

“CRIANÇA FAZENDO MUSICA NA UNIVERSIDADE”: UMA PROPOSTA QUE
ALIA ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

*por Mônica de Almeida Duarte,
Jerônimo Sérgio do Nascimento,
Ilana Assbú Linhales Rangel,
Luciana Santos Silva Oliveira,
Priscilla dos Reis Ribeiro,
Dalton Santos Coelho,
Daniel Eduardo Quaranta*

Introdução:

É proposto, neste Projeto, um ensino de música que visa proporcionar uma atividade de musicalização que se caracteriza por uma prática musical imediata através da voz e de instrumentos utilizados na cultura brasileira urbana (teclado, violão, cavaquinho, guitarra elétrica, violino, percussão, etc.) . Diversas práticas de conjunto aliam-se à prática musical, integrando experiências de pesquisa e criação. Desta forma, torna-se um campo experimental de ensino da música, onde o repertório cultural do aluno será o ponto gerador do trabalho, pelo sentido de reconhecimento, identidade e satisfação (prazer) na sua realização e pela síntese musical que oferece (síntese melódico-harmônico-formal) (Santos et al., 1997). Oferece, também, importante subsídio para a formação de profissionais ligados ao magistério, que encontram um laboratório para observação e co-participação da prática pedagógica aqui proposta.

É desenvolvido no Instituto Villa-Lobos, em salas amplas, equipadas com um Laboratório de Teclados Eletrônicos e com diversos instrumentos de percussão, além de violinos e violões de diversos tamanhos. O público alvo são os alunos dentro da faixa etária pertinente ao ensino fundamental.

Cada semestre conta com quinze encontros de duas horas/aula, uma vez por semana, sendo oferecidos os períodos da manhã e da tarde para a escolha dos alunos.

Atualmente, o Projeto conta com duas bolsas de extensão, oferecidas a alunos do curso de Licenciatura em Educação Artística / Música da Universidade.

Objetivos

1- Possibilitar novas práticas e metodologias de ensino da música voltadas para o público de oito a onze anos e, conseqüentemente, para a formação de profissionais ligados ao magistério;

2- Incentivar a elaboração de trabalhos teórico-práticos cuja práxis seja socializada em eventos científicos e culturais através da integração com o Centro de Estudos de Musicalização¹.

Metodologia

Busca-se a prática musical imediata através da utilização de repertório indicado pelos próprios alunos. Identificam-se, então, a partir do repertório selecionado, os elementos que possam ser realizados pelos alunos já nas primeiras aulas, assegurando a dimensão musical e a construção de conceitos. A esse repertório, acrescenta-se a composição dos próprios alunos servindo para a esquematização de material instrucional, visando a concretização dos objetivos propostos. Busca-se a aproximação com as idéias da tendência da pedagogia crítico-social dos conteúdos, que valoriza a ação pedagógica

¹ O primeiro produto do CEM foi classificado em primeiro lugar no I Concurso de Criação Musical para a Educação, de âmbito nacional e publicado no periódico *Cadernos de Estudo. Educação Musical*. n.º 6. Belo Horizonte: Ed. Atravez/EM - UFMG/FEA, Fev/1997.

inserida na prática social concreta, entendendo essa ação como mediadora entre o individual e o social, articulando a transmissão dos conteúdos e a assimilação ativa por parte do aluno, resultando o saber criticamente reelaborado (Luckesi, 1994). Busca-se, também, aplicar o princípio das “palavras geradoras”, utilizadas por Paulo Freire em seu processo de alfabetização, que, decompostas em seus elementos silábicos, propiciam, pela combinação desses elementos, a criação de novas palavras (Freire, 1991). Assim, todo material musical utilizado passa por um processo de análise visando identificar os conteúdos musicais que poderão dar origem ao trabalho de criação dos alunos. Esses conteúdos são utilizados, também, como pontos de ligação para a prática musical em outros gêneros, diferentes dos propostos pelos alunos. Os alunos têm acesso aos conteúdos, ligando-os com a experiência concreta deles; e, ao mesmo tempo, adquirem elementos de análise crítica que os ajudam a “ultrapassar a experiência, os estereótipos, as pressões difusas da ideologia dominante” (Snyders, cit. por Luckesi, 1994, p. 70). Entendemos que essa maneira de conceber os conteúdos musicais estabelece uma relação de continuidade em que se passa, progressivamente, da experiência imediata ao conhecimento sistematizado. Preocupamo-nos em mapear os conteúdos trabalhados. A função do mapeamento é cumulativa, ou seja, orienta o professor no seu trabalho ao ter mapeado todos os conteúdos que estão sendo construídos e sistematizados pelos alunos em sua prática musical. O estudo da proposta de “Mapeamento de Conceitos Estruturais, Princípios e Idéias-Chave da Linguagem Musical” elaborada por Santos (1994) nortearam-nos nessa tarefa de buscar a deflagração dos conceitos musicais presentes no trabalho já desenvolvido. Apoiamo-nos na proposta de currículo em espiral (Bruner, cit. por Santos, 1994), que se caracteriza pela vivência dos conceitos estruturais da linguagem. Essa vivência deve se dar por aproximações sucessivas e gradativas, numa

constante revisão dos conceitos trabalhados, em níveis de aprofundamento e complexidade crescentes (Santos, 1994).

A seqüenciação de conceitos musicais sofre, evidentemente, adaptações e revisão constantes no desenvolvimento do trabalho, objetivando a inter-relação dos elementos estruturais da música.

A ação pedagógica está estruturada sobre a relação estreita entre dois momentos, a saber: (a) momento da prática instrumental, que parte da intuição em direção à consciência reflexiva, o qual será intercalado por eventuais encontros de prática de conjunto; e (b) momento do Tempo de Integração Experimental, que aliado à execução instrumental e ao aprimoramento de repertório escolhido da cultura, e enriquecendo-os, deve se caracterizar pelo incentivo à exploração e criação gerados também de elementos cênicos, gestuais e da linguagem verbal. Utilizam-se fontes sonoras diversas, de modo convencional e não convencional, numa prática de musicalização coletiva integrando a voz (falada, cantada, como produtora de ruídos, etc.) e o movimento corporal (Santos et alii, 1997).

No momento da prática instrumental, sempre em grupo, as turmas são formadas seguindo critérios de idade e de nível de desenvolvimento musical para que se possam trabalhar as especificidades técnicas pertinentes a cada instrumento. No Tempo Integrado de Musicalização Experimental (TIME), no entanto, todos os alunos se reúnem, nesta prática de conjunto que encontra seu modelo nas manifestações populares em arte onde não há separação por faixa etária, onde todos, das crianças aos mais velhos, participam ativamente (Costa, 1980; Conde e Neves, 1984/1985; Madureira, s/d; Santos, 1991). A interação dos alunos de diferentes idades e diferentes níveis de musicalização no momento do TIME pode ser justificada pelo conceito de Zona de Desenvolvimento

Proximal (Vygotsky, 1989) que reforça a imitação no aprendizado como fator de identificação e propulsão do nível de desenvolvimento mental infantil. Ou seja, o “bom aprendizado” seria aquele que se adianta ao desenvolvimento.²

Realizam-se, no encerramento de cada semestre, apresentações musicais dos alunos, representativas do trabalho, em salas de concerto na UNI-RIO e em outros espaços. Essas apresentações não seguem o formato tradicional dos recitais de música, pois se aproximam de um modelo de “aula aberta” desenvolvida a partir de um tema gerador pertinente com a realidade histórica e cultural do educando.

Resultados:

Os resultados alcançados com este projeto são muitos. Sabemos, portanto, que especificar cada um deles aqui não seria possível. Tentando ilustrar um pouco do que já é possível realizar com as crianças, passamos a relatar as atividades desenvolvidas em três trabalhos, realizados no primeiro semestre de 1999.

Trabalho 1: **“Robin Wood”**

Ponto de partida:

Canção criada por duas crianças em uma aula de violão sobre um “Robin Wood que vivia numa floresta em Hollywood” e socializada no TIME.

² A Zona de Desenvolvimento Proximal não diz respeito ao que a criança já saiba fazer sozinha, não diz respeito às funções mentais que já se estabeleceram como resultado de ciclos de desenvolvimento já completos, os quais são chamados de Nível de Desenvolvimento Real (DR). O desenvolvimento Potencial (DP) diz respeito a tudo aquilo que a criança consegue fazer mesmo com a ajuda de outros. O ciclo de desenvolvimento já está em processo, mas ainda não concluiu. A ZDP é a diferença entre o nível de DR e o DP. O estado de desenvolvimento mental de uma criança só pode ser determinado se forem revelados os seus dois níveis.

Atividades desenvolvidas:

1. Apresentação da canção criada às demais crianças.
2. Pesquisa de sonoridades típicas da floresta e da cidade.
3. Experimentação vocal de reproduções possíveis das sonoridades pesquisadas.
4. Seleção, aperfeiçoamento, resignificação e estruturação das sonoridades vocais numa paisagem sonora florestal e noutra urbana.
5. Notação não-convencional de ambas as paisagens.
6. Pesquisa nos instrumentos de percussão dos timbres mais próximos de sonoridades florestais; seleção de cocos, caxixis, blocos de madeira, tambores e pau-de-chuva.
7. Improviso com os instrumentos selecionados tendo em vista a construção de um arranjo rítmico que se somasse à canção, o que se realizou a partir da estruturação de elementos rítmicos surgidos na improvisação.
8. Pesquisa de sonoridades de palavras próximas à Robin Wood e Hollywood.
9. Criação de texto poético a partir das sonoridades descobertas.
10. Leitura do texto criado com acompanhamento de ostinato de ritmo urbano, o funk.
11. Estruturação de um arranjo utilizando todos os elementos criados: a canção, as paisagens sonoras, o arranjo rítmico e o texto poético-funk.
12. Gravações parciais, ao longo de todo o processo, tendo em vista apreciação, análise e transformações, se necessárias, e também gravações do todo com o mesmo objetivo das parciais.

Obs.: Alguns exemplos dos resultados obtidos neste trabalho estão em anexo 1 e anexo 2 e disponíveis apenas nas cópias impressas.

Trabalho 2: “A Morte Indomada”

Ponto de partida:

Exercício de improvisação melódica com base harmônica definida em uma aula de teclado cujo o resultado foi batizado por uma criança de “A Morte Indomada” e socializado no TIME.

Atividades desenvolvidas:

1. Apresentação das idéias musicais (temas melódicos e base harmônica) surgidos no exercício de improvisação da aula de teclado.
2. Improvisações individuais e coletivas a partir do tema melódico e sobre a base harmônica apresentados, utilizando teclado, violão, violino e bloco de madeira de alturas múltiplas, e com variações de andamento e intensidade a partir de regência.
3. Organização de inícios e de terminações do resultado das improvisações individuais e coletiva.
4. Organização de variações de intensidade e andamento.
5. Elaboração de estrutura musical a partir da determinação das organizações realizadas anteriormente.
6. Gravações parciais, ao longo de todo o processo, tendo em vista apreciação, análise e transformações, se necessárias, e também gravações do todo com o mesmo objetivo das parciais.

Obs.: A partitura final deste trabalho está em anexo 3 e disponível somente nas cópias impressas.

Trabalho 3: “Aquarela”, do Toquinho

Ponto de partida:

Desejo de um aluno de teclado de tocar “Aquarela”, o que contaminou os demais.

Atividades desenvolvidas:

1. Apresentação da música pelo aluno de teclado no TIME.
2. Canto da letra da música.
3. Reconhecimento dos intervalos melódicos presentes na canção já trabalhados anteriormente.
4. Improvisação, em metalofones, a partir de tais intervalos melódicos, e intercalada por trechos da canção.
5. Leitura de arranjo, em notação convencional, para teclado, violão, violino, guitarra, metalofones e percussão, preparado pelos professores do projeto.
6. Análise dos elementos constitutivos do arranjo.
7. Inclusão dos resultados musicais do exercício de improvisação no arranjo final.
8. Gravações parciais, ao longo de todo o processo, tendo em vista apreciação, análise e transformações, se necessárias, e também gravações do todo com o mesmo objetivo das parciais.

Conclusão:

O Projeto vem alcançando os resultados esperados do ensino de música através da prática imediata nos instrumentos e da prática de conjunto e arranjo, apresentando-se como recurso eficaz na atualização metodológica do campo da educação musical.

O que se pode observar, em seus resultados, além da qualidade musical, é a apropriação da linguagem musical por parte das crianças, além de autonomia e satisfação.

Quanto à apropriação da linguagem musical, esta se deve à constante criação com o material sonoro, aos exercícios de improvisação, às apreciações a partir das gravações, às críticas ao resultado, às autocríticas em relação ao desempenho, e às estruturações musicais.

Quanto à autonomia, é possível que esta se relacione com a idéia que permeia o projeto, de poder colaborar para o desenvolvimento de sujeitos ativos, reflexivos e críticos, que por sua vez pode propiciar o surgimento de sujeitos capazes de ultrapassar homogeneidades, criar resistências e buscar transformações num movimento livre.

Quanto à satisfação, talvez essa se deva ao encontro consigo mesmo e com o outro através da música, com o conhecido e com o desconhecido, ao processo de amadurecimento do ato criativo que traz profunda alegria diante da obra criada e à sensação de realização e de transformação.

Bibliografia

CONDE, C. e NEVES, J.M. Música e educação não-formal. *Pesquisa e música*, v.1, n.1, p.41-52, 1984/1985.

COSTA, M.S.R. Manifestações populares e educação em arte. In: *SESC. Boletim de Intercâmbio*. RJ, 1(4), out /dez, 1980.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LUCKESI, C.C. *Filosofia da educação*. São Paulo: Cortez, 1994

MADUREIRA, A. *Iniciação à música do nordeste*. Brasília: CNPq.

SANTOS, R.M.S. et alli. Carro não anda sem boi. In: KATER, C. (org.). *Cadernos de estudo. Educação Musical* nº6. Belo Horizonte: Atravez/EM - UFMG/FEA, Fev/1997.

SANTOS, R.M.S. A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares - Análise comparativa de quatro métodos. In: *ABEM. FUNDAMENTOS DA ED. MUSICAL*. Série 2 - junho 1994, pp.07 - 112.

_____. Aprendizagem musical não-formal em grupos culturais diversos. In: Kater, Carlos (Ed.). *Cadernos de estudo. Educação musical* nº 2/3. 1991, pp.01-14.

VYGOTSKY, L.S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 3ª edição brasileira, 1989.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**