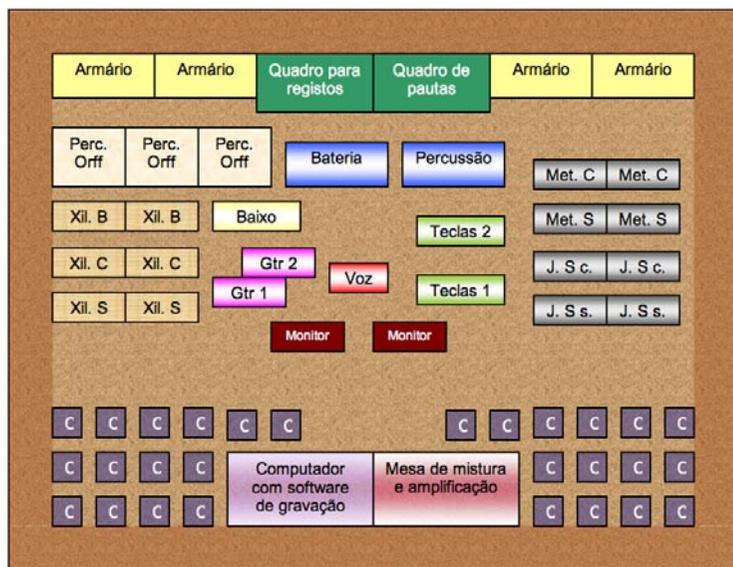


Fig. 5 – Disposição da banda com o instrumental Orff na sala de música

A articulação das bandas com o instrumental Orff é implementada através da associação de determinados naipes com os instrumentos da banda.

Instrumentos das bandas	Instrumental Orff
Voz	Flauta
Teclas	Jogos de Sinos (soprano e contralto) e Metalofones (soprano e contralto)
Guitarras	Xilofones (soprano e contralto)
Baixo	Xilofone (baixo)
Percussão	Percussão Orff (aguda) – triângulo, tímpanos, wind chimes, clavas, caixa chinesa, reco-reco, maracas
Bateria	Percussão Orff (grave) – timbales, tambor, tamborim

Fig. 6 – Naipes de instrumentos associados para exploração em simultâneo. Nesta configuração, o professor ensina e rege em simultâneo um conjunto de instrumentos.

Instrumentos	Compassos															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Voz																
Flauta																
Metalofones s.c.																
Teclas																
Xilofones s.c.																
Guitarras																
Xilofone bx.									x	x	x	x	x	x	x	x
Baixo									x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão Orff	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Instrumentos	Compassos															
	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
Voz																
Flauta																
Metalofones s.c.									x	x	x	x	x	x	x	x
Teclas									x	x	x	x	x	x	x	x
Xilofones s.c.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Guitarras	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Xilofone bx.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Baixo	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão Orff	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Instrumentos	Compassos							
	33	34	35	36	37	38	39	40
Voz	x	x	x	x	x	x	x	x
Flauta	x	x	x	x	x	x	x	x
Metalofones s.c.	x	x	x	x	x	x	x	x
Teclas	x	x	x	x	x	x	x	x
Xilofones s.c.	x	x	x	x	x	x	x	x
Guitarras	x	x	x	x	x	x	x	x
Xilofone bx.	x	x	x	x	x	x	x	x
Baixo	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão Orff	x	x	x	x	x	x	x	x
Percussão	x	x	x	x	x	x	x	x
Bateria	x	x	x	x	x	x	x	x

Fig. 7, 8 e 9 – Distribuição de instrumentos associados num exercício
 Nesta configuração, o professor ensina e rege em simultâneo um conjunto alargado de instrumentos. No 2º período, não descurando os aspectos técnicos, é essencial que o grupo inicie um trabalho conjunto de aprendizagem de repertório simples.

Planificação sintética de 1 sessão adaptada

U3	Sessão 7	Sessão 8
Bateria e Percussão	Ritmo: Figuras rítmicas: semínima e colcheia.	Figuras rítmicas: semínima e colcheia. notas: mi, fá lá, ré e sol (grave). Intervalo de 8ª. Melodia. Forma binária
Percussão Orff	Altura: notas: mi, fá lá, ré e sol (grave). Intervalo de 8ª Melodia	Executar 8 semínimas e 16 colcheias no bombo e tarola em a) simultâneo e b) alternado. Com ajuda do metrónomo, este exercício deve ser realizado nas diferentes velocidades (72 bpm, 76, 80, 84).
Baixo eléctrico		Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol (grave) [pisar o 3º trasto da corda mi], utilizando o polegar e o indicador alternados.
Xilofone bx.		Realizar este exercício nas notas mi, fá lá, ré e sol (grave), com baquetas alternadas.
Guitarra eléctrica	Forma: Forma binária	Realizar este exercício nas cordas soltas (mi, fá [pisar o 1º trasto da corda mi], lá, ré e sol (grave) [pisar o 3º trasto da corda mi], utilizando o polegar e o indicador alternados.
Xilofones s.c.		Realizar este exercício nas notas mi, fá lá, ré e sol (grave), com baquetas alternadas.
Teclado		Realizar este exercício nas notas (mi, fá, lá, ré e sol) utilizando os dedos 1 e 5 (m. dir.) e os dedos 5 e 1 (m. esq.), alternando as mãos e posteriormente em simultâneo.
Jogos de sinos s.c. e Metalofones s.c.		Realizar este exercício nas notas mi, fá, lá, ré e sol, com baquetas alternadas.
Voz		a) Entoar e construir uma melodia (mi, fá, lá, ré e sol) alternando entre as figuras dadas. b) Construir uma letra para a melodia anterior.
Flauta		a) Entoar e construir uma melodia (mi, fá, lá, ré e sol) alternando entre as figuras dadas.
Consolidar		Execução em simultâneo de um padrão rítmico sustentado nas notas mi, fá, lá, ré e sol aplicando a Forma binária. Repetir 4 vezes onde a voz (na 2ª e na 4ª vez) improvisa uma melodia com notas definidas, vocábulos e palavras.

2.4 Selecção de reportório

Para seleccionar o repertório inicial, a realização de audições de canções apresentadas pelos alunos e o debate sobre as suas preferências musicais deverá induzir o professor a escolher uma das peças apresentadas pelo grupo. Cabe ao professor, ouvir e analisar detalhadamente com o propósito de extrair as linhas mestras da peça e adaptar para o contexto da turma: forma, compasso, tonalidade, harmonia, padrões simples e apresentar um plano de ensaios para a banda/instrumental Orff de acordo com as especificidades das mesmas. Após a incorporação de um repertório, ao longo do período, que permite uma apresentação pública, esta deverá ser realizada na escola para toda a comunidade educativa, valorizando as relações interpessoais e sociais dos alunos.

“Paralelamente, o sucesso escolar assume-se como a coordenação eficaz entre todos os actores do contexto educativo, não só na perspectiva final de sucesso dos alunos, mas também no sucesso da instituição enquanto território de experiência, construção e desenvolvimento de conhecimento, relações e progresso.” (Projecto SEB, ESE de Setúbal, 2007).

A inclusão das novas tecnologias em sala de aula tal como nas apresentações públicas, revelam uma aproximação da aula de educação musical com o ambiente dos músicos em geral. É necessário não desaproveitar o potencial das bandas de garagem e profissionais como azimute orientador de um processo temporal.

O registo áudio dos ensaios, a aprendizagem e manipulação de equipamentos áudio por parte dos alunos é imprescindível na adequação das práticas musicais com a envolvente tecnológica vivenciada fora da escola. Ao registar e partilhar o processo, o aluno deterá um termo de comparação, ferramenta básica para desenvolver o seu sentido crítico e estruturar uma lógica de progressão.

Conclusão

Espera-se que esta proposta metodológica possa ajudar os alunos a aderir individualmente e em equipa à prática musical atribuindo-lhe um ou mais significados. A actividade musical em sala de aula é determinante na compreensão das experiências musicais dos alunos mas a aproximação do ambiente da sala de aula à realidade musical vivida no quotidiano será promotora de um interesse maior por parte dos alunos. Pela reacção de satisfação que os alunos mostrem quan-

do apresentam publicamente os seus trabalhos e são aclamados pelos pares e pelo público, pode-se concluir o projecto “Bandas pop em sala de aula” se revela como um interessante potencial motivador para o desenvolvimento musical dos alunos tal como para a construção de um pensamento musical determinante para um futuro profissional.

Referências Bibliográficas

- Godinho, J. C. (1993). *Educação Musical*. Setúbal. Escola Superior de Educação de Setúbal.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn*. Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and School: A New Classroom Pedagogy*. Ashgate.
- Negus, K. (2007). *Popular Music in Theory*. Polity.
- Palheiros, G.B. (2003). *Educação musical em diferentes contextos*. Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, nº 117, 5 - 18.
- Projecto SEB, ESE de Setúbal (2007). *A interpretação musical e o sucesso educativo. Projectos educativos de desenvolvimento pessoal e social, 2*.
- Shulker, R. (2005). *Popular Music*. Routledge Key Guides.
- Wuytack, J. & Palheiros, G.B. (1995). *Audição Musical Activa – Livro do professor*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Nota Biográfica

Assistente Equiparado na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Mestrando em Ensino de Educação Musical. Autor de Manuais Escolares em educação musical. Compositor, produtor, director musical e músico colaborando em vários projectos nacionais (Marta Dias, Delfins, Santos e Pecadores, Anjos, Hands on Approach, SSP, António Chainho, Ritual Tejo, entre outros).