

Prática musical em escola formal como facilitadora do desenvolvimento humano: estudo de repertório brasileiro através da orquestra infantil de instrumentos de material alternativo

MODALIDADE: Comunicação oral

Athus Rogério Marconato

UNESP – Instituto de Artes – athus@marconato.mus.br

Resumo: Numa escola pública municipal na cidade de Guarulhos foi feita uma orquestra de instrumentos artesanais, confeccionados com objetos diversos, tocados por crianças do 3º ao 5º ano do ensino fundamental. Foi feito um trabalho ao longo de um ano com base na música caipira do sudeste brasileiro, envolvendo aulas expositivas, sessões de apreciação musical e prática de ritmos característicos. A preocupação que norteou este trabalho foi a de levar em conta a cultura própria do estudante, como propõe Paulo Freire, cujo pensamento fora adotado.

Palavras-chave: Educação musical. Instrumentos alternativos. Musica caipira.

Musical practices in schools as facilitator of the human development: a study on Brazilian repertory by means of a children's orchestra of instruments made out of spare materials.

Abstract: In a public school at Guarulhos, São Paulo, an orchestra has been built with hand made instruments of spare materials, performed by primary school children. For over a year, classes took place based on the Brazilian south-eastern folk music, involving expositions, appreciations and practices. The main concern of this work was taking the students own culture into account, as proposed by Paulo Freire, whose thoughts were adopted here.

Keywords: Musical education. Hand-made instruments. Brazilian's countryside folk music.

1. Introdução

O ensino de música no Brasil apresenta, segundo Fonterrada (1994), duas matrizes principais: a tradicional e a alternativa. De acordo com a autora, a tradicional é aquela cujo objetivo é formar instrumentistas e se baseia na aquisição de técnicas de execução e leitura, priorizando repertório clássico europeu. A alternativa é derivada da arte-educação e pretende formar apreciadores de música, utilizando instrumentos artesanais e dando preferência à música popular brasileira. É nesta educação musical que este trabalho se fundamenta: numa abordagem que não vise à formação de profissionais de música, mas que se coloque como componente curricular formal em escolas de educação básica visando o desenvolvimento da pessoa.

Ao preparar planos de prática musical coletiva numa escola pública sem recursos específicos à área, surge a dúvida de como fazer isso num contexto próprio dos estudantes, ou que não passe longe de sua realidade, ou ainda, que tenha significado para eles.

É preciso tomar cuidado para que as práticas educativas não sejam enrijecidas por um sistema pré-definido de ensino que tire a liberdade do estudante de aprender de seu próprio jeito, ignorando ou subjugando sua curiosidade saudável sobre as coisas de seu próprio mundo. Segundo Rogers (1978, p. 159), “Os seres humanos têm natural potencialidade de aprender. São curiosos a respeito do mundo em que vivem, até que, e a menos que, tal curiosidade seja entorpecida por nosso sistema educacional”.

O “nosso sistema educacional” de que fala Rogers representa um quadro de saberes impostos, baseados não na visão de mundo do estudante, mas na do educador, que deposita seus conhecimentos sobre sua classe, cobrando-os depois em forma de avaliações escritas. Esta é a concepção “bancária” da educação de que nos fala Freire (2011, p. 80) quando diz que “A narração de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica (...), os transforma em recipientes a serem enchidos pelo educador (...). Eis aí a concepção bancária da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los.”

Ainda sobre a visão de mundo própria do estudante ele diz: “Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos de estar convencidos de que a sua visão do mundo (...) reflete a sua situação no mundo, em que se constitui.” (FREIRE, 2011, p. 120)

Com base nestas informações surge a dúvida de como ministrar um conteúdo de educação musical levando em conta a ideia do ensino libertador baseado na leitura de mundo do próprio estudante, como propõe Paulo Freire.

A experiência aqui relatada foi realizada ao longo de um ano com turmas do 3º ao 5º ano do ensino fundamental, em uma escola da rede municipal de ensino da cidade de Guarulhos, em 2011.

O objetivo deste trabalho é estabelecer um conteúdo programático em educação musical que seja extraído da realidade social local, mas com importância histórica e que possibilite uma atividade de prática musical em grupo.

A escola não dispunha de instrumentos musicais para as aulas, e o espaço disponível era apenas o das salas de aula e do pátio externo. Assim, fez-se necessário construir os instrumentos lançando mão de quaisquer recursos disponíveis, a fim de se criar um ambiente musical propício ao aprendizado, onde as crianças pesquisam e improvisam livremente, criando seus sons, pois ao utilizar instrumentos construídos por elas mesmas,

desperta-lhes o desejo de explorá-los musicalmente obtendo todas as sonoridades possíveis (JEANDOT, 2001).

2. Bases Teóricas

Este trabalho é baseado no pensamento de Paulo Freire acerca da dialogicidade na busca do conteúdo programático, em associação com a abordagem centrada na pessoa, idealizada por Carl Rogers.

Assim, procurou-se encontrar, a partir do diálogo com os estudantes, qual a maior necessidade de entendimento acerca da cultura local.

“Para o educador-educando, dialógico, problematizador, o conteúdo programático da educação não é uma doação ou uma imposição, mas a devolução organizada, sistematizada e acrescentada ao povo daqueles elementos que este lhe entregou de forma desestruturada” (FREIRE, 2011, p. 116).

Segundo Justo (1973) a aprendizagem significativa ocorre quando o aluno percebe a relevância da matéria de estudo para seus objetivos. Portanto foi primeiramente necessário demonstrar aos alunos as possibilidades de conteúdo de aula e oferecer a possibilidade de estudar a história da música local, para que, dentre todas as opções, fosse decidido o assunto mais potencialmente significativo para nortear o trabalho a ser desenvolvido ao longo de um ano letivo.

Nestas considerações, este trabalho se constituiu das seguintes preocupações:

- Que instrumentos musicais construir?
- Como e com quais materiais confeccioná-los?
- Qual peça executar?
- Quais saberes históricos, sociais e culturais serão norteadores deste exercício?

3. Materiais e confecção

A primeira etapa do trabalho foi a coleta de materiais a serem utilizados. Considerando as possibilidades locais (a escola fica localizada numa região limite entre área urbana e rural) os materiais escolhidos foram frascos de iogurte (garrafinha e copo), grãos de

arroz cru, cabos de vassoura, embalagens de produtos de limpeza (galões de cinco litros, comumente utilizados pela equipe de limpeza da escola) e pedaços de bambu.

A equipe de limpeza da escola dispõe semanalmente de muitos galões vazios e ocasionalmente de cabos de vassouras e rodos. Tudo isso foi aproveitado. Os frascos de iogurte foram coletados por alunos, professores e todos da equipe de gestão escolar, e os pedaços de bambu foram retirados do trecho de mata ao lado da escola (os pedaços de bambu foram encontrados secos no chão, e não colhidos da planta viva).

Com as garrafinhas de iogurte e os grãos de arroz foram feitos cerca de 40 chocalhos. Com os copos de iogurte e pedaços de barbante obteve-se um instrumento que imita o som característico do cacarejo da galinha. Os cabos de vassoura foram serrados em pedaços de 25 cm e lixados, e destes foram feitos aproximadamente 30 pares de claves. Os galões, tal como são (apenas lavados), resultaram em tambores com boa qualidade de sons graves, e dos pedaços de bambu foram construídos reco-recos.

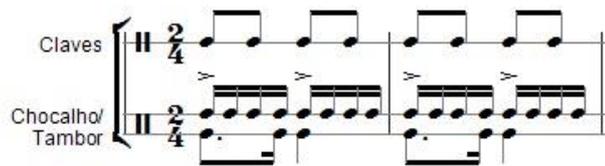
4. Saberes vinculados à prática

Pensando nas palavras de Paulo Freire quando diz “É na realidade mediatizadora, na consciência que dela tenhamos, educadores e povo, que iremos buscar o conteúdo programático da educação” (2011), buscou-se um tema que estivesse contido na sociedade local, mas que precisava ser lembrado, para efeito de estudo histórico.

Nas aulas teóricas e de apreciação musical, o tema do ano foi a cultura caipira das zonas rurais do sudeste brasileiro, da qual se estudaram alguns ritmos e tipos de dança. A cidade de Guarulhos abriga alguns antigos grupos de violeiros e catireiros ainda em atividade, além de conservar festas tradicionais e religiosas que caracterizam e representam a cultura caipira brasileira. Dos muitos ritmos existentes, foram estudados cururu, toada, valsa caipira, polca paraguaia, catira, guarânia, xote, polca e mazurca. Para efeito de prática, foram selecionados a toada e o cururu, e destes extraídos padrões rítmicos característicos, que podiam ser facilmente executados nos instrumentos confeccionados. Tais padrões deram-se como segue:

The image shows a musical score for two instruments: Claves and Chocalho/Tambor. Both are in 2/4 time. The Claves part consists of a sequence of four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The Chocalho/Tambor part consists of a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, and C5, with a dotted quarter note G4 following. The notation is presented on a grand staff with a brace on the left side.

Padrão 1: Toada.



6. Conclusão

A tentativa de estabelecer o conteúdo programático para educação musical com base na cultura própria do estudante levanta um problema a ser melhor estudado: a cultura própria do estudante é composta de um contexto histórico social, ou da imposição dos meios de comunicação, ou ainda, das poucas opções que eles oferecem?

Para os procedimentos adotados neste trabalho, considerou-se a primeira opção. Verificou-se o desenvolvimento global das crianças ao longo do ano onde dentre outros destaca-se: melhora na sociabilidade e na ação em conjunto por meio do arranjo feito na orquestra; melhor compreensão dos elementos que constituem a música, tanto em termos formais, nas partes em que a peça se deu, como em termos de propriedades do som; conhecimento de dados históricos próprios da região bem como a capacidade de escutar e identificar os diferentes ritmos da música caipira brasileira.

Todos estes progressos foram alcançados principalmente porque a orquestra de instrumentos de material alternativo permitiu a prática dos saberes ensinados e sua interiorização.

Referências:

FONTEERRADA, Marisa T. O. Linguagem verbal e linguagem musical. *Cadernos de estudo – Educação musical n^{os} 4 e 5*. Atravez: 1994 Disponível em <http://www.atravez.org.br/ceem_4_5/linguagem_verbal.htm>. Acesso em 01 mai. 2012;

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996;

_____. *Pedagogia do oprimido*. 50 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011;

JEANDOT, Nicole. *Explorando o universo da música*. 2 ed. São Paulo: Scipione, 2001;

JUSTO, Henrique. *Carl Rogers, Teoria da personalidade e aprendizagem centrada no aluno*. 1.ed. Porto Alegre: Emma, 1973;

ROGERS, Carl. *Liberdade para aprender*. 4 ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1978;