

Meios de comunicação de massa e sua utilização nos processos de ensino e aprendizagem de música

João Fortunato Soares de Quadros Júnior
Mestrando em Educação Musical – UFBA
e-mails: joaofortunatojunior@yahoo.com.br / j.f.j@hotmail.com

Resumo:

Este artigo discutirá sobre o papel da mídia nos processos de aprendizagem musical do aluno, verificando de que forma ela pode ser utilizada como auxílio no estudo musical. Acreditando que o triângulo “música – mídia – aprendizagem musical” seja o pilar da educação musical na atualidade, buscaremos expor momentos referentes à evolução da mídia e sua ligação com a música, demonstrando de que maneira ela colaborou para o desenvolvimento do mercado fonográfico brasileiro. Em seguida, apresentaremos um relato onde a mídia foi utilizada como recurso para o ensino de violão. E, por fim, apresentaremos sugestões para o professor de música na atualidade.

Palavras-Chave: música, mídia, ensino-aprendizagem, educação musical

1. O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa no século XX: uma rápida abordagem inter-relacionando mídia e música

Tomada como referência para diversos padrões na sociedade contemporânea, a mídia se configura atualmente como elemento fundamental na estruturação global das nações. Pela grande difusão conseguida depois do período pós-guerra, esta ferramenta tem recebido críticas a favor e contrários a sua política de atuação.

Pensadores como Max Horkheimer e Theodor Adorno, integrantes da Escola de Frankfurt e autores do livro *Dialética do Esclarecimento* – marco inicial das pesquisas sobre o assunto – consideravam os meios de comunicação de massa como um fenômeno prejudicial ao desenvolvimento das sociedades, pois eles homogeneizavam as culturas, tornando-as iguais e desprezando suas particularidades. Além disso, acreditavam que a cultura, tanto superior quanto inferior, seriam vulgarizadas e distribuídas através dos veículos de comunicação de massa, influenciando fortemente o comportamento e os valores humanos. Com isso, a cultura se transformaria em um emaranhado de clichês, tornando-se altamente previsível. “Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social” (Adorno; Horkheimer, 1985: 114).

Por isso, sob a ótica do pensamento frankfurtiano, o produto industrial cultural é tão óbvio e previsível. Basta conhecer um gênero de produto para se conhecer toda a série. Os clichês são ciclicamente exibidos com nova indumentária e aprimoramento técnico da imagem e som de tal forma, que a atividade intelectual do espectador torna-se impossível diante de tantos detalhes e efeitos que passam velozmente na tela (Bronstein, 2005: 4).

Entretanto, existem teóricos que não vêem os meios de comunicação de massa somente como veículos prejudiciais à humanidade. Vêem sim, como ferramentas úteis para o desenvolvimento de novos saberes humanos, ampliando a comunicação entre as nações e oportunizando trocas de experiências entre culturas distintas.

O processo evolutivo dos meios de comunicação de massa foi iniciado a partir da invenção do fonógrafo, em 1877, por Thomas Edson, onde se tornou possível a gravação e a reprodução de sons (Lühning, 1991: 109). Após alguns anos, o gramofone (sucessor do fonógrafo) se tornou o

objeto de desejo entre as famílias mais abastadas. Este instrumento foi o grande propulsor das gravações musicais do início do século XX, trazendo consigo grandes conseqüências para o futuro fonográfico brasileiro.

Segundo o pesquisador da canção brasileira Luiz Tatit, o surgimento do primeiro gênero da canção popular brasileira, o samba, está diretamente relacionado ao aparecimento do gramofone, já que foram as primeiras gravações que colocaram a necessidade de repetição da letra, de uma estruturação precisa da peça musical e o reconhecimento da importância de autores e/ou intérpretes destas peças musicais” (Cardoso Filho; Janotti Jr., 2006: 4-5).

A partir de uma estruturação definida no esquema “refrãos¹ – segundas partes” (Sandroni, 2001), o samba pôde ser gravado e difundido nos veículos comunicacionais daquela época, apresentando suas particularidades à diversas outras culturas do país. Originário na Bahia, o samba só ganhou a popularização a partir de sua “mudança” para o Rio de Janeiro, ganhando status de música de representatividade daquele Estado e nacional, algo bastante questionado entre as várias vertentes musicais.

Posterior ao gramofone, o rádio foi, sem dúvida, o aparelho de áudio mais difundido, sendo acessível a todas as classes sociais. Com programações não muito diversificadas, traziam, a partir da década de 1930, uma mescla entre músicas, novelas e comerciais, atingindo grande número de espectadores. A respeito de conquistas conseguidas a partir deste veículo, afirma Canclini:

Sem o rádio, escreveram Carlos Monsiváis e Jesús Martín Barbero, não teria sido possível a formação de nações capazes de integrar modos de falar de diferentes regiões, nem teriam tido sucesso líderes populistas que souberam usá-lo para comunicar-se com todas as classes sociais (Canclini, 2002: 46).

Entretanto, foi a partir do rádio que se deu início ao trabalho de manipulação da informação. Como, no início, essas emissoras eram ligadas ao Governo, muitas delas só transmitiam o que era de interesse desses. Com isso, o repertório musical se resumia a músicas populares de massa², caracterizada pela curta duração, letras fáceis, harmonias simples e melodias que não ultrapassam uma oitava, contendo diversas repetições no seu desenvolvimento³. Essa programação ditatorial fez com que os padrões estéticos e o poder de audição musical pela massa fossem reduzidos àquilo que se transmitia no rádio, gerando a unilateralização musical, iniciando o processo de dependência dos ouvintes aos meios de comunicação de massa.

Com o passar dos anos, surge o mais fascinante e mais vendido veículo comunicacional áudio-visual até o momento: a televisão⁴. Trazida para o Brasil em 1950 por Assis Chateaubrian, ela nasce com caráter elitista – pelo fato de existir poucos aparelhos – o que tornava seu preço inacessível para as camadas populares. Como tentativa de favorecer o acesso à massa, foram importados alguns aparelhos e distribuídos em pontos estratégicos como o Jockey Club, em São Paulo.

¹ O refrão, elemento básico da canção popular massiva, pode ser definido como um modelo melódico de fácil assimilação que tem como objetivos principais sua memorização por parte do ouvinte e a participação (“cantar junto”) do receptor no ato de audição (Cardoso Filho; Janotti Jr., 2006: 5).

² A expressão música popular de massa refere-se, em geral, a um repertório compartilhado mundialmente e intimamente ligado à produção, à circulação e ao consumo das músicas conectadas à indústria fonográfica (Cardoso Filho; Janotti Jr., 2006: 2-3).

³ Essas características são bem semelhantes às já apontadas por Leme sobre as estruturas de lundus populares existentes no século XIX: “[...] fórmulas melódicas bem simples, com raros saltos, em que prevalecem graus conjuntos, terças, quartas e quintas” (2003: 65).

⁴ Os dados a seguir foram extraídos do documentário “Além do Cidadão Kane”, produzido pela BBC de Londres em 1993, de autoria de Simon Hartog, referente à história e evolução da televisão brasileira, em especial, a Rede Globo.

A primeira emissora do país foi a TV Tupi, dando continuidade às novelas existentes no rádio. Além da Tupi, outras emissoras que alcançaram grande importância para o cenário nacional nessa época foram a TV Excelsior – criada em 1960 (iniciou a programação diária de novelas) –, Record (promotora dos consagrados festivais de música) e a maior de todas até o momento, a TV Globo, de Roberto Marinho.

Criada na década de 60, essa emissora conseguiu deslanchar no cenário televisivo a partir do período da Ditadura Militar, apoiando os militares. Principalmente a partir dos anos 1980, a Rede Globo conseguiu superar suas concorrentes, conquistando por décadas o primeiro lugar geral no Ibope. Contando em sua programação com uma série de celebridades como Chacrinha, Chico Anísio, Os Trapalhões e Xuxa, além da transmissão de vários eventos esportivos (Fórmula-1, Copa do Mundo), essa emissora buscava atender o maior número de pessoas a partir das suas características identitárias gerais, alcançando um número muito grande de telespectadores, variando desde os programas infantis até as novelas. Com isso, a Rede Globo se tornou a emissora representativa para o cenário televisivo brasileiro, com grandes índices de audiência e de seguidores dos seus ideais.

A partir da década de 1980 e, principalmente década de 1990, a evolução tecnológica trouxe avanços grandiosos para a indústria fonográfica em dois pontos, em especial: a substituição do LP pelo CD – reduzindo de tamanho e aumentando a durabilidade e portabilidade do produto – e a criação dos computadores, o que aumentou o mercado fonográfico em progressão geométrica, favorecendo as produções independentes e o aumento da pirataria. Com isso, ocorre a multiplicidade do campo musical, sendo ofertado ao público uma diversidade de estilos musicais.

Entretanto, como já discutido anteriormente, com o trabalho realizado pelos meios de comunicação de massa em favor do estabelecimento dos padrões musicais, esse produto diversificado não chega às mãos do consumidor massivo, pois este não conhece o conteúdo do produto ofertado, não dando credibilidade ao mesmo. Em consequência, o produto midiático vende cada vez mais, porém com a sombra da pirataria caminhando paralelamente a este quadro. Pelo preço elevado dos CD's originais, os admiradores de menor poder aquisitivo tendem a partir para a pirataria, visto que a diferença de preço entre os dois produtos pode chegar a 1000%. Um dos grandes facilitadores dessa pirataria é a Internet, favorecendo o acesso e o download de diversas músicas a custo zero. A partir de programas como o E-mule ficou fácil “baixar” faixas e até álbuns completos sem pagar nada por isso. Isso veio ajudar a divulgação de novos gêneros musicais, não fugindo à política midiática, mas amenizando-a.

Como a mídia, querendo ou não, se faz presente e atuante em nosso universo musical, acreditamos que ela influencie e muito na formação musical dos indivíduos, principalmente na daqueles músicos principiantes interessados em iniciar na aprendizagem de música, elegendo o instrumento da sua preferência, buscando o aprendizado a partir de um repertório de assimilação fácil e rápido, conseguindo desenvolver seus estudos no instrumento e continuar motivado para o mesmo.

2. A importância da mídia no contexto da educação musical na atualidade

Como já exposto, a mídia assumiu papel importante na formação do estudante de música, principalmente o iniciante, podendo ser utilizada pelos professores como ferramenta de estímulo e motivação para o bom andamento do seu trabalho. Partindo de uma experiência pessoal, demonstraremos como utilizar a influência desse veículo na aprendizagem musical.

Como professor de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez, em Montes Claros, atuei no anexo situado em Bocaiúva, ambos em Minas Gerais. Lecionava para alunos do ensino fundamental (5ª a 8ª série), isto é, as séries iniciais do ensino profissionalizante de música naquela instituição. Contando com alunos de 11 a 65 anos, tínhamos que nos adaptar às diversas preferências musicais. Verificamos que alguns dos alunos viam no violão solo uma forma de desenvolvimento técnico para além daquilo do que já conheciam; outros buscavam tocar aquelas

músicas estabelecidas pelo conteúdo programático da escola; os adultos buscavam aprender as músicas que fizeram sucesso na sua juventude; e, a maioria, visava aprender os sucessos do momento, o que escutavam no rádio, televisão, etc.

Baseado nisso, procurávamos estar sempre atualizado com o que era sucesso nas novelas, as músicas mais executadas no rádio, o que os alunos mais gostavam de cantar. Depois desse levantamento, verificávamos quais dessas músicas podiam ser ensinadas para os alunos, analisando o nível de dificuldade da peça em relação ao estágio em que o mesmo se encontrava. Conseguíamos atender a alguns deles, entretanto, não agradávamos a todos. Então, entrávamos em acordo e muitos aprendiam músicas que não eram das suas preferidas, mas que ajudar-lhe-iam a chegar ao nível adequado para tocar o que desejava.

Com isso, conseguimos manter muitos desses alunos motivados em estudar o instrumento. Alguns deram relatos que a partir do momento que conseguiram tocar músicas que estavam nos temas das novelas, obtiveram maior interação e ampliação do seu ciclo de amizades. Além disso, afirmaram que conseguiram amenizar aspectos anti-sociais como timidez e vergonha.

Entretanto, não trabalhávamos só com músicas propostas pelos alunos. No momento em que acordávamos qual seria a peça da preferência dos estudantes que iríamos trabalhar, era introduzido, também, uma sugestão minha. Então, era respeitado tanto o desejo do aluno quanto o meu, obtendo sucesso em vários casos.

3. Conclusão

A partir desse relato, defendemos que o professor comece a utilizar as ferramentas das quais dispõe, visando sempre atingir as suas metas, levando em consideração os objetivos pessoais de cada aluno e o contexto social em que está imerso. Entretanto, acreditamos ser dever também do professor propiciar novas experiências musicais aos seus alunos, evitando a unilateralização da estética sonora, ampliando o repertório musical do educando. Com isso, buscaremos evitar o que José Jorge de Carvalho demonstra em seu artigo Transformações da sensibilidade musical contemporânea (1999):

Nos contextos sociais em que a juventude participa cotidianamente de circuitos de tradições musicais e performáticas próprios, ela pode sem dificuldade absorver esse padrão musical midiático empobrecido e re-significá-lo e submetê-lo a re-apropriações e re-leituras idiossincráticas, rebatidas nos horizontes das tradições coletivas em que já foram iniciadas. Por outro lado, essa desmusicalização pode ser devastadora para a sensibilidade estética em formação quando essa cultura de massa descomprometida com o esforço pela superação do horizonte do banal na linguagem artística passa a ser a única referência para uma juventude urbana criada com baixíssima exposição à diversidade musical, à música ao vivo, às tradições regionais ou à educação musical formal (Carvalho, 1999: 69-70).

4. Referências Bibliográficas

- Adorno, Theodor W. e Max Horkheimer. (1985). *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Trad. Guido Antonio de Almeida.
- Bronstein, Michelle. (2005). Indústrias culturais e meios de comunicação de massa. *Revista Digital Art&*. v. 4. São Paulo. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-04/trabalhos/15.htm>>. Acessado em 06/04/2006.
- Canclini, Néstor García (2002). Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação de massa. *Opinião Pública*. Campinas. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/op/v8n1/14873.pdf>>
- Cardoso Filho, Jorge e Jeder Janotti Jr. (2006). *A música popular massiva, o mainstream e o underground* : trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. Salvador. Não publicado.

- Carvalho, José Jorge de. (1999). Transformações da sensibilidade musical contemporânea. *Horizontes Antropológicos: música e sociedade*. Revista do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul . v. 11. Porto Alegre: PPGAS [53-91].
- Hartog, Simon. (1993). Além do Cidadão Kane. Londres. Disponível em: <www.midiaindependente.org/pt/blue/2003/08/260618.shtml>. Acessado em 04/04/2006.
- Leme, Mônica Neves. (2003). *Que Tchan é esse: indústria e produção musical no Brasil dos anos 90*. São Paulo: Annablume.
- Lühning, Ângela. (1991). Métodos de trabalho na etnomusicologia: reflexões em volta de experiências pessoais. *Revista de Ciências Sociais*. v. 2. Fortaleza: Universidade do Ceará [105-126].
- Sandroni, Carlos. (2001). *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ.