

APRECIÇÃO MUSICAL COMO INDICADOR DA COMPREENSÃO MUSICAL NO VESTIBULAR DA UFMG

Cecília Cavalieri França
poemasmusicais@terra.com.br
UFMG

Resumo

Este estudo tem como objeto a avaliação da apreciação musical, importante indicador da maturidade musical, no Vestibular de música da UFMG. Buscamos legitimar os critérios de avaliação empregados a partir da correlação entre os resultados “oficiais” e a avaliação dos candidatos segundo os critérios derivados do Modelo Espiral (Swanwick e Tillman, 1986). A *análise de produto* revelou que dois terços dos candidatos demonstraram um desempenho compatível com os níveis *Vernacular* e *Especulativo*. A *análise de conteúdo* das respostas confirmou que o caráter expressivo constitui uma importante dimensão perceptiva. O estudo aponta para uma avaliação essencialmente qualitativa da compreensão musical seguida de uma discriminação quantitativa entre os candidatos conforme a correção técnica das suas respostas. Salienta-se a importância de que tanto os critérios de elaboração quanto os de correção da questão de apreciação emanem do mesmo referencial teórico.

Palavras-chave: Vestibular de música; apreciação musical; Modelo Espiral.

Abstract

This piece of research looks at the assessment of audience-listening – an important indicator of students’ musical development – in the undergraduate entrance exams. We examined the validity of the used criteria through a correlation test between the official results and the judgment after de Spiral Criteria (Swanwick and Tillman, 1986). The product analysis showed that most students achieved at the Vernacular and Speculative Spiral levels. The content analysis the candidates’ responses confirmed that expressive character is an important dimension of musical criticism. The study points at a qualitative assessment of musical understanding followed by a quantitative discrimination among candidates according to the technical refinement of their responses. It also emphasizes de need

that the criteria for both conception and assessment of the question share the same theoretical basis.

Keywords: *musical assessment; musical perception, Spiral Model.*

Este estudo tem como objeto a avaliação da apreciação musical no Vestibular da UFMG dentro de uma concepção que privilegia uma compreensão musical abrangente e funcional (França e Swanwick, 2002; Reimer, 1989). Um pressuposto teórico fundamental do estudo é que esta compreensão, dimensão conceitual ampla sobre o funcionamento das idéias musicais, é transferida entre as modalidades do fazer musical (França, 1998; Hargreaves e Zimmerman, 1992). Esta crença motivou a implementação, desde 2002, de uma questão aberta de apreciação musical na segunda etapa do Vestibular. Anteriormente, essa prova contava com três questões: ditado musical, solfejo e leitura rítmica, que revelam mais sobre o domínio técnico do candidato do que a respeito de sua compreensão musical, que é evidenciada no fazer musical ativo¹.

Logo, a apreciação musical constitui um indicador da maturidade musical do indivíduo, pois ultrapassa o âmbito da discriminação auditiva e contempla o dinâmico processo da percepção e da experiência musicais (França, 1998; Holahan e Saunders, 1997; Krumhansl e Castellano, 1983, entre outros). Esta modalidade de comportamento musical exige uma atenção difusa e a capacidade de considerar relações múltiplas entre os diversos elementos musicais. Estudos mostram que os indivíduos menos experientes tendem a focar na dimensão perceptiva de altura e outros elementos isolados das obras, enquanto os mais experientes direcionam sua atenção para a dimensão conceitual (contorno melódico, senso tonal) e as relações estruturais entre os componentes (Sergeant, D. e Roche, 1973:39-48).

Essa constatação é reafirmada na Teoria Espiral de Swanwick e Tillman (1986), considerada a contribuição mais expressiva sobre o desenvolvimento cognitivo-musical encontrada na literatura (França, 2005; Andrade, 2003; Beineke, 2003; Fernandes, 2000; entre outros). Um dos seus fundamentos corresponde à cumulatividade das dimensões da crítica musical no processo de desenvolvimento do indivíduo: a discriminação dos materiais sonoros é considerada uma capacidade básica sobre a qual se constroem níveis mais refinados

¹ Autores como Serafine (1988), McAdams (1984) e Paynter (1982), entre outros, escrevem sobre o ativo processo perceptivo que de organização dos eventos temporais exigido na escuta musical, na qual a experiência anterior e o foco do ouvinte determinam o resultado da apreciação.

de compreensão musical - a percepção das relações estruturais entre os gestos expressivos (Swanwick, 1994). Por descortinar a progressividade das dimensões que permeiam o desenvolvimento musical, a Teoria Espiral é um referencial capaz de lançar uma luz inegável - senão decisiva – sobre o processo de avaliação do fazer musical (França, 2005).

Problematização e hipótese

A preocupação com os critérios de avaliação da apreciação musical é compartilhada por vários autores (Grossi, 2001; Del Ben, 1997; Hentschke, 1993). No contexto do Vestibular esta discussão torna-se imperativa, devido à crescente demanda pela explicitação dos critérios praticados. Objetivamos, com este estudo, investigar a pertinência dos critérios praticados através da verificação da correlação entre estes e a Teoria Espiral, referencial teórico e metodológico cientificamente validado de avaliação da apreciação musical. Entendemos, entretanto, que se faz necessária uma adaptação desses critérios², pois outro fundamento da Teoria consiste da idéia de que uma compreensão musical refinada pode ser revelada mesmo dentro de um nível técnico elementar (França e Swanwick, 2002). Porém, devido à natureza competitiva e classificatória do Vestibular, é preciso que a avaliação contemple não apenas a compreensão musical, mas também as diferenças de domínio técnico e correção reveladas nas respostas dos candidatos. Acreditamos que tais diferenças poderiam ser expressas através de uma diferenciação quantitativa dentro dos níveis essencialmente qualitativos do Espiral.

A peça escolhida para a questão de apreciação em 2003 foi *Notations (nº8)* de Pierre Boulez, de 40 segundos de duração. Os aspectos considerados pelos avaliadores como “fundamentais na expressão de uma percepção mais abrangente” incluíam: “peça contemporânea, atonal, executada ao piano, presença de ostinatos e estratos sonoros definidos e dinâmica como forte elemento de estruturação formal” (Barbosa, Lima e França, 2003:29). Observamos, no entanto, dois problemas nesta listagem dos elementos musicais observados na avaliação. Primeiro: o caráter expressivo - dimensão primordial da crítica musical (França, 1998; Swanwick, 1994; Hentschke, 1993) - não é contemplado. Segundo: a listagem é apresentada de forma descontinuada, não considerando a hierarquia que vincula a compreensão da forma à percepção dos gestos expressivos e destes ao domínio dos materiais sonoros. A identificação dessas inconsistências conduziu-nos ao

² Autores como Del Ben (1997) e Fernandes (2000) Também propuseram adaptações dos critérios da Teoria Espiral.

confronto das duas concepções de avaliação incorporadas na hipótese de que “o resultado da avaliação segundo os critérios tradicionalmente praticados correlaciona com a avaliação dos candidatos a partir da Teoria Espiral”.

Método

a) Primeiramente, avaliamos as respostas dos candidatos segundo a Teoria Espiral através da técnica de *análise de produto* (Swanwick, 1994:78).

b) A hipótese foi verificada através do teste de *correlação* entre a nota “oficial” dos candidatos e o nível “Espiral” revelado nas suas respostas (teste não paramétrico *Spearman*).

c) Para nortear a adequação dos critérios, valemo-nos de uma extensa análise qualitativa utilizando como fontes primárias - documentação indireta - as provas realizadas pelos 93 candidatos no concurso Vestibular 2003. Através da técnica de *análise de conteúdo* em modelo misto (Laville e Dionne, 1999), partimos das categorias prévias de análise propostas pelos avaliadores em direção a um exaustivo levantamento de novas categorias conforme os elementos musicais presentes nas respostas dos candidatos.

Resultados e discussão

a) Análise de Produto

O resultado da avaliação das respostas dos 93 candidatos segundo a Teoria Espiral é dado na Tabela 1. Os dados mostram que o desempenho de 61% dos candidatos concentra-se nos níveis Vernacular e Especulativo³. A Tabela 1 apresenta também a abrangência das notas encontradas em cada nível do Espiral (estes são apresentados de baixo - mais elementar - para cima - mais refinado).

Tabela 1: Distribuição dos candidatos conforme o nível Espiral atingido e abrangência das respectivas notas⁴

³ Um estudo realizado por França (2005) sobre o nível da performance instrumental dos candidatos também revelou uma concentração em torno do nível Especulativo.

⁴ A questão valia 30 pontos; para facilitar a compreensão da tabela, as notas foram convertidas em percentuais.

↑	Níveis do Espiral	Nº de candidatos	Nota mínima (%)	Nota máxima (%)
	Sistemático	0	-	
	Simbólico	01	60	
	Idiomático	13	33	93
	Especulativo	31	27	73
	Vernacular	26	23	47
	Pessoal	13	10	33
	Manipulativo	08	0	30
	Sensorial	01	7	
	Total	93		

Acreditamos que a variação das notas em relação a cada nível Espiral pode estar associada à valorização de uma discriminação auditiva de caráter mais técnico. A Teoria Espiral, ao contrário, contempla uma compreensão musical mais abrangente que engloba esta discriminação técnica, porém de uma maneira funcional, ou seja, incorporada na percepção cumulativa de como tais elementos articulam a forma e os gestos expressivos.

b) Teste da Hipótese

O resultado do teste de correlação apresentou um coeficiente Spearman igual a 0,703 significativa no nível $p < 0,01$. A existência de uma correlação significativa entre as duas concepções de avaliação indica que os critérios derivados da Teoria Espiral são pertinentes, ou seja, não são conflitantes com o processo de avaliação tradicionalmente praticados e podem, eventualmente, iluminar e explicitar as bases de tais julgamentos (Swanwick, 1994, p.111). No entanto, faz-se necessária sua adaptação para contemplar os aspectos técnicos anteriormente citados.

c) Análise de conteúdo

A partir das categorias de análise iniciais apontadas pelos avaliadores, vimos emergir uma profusão de sub-categorias - além de novas categorias - que aqui serão apresentadas seletiva e sucintamente. O instrumento (piano) foi identificado por 72% dos candidatos. Apenas 7% apontaram a presença de estratos sonoros - mas 47% notaram a exploração dos

registros grave, médio e agudo. O obstinado foi percebido por 68%, embora 25% não tenham precisado o termo (ex.: “motivo insistente”). Dois terços dos candidatos apontaram a variação de dinâmica no decorrer da peça, sendo que alguns associaram tal aspecto ao caráter (“calmo e vai se perturbando”; “vai ficando mais denso e movimentado”). 44% dos candidatos classificaram a peça como “contemporânea” ou do “século XX”⁵. Outros 16% mencionaram ser “atonal”. Do ponto de vista estrutural, o aspecto mais frequentemente encontrado (21%) foi a presença de um ponto culminante (“auge”, “clímax”).

Chamou-nos a atenção que 40% dos candidatos comentaram sobre o caráter expressivo e simbólico da peça, que não foi valorizado na correção da questão. Tais respostas foram extremamente ricas e variadas, entre as quais vale citar: “caráter angustiante”, “melancólico”, “intenso”, “forte”, “rípido”, “intenso”, “enérgico”, “fulgurante”, “sombrio”, “misterioso”; “tensão”, “ansiedade”, “expectativa”, “suspense”, “combate”; “atmosfera subjetiva e nostálgica”. A abrangência perceptiva observada nas respostas dos candidatos pode contribuir para uma eventual ampliação da chave de respostas para a correção da questão.

Implicações - Adaptação dos critérios para o Vestibular

Tendo em vista os resultados encontrados, bem como as contribuições dos estudiosos citados, sugerimos que a avaliação da apreciação musical seja prioritariamente qualitativa, contemplando-se o nível compreensão funcional revelado nas respostas e, a partir da identificação deste nível, discrimine-se quantitativamente entre os candidatos pelo grau de refinamento das suas respostas. Propomos, portanto uma adaptação dos critérios da Teoria Espiral, delimitados em cinco níveis desde o *Manipulativo* até o *Idiomático* (eliminando-se os extremos - *Sensorial*, o mais elementar, *Simbólico* e *Sistemático*, mais elevados e “raros”). Acreditamos que devem ter maior peso as respostas a partir do nível *Especulativo*, que incluem os níveis anteriores e revelam uma compreensão musical mais refinada. Dentro desses cinco níveis, a nota seria aferida conforme a correção, precisão, complexidade técnica, vocabulário empregado e abrangência perceptiva revelada. Esperamos que os critérios assim definidos possam funcionar como um referencial de avaliação qualificado e

⁵ A maioria dos candidatos não apontou elementos presentes na peça que respaldassem essa classificação. Nestes casos, interpretamos essa resposta como baseada apenas na sonoridade da peça, indicando uma percepção no nível dos materiais sonoros mas não necessariamente Idiomática. Consideramos esse ponto não conclusivo e que merece discussão entre os estudiosos.

quantificado sobre o desempenho dos candidatos. Os cinco níveis são ilustrados, abaixo, através de transcrições das respostas reais dos candidatos do concurso em 2003. Lembremos que os níveis são cumulativos: ao identificar a estrutura da peça, por exemplo, o indivíduo revela também a percepção da relação entre os gestos musicais resultantes da organização dos materiais sonoros.

Manipulativo – de 0-10 pontos (identificação dos materiais sonoros);

“... trecho musical executado por um piano, e que o pianista fica alternando entre duas notas consecutivas usando às vezes ataques em um acorde e em uma nota aguda.”

Pessoal – de 10-30 pontos (percepção de materiais sonoros e climas expressivos);

“O trecho é bem dissonante. Há muita tensão nos acordes e a melodia transmite certa ansiedade. A dinâmica é muito usada no trecho. Há um certo clima de suspense e à medida que a intensidade dos acordes e da melodia vai aumentando, esse clima também aumenta.”

Vernacular – de 30-50 pontos (identificação de padrões de organização do material);

“A melodia é executada por um piano. Começa em teses, com dinâmica pianíssimo e no decorrer da peça cresce até o fortíssimo. A melodia não possui partes de relaxamento, apenas tensão. Esta tensão é reforçada por acentos (>), principalmente nas dissonâncias. A peça termina em suspensão. É executada em compasso simples.”

Especulativo – de 50-75 pontos (observação de relações estruturais entre os gestos);

“Explorando a sonoridade do piano, a peça cria uma atmosfera ao mesmo tempo fluida e tensa. As diferentes alturas utilizadas provocam efeitos de cores. O movimento dos sons sugere fragmentação. Explorando os registros do piano como diferentes células sonoras que provocam efeitos timbrísticos, a peça se organiza na alternância desses registros. O registro médio-agudo dá uma unidade à peça, pois sua repetição provoca uma continuidade. Repentinamente, o registro grave cai como um peso e sua aceleração provoca uma certa tensão. Mas a tensão maior é provocada pelo acorde mais agudo, que corta a atmosfera criada pelo registro médio-agudo

inicial. A repetição insistente desse último registro agudo provoca a tensão final da peça.”

Idiomático – de 75-100 pontos (identifica estrutura e aspectos idiomáticos)

“O trecho executado ao piano pode ser moderno ou contemporâneo. A figura inicial do trecho é um ostinato que também é utilizado para finalizar o mesmo. O tema do trecho é composto de uma sucessão de acordes dissonantes. A intensidade aumenta à proporção que esses acordes divergem-se ao registro agudo. No momento em que o ponto culminante é atingido, cessa o ostinato, que é retomado após uma respiração a fim de finalizar o trecho. O primeiro acorde que ocorre nesse trecho é repetido várias vezes até o fim deste, sendo que sua intensidade é cada vez maior. O trecho começa mais calmo e vai se perturbando, ou inquietando, até atingir seu clímax, quando retorna um pouco da tranquilidade inicial.”

Considerações finais

Entendemos que a apreciação musical será um indicador válido do nível musical dos candidatos na medida em que também forem musicalmente válidos os critérios de avaliação empregados. O estudo apontou refinamentos necessários, incluindo a priorização de uma avaliação qualitativa da compreensão musical - incluindo a percepção do caráter expressivo – e uma discriminação quantitativa entre os candidatos conforme a correção técnica das suas respostas. Salientamos que é imprescindível que a concepção que determina a escolha da peça e a correção da questão emanem do mesmo referencial teórico, pois a própria peça direciona o foco perceptivo do ouvinte; quanto mais rica for a obra, mais ela revelará sobre a maturidade musical do candidato. Esperamos prosseguir com a busca pela definição dos critérios, pois acreditamos que a explicitação dos mesmos pode contribuir para iluminar a preparação dos candidatos, incentivando uma realização musical mais consciente, independente e criativa.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Margareth A. Avaliação do canto coral: critérios e funções. In: HENTSCHEKE e SOUZA. (Orgs.). Avaliação em Música: reflexões e práticas. São Paulo: Editora Moderna, p.76-90, 2003.

BARBOSA, Rogério, LIMA, Cecília N. e FRANÇA, M.Cecília C. Música. In: BARBOSA et al. Música, Belas-Artes e Artes Cênicas no Vestibular 2003. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.7-29, 2003.

BEINEKE, Viviane. A composição em sala de aula: como ouvir as músicas que as crianças fazem? In:HENTSCHKE e SOUZA. (Orgs.). Avaliação em Música: reflexões e práticas. São Paulo: Editora Moderna, p.91-105, 2003.

DEL BEN, Luciana. A utilização do Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical como critério de avaliação da apreciação musical em um contexto educacional brasileiro. Em Pauta, Porto Alegre, n.12/13, p.35-54, 1997.

FERNANDES, José Nunes. O desenvolvimento musical de alunos de escolas regulares públicas da cidade do Rio de Janeiro e as implicações com a didática. Cadernos de Colóquio, Rio de Janeiro p.54-67, 2000.

FRANÇA, Cecília C. Dizer o indizível? - Considerações sobre a avaliação da performance instrumental de vestibulandos e graduandos em música. Per Musi, Belo Horizonte, n.10, 2005.

_____. Composing, performing and audience-listening as symmetrical indicators of musical understanding. Tese de Doutorado, PhD, University of London Institute of Education, 1998.

FRANÇA, Cecilia C. e SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em Pauta. Porto Alegre v. 13, n. 21. p. 5-42, 2002.

GROSSI, Cristina S. Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. Revista da Abem, n.7, p.49-58, 2001.

HARGREAVES e ZIMMERMAN. Developmental theories of music learning. In: COLWELL, Richard (Org.) Handbook of Research on Music Teaching and Learning: a project of the Music Educators National Conference. New York: Schirmer Books, p.377-391, 1992.

HENTSCHKE, Liane. Musical development: testing a model in the audience-listening setting. Tese de Doutorado, PhD, University of London Institute of Education, 1993.

HENTSCHKE, L. e SOUZA, J. Avaliações em Música: reflexões e práticas. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

HOLAHAN, John e SAUNDERS, Clark. Children's Discrimination of Tonal Patterns: Pattern Contour, Response Time, and Item Difficulty Level. Bulletin of the Council of Research in Music Education, n.132, p.85-101, 1997.

KRUMHANSL, C. e CASTELLANO, M. Dynamic processes in musical perception. Memory and Cognition, v.11, p.325-34, 1983.

LAVILLE, C. e DIONNE, J. A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

McADAMS, Stephen. The auditory image: a metaphor for musical and psychological research on auditory organization. In: CROZIER, W. e CHAPMAN, A.J. (eds.) Cognitive Processes in the perception of Art. Amsterdam: Elsevier, 1984.

PAYNTER, John. Music in the Secondary School Curriculum. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

REIMER, Bennett. *A Philosophy of Music Education*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1989.

SERAFINE, M.Louise. *Music as Cognition: the development of thought in sound*. New York: Columbia University Press, 1988.

SERGEANT, D. e ROCHE, S. Perceptual shifts in the auditory information processing of young children. *Psychology of Music*, v.1, n.2, p.39-48, 1973.

SWANWICK, Keith. *Musical knowledge: intuition, analysis and music education*. London: Routledge, 1994.

SWANWICK, Keith e TILLMAN, June. The sequence of musical development: a study of children's composition. *British Journal of Music Education*, v.3, n.3, 1986, 1986.