



IX Congresso Nacional de Educação - EDUCERE
III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia
26 a 29 de outubro de 2009 - PUCPR

UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA SE ENSINAR MÚSICA MUSICALMENTE

BUENO, Paula Alexandra Reis – UFPR
paula.musica@hotmail.com

BUENO, Roberto Eduardo – PUCPR
roberto.edu.bueno@gmail.com

Eixo Temático: Didática: Teorias, Metodologias e Práticas
Agência Financiadora: Não contou com financiamento

Resumo

Este texto visa à compreensão do modelo C (L) A (S) P, proposto por Swanwick no livro: *A basis for music education*, editado em 1979. Também, a compreensão de como ele funciona numa realidade educacional específica, no caso, o trabalho com o coral infanto juvenil “Corolido”, da Secretaria Municipal de Cultura de São José dos Pinhais – PR, formado por alunos de faixa etária entre 5 a 14 anos. O modelo trata de uma proposta de desenvolvimento das atividades em música que envolva a composição, a apreciação, a performance, a literatura de estudo e a soma de habilidades, abordando também a questão da educação musical como educação estética. Após a revisão literária deste livro, busca-se apoio em teorias da educação e em propostas de educadores musicais, para a elaboração de uma metodologia de ensino baseada no modelo e que seja passível de análise dos resultados pedagógicos. São relatadas experiências vivenciadas no trabalho desenvolvido com o coral “Corolido”, e analisadas estas experiências com base no caderno de campo e entrevistas com os alunos. Verifica-se que as metas propostas no planejamento metodológico foram alcançadas, os estudantes passaram a buscar gestos musicais significativos na escuta, desenvolveram o ato criativo da composição musical coletiva e individual, realizaram apresentações diversas, desenvolveram a prática da pesquisa em música, e o aprimoramento técnico musical. Verifica-se também que interações humanas foram significativas, promovendo engajamento e motivação para com o trabalho proposto. Salienta-se que, como celebração do sucesso alcançado, gravou-se um CD das composições realizadas e peças de domínio público. Conclui-se que o modelo é de grande valor para uma educação musical eficiente e significativa.

Palavras-chave: Prática Pedagógico Musical. Experiência Estética. Relato de Experiência.

A Educação Estética de Swanwick

A música é uma das formas de expressão mais antiga. Ela toca profundamente o nosso ser, e nos transmite uma série de sentimentos. Devido a sua importância, as habilidades

musicais foram transmitidas de pessoa para pessoa desde épocas remotas, iniciando-se assim o ensino da música. Desde então a educação musical vem passando por diversas transformações.

Em 1979 Keith Swanwick publica o livro: *A basis for music education*, onde aborda a questão da compreensão estética no processo do aprendizado da música. Refere-se à estética como a busca de significado. Ele acredita que a música nos comunica gestos expressivos e que interagimos com ela, reconhecemos na música o fluir e pulsar da existência humana.

Os padrões de nossas ações e sensações podem estar presentes nas músicas e por causa de sua natureza fluida e dinâmica, estes padrões estão presentes em movimento, assim como nossos sentimentos. A música, neste sentido, remete ao sentimento, ou se parece com ele, ela pode nos mostrar como os sentimentos são.

Swanwick (1979, p. 37-38) acredita que a experiência musical está relacionada aos processos fisiológicos e psicológicos dos indivíduos. A música pode apresentar dois níveis de significado para o ser humano: o primeiro nível (o que nos diz) é uma questão de “reconhecimento”, o que entendemos do discurso sonoro que estamos ouvindo. O segundo nível (o que significa para nós) é uma questão de “relacionamento”, como interagimos com a obra musical, como ela permeia e expande nossas mentes, por exemplo, quando nos emocionamos com ela.

É o primeiro nível que conduz ao segundo, e é nele que nós, como professores podemos agir, pois nossa influência no segundo nível é mínima. Muito do que a música pode significar para o indivíduo dependerá dele mesmo e de seu estado de espírito naquela hora. Ser auxiliados na busca de uma perspectiva de vida com sentimento é certamente um processo educativo. Mas não temos como ensinar diretamente a estas respostas estéticas, podemos, porém buscá-las...

Neste contexto Swanwick volta-se para a educação e vê no professor o agente que pode fortalecer o relacionamento entre os estudantes e a música. Na busca de uma educação musical eficiente ele apresenta um modelo de desenvolvimento das atividades em música, que envolve a composição, a apreciação, a performance, a literatura e o desenvolvimento técnico (soma de habilidades). Estas duas últimas sendo atividades periféricas às de envolvimento musical direto, que seria a composição, apreciação e performance, mas estariam integradas a elas. Ele chama o modelo de “Modelo C (L) A (S) P”.

De acordo com Swanwick (1979, p. 51-56), na **apreciação** a interação entre o objeto

musical e o ouvinte se dá através daquilo que a música comunica ou significa para ele. Isso também ocorre na **composição**, mas com uma ênfase no fazer musical. Claridade e intensidade serviriam para indicar o processo central do ato de composição e os fins para os quais o compositor caminha enquanto constrói seus elementos musicais. O ato da **performance** também pode ser visto por este prisma. O papel primordial do intérprete é fazer a mediação entre a obra e o ouvinte, a obra é projetada com clareza e sentido de significado nos gestos expressivos, mas também é sentida com impacto, com intensidade de sentimentos pessoais do intérprete. No caso do ato da composição, a relação com a **soma de habilidades e literatura de estudo** é sentida através das tensões geradas entre tradição e inovação. De maneira semelhante, o autor acredita que o ato da performance, e da apreciação, só poderiam estar relacionadas com a **soma de habilidades e literatura de estudo**, através da percepção de normas e desvios.

Finalmente, para a educação musical, ter objetivos específicos e claros é uma condição primordial para se trabalhar com senso de direção e realização. Swanwick (1979, p. 67) acredita que um mestre pode formular objetivos em três categorias principais (tendo em mente o objetivo final de resposta estética durante este processo). Estes objetivos formariam uma hierarquia. No topo encontra-se uma categoria de apreciações estéticas, que envolve as atividades de composição, apreciação e performance. Nesta categoria estamos preocupados com a clareza da imagem musical, o que ela nos diz e projeção da performance. A segunda categoria inclui desenvolvimento técnico (soma de habilidades) e pesquisa bibliográfica (literatura de estudo). A terceira, não musical, mas essencial para qualquer processo educacional, é denominada por Swanwick de interação humana.

O modelo C (L) A (S) P apresenta um novo paradigma para a educação musical. Logo, como ele funciona num contexto específico? Esta questão foi o objeto de pesquisa do presente estudo.

Construindo uma Proposta Metodológica

Após o estudo do livro do Swanwick, buscou-se construir uma proposta metodológica baseada no modelo proposto por ele, e que permitisse a análise dos resultados efetivamente obtidos. O aporte epistemológico se deu em teorias que entendem o sentir e o perceber como parte integrante na aquisição do conhecimento. Para Steiner o processo educativo compreende

“cabeça”, “mão” e “coração”. Refere-se a “mão” como uma metáfora da vontade, ao “coração” como os sentimentos, e a “cabeça” como intelecto, a racionalização.

Sendo o Método Científico de Goethe a referência metodológica de Rudolf Steiner, a experiência é tida como o fundamento para a construção do conhecimento. A racionalidade é um processo evolutivo que mescla materialidade, vitalidade e sensibilidade. O pensar é uma experiência do nexos ideal, ou seja, aquilo que compõem as coisas. Neste contexto, Goethe propõe que o pensar passa pelos estágios: Imitação, Maneira e Estilo.

Na **Imitação** - que é a observação, a percepção - o foco não está no sujeito, mas sim o que predomina é o objeto. Ele deve ser observado e imitado o mais semelhante ao real. Na **Maneira**, o sujeito se expressa através do objeto, é representado como esse sujeito vê as coisas, logo é o sujeito que predomina. No **Estilo** - trata-se do conhecimento, da compreensão - há uma fusão consciente entre sujeito e objeto.

Sendo assim eles concordam com a idéia do “Eros platônico”: há uma força no ser humano que o faz transcender, ir além de si mesmo (Estilo); para isso o belo concreto precisa ser observado, precisa haver uma apreciação do belo. Também é necessário o reconhecimento e amor pelo belo do outro. Ainda um reconhecimento e respeito às leis sociais, para finalmente elevar-se em nível da apreciação da beleza da própria idéia.

Neste contexto gerar experiências de envolvimento musical direto, ou seja, experiências de apreciação, composição e performance, facilita o processo de engajamento por meio da Imitação e Maneira em busca de se alcançar o estilo. Outra questão não desprezada na teoria do Swanwick que interage com estas idéias refere-se às interações humanas que para ele constitui-se parte da educação estética envolvendo a relação entre as pessoas e os objetos ou eventos estéticos.

Percebemos que as reflexões de Goethe dizem respeito ao que hoje chamamos de estética, ou seja, uma experiência carregada de sentidos e significados para o humano, o que lhe proporciona uma nova significação para as coisas, ou seja, pensamentos, ideias, conhecimento... Arte e ciência relacionam-se na compreensão de Goethe. Quanto mais profundo o conhecimento maiores as possibilidades do artista, quanto mais técnico o artista maior a busca por compreensão, por conhecimento. Isso fortalece a compreensão da literatura e desenvolvimento técnico fundamentarem as atividades de envolvimento musical direto.

No século XVIII Friedrich Schiller escreve uma série de cartas a seu mecenas, que foram posteriormente editadas numa obra intitulada “A Educação Estética do Homem”.

Nestas cartas Schiller fala de liberdade política argumentando a favor da estética. O homem será capaz de exercer a liberdade quando tiver conhecimento e competência. Ele apresenta (1990, p. 32) o homem real e o ideal: “Todo homem individual... traz em si, quanto à disposição e destinação, um homem ideal e puro...”. A ideia é adquirir disciplina. Internalizar-se-ia uma capacidade que permaneceria posteriormente. O homem necessitaria cultivar-se para ser capaz de liderar-se, de exercer sua liberdade. A Educação Estética exigiria a compreensão de que a vida exige um constante esforço para superação; para sair do estado bruto para a lapidação, de transformar-se de seu estado natural para um estado ético.

A relação das ideias de Schiller com a concepção pedagógica de Steiner se dá na autonomia e liberdade como metas; na arte (estética) como um caminho de cultivar o homem; no cultivo da sensibilidade fomentando o desenvolvimento cognitivo e da arte como uma postura.

Voltando-se para música percebem-se convergências com a expectativa da experiência estética por meio do envolvimento significativo com experiências musicais diretas.

Como apoio foram utilizadas também as ideias da psicologia educacional, a importância da afetividade e a psicogênese de Wallon, a assimilação, acomodação, figuração e operação em Piaget, o significado positivo do erro, a questão do efeito da interação social de Vygotsky, e a interação dialética entre símbolos e pensamentos no desenvolvimento de conceitos e as “inteligências múltiplas” defendidas por Howard Gardner (1985 e 1997).

Para o planejamento metodológico, agora fundamentado nas idéias de Swanwick, em literatura da área da psicologia e da educação, buscou-se apoio em alguns autores como: Bernadete Zagonel (1992), Vanda B. Freire (1999), Ieda Camargo de Moura (1989), Maria Teresa Trevisan Boscardin (1989), François Delalande (1999), Nelson Mathias (1986) e Stephen Chun-Tao Cheng (1999).

E para a concretização das análises todo o trabalho desenvolvido foi anotado em diários de campo, todos os encontros foram gravados em gravador comum, e no final do processo foram realizadas entrevistas individuais semiestruturada com os estudantes. Este trabalho foi realizado no ano de 2001.

O Coral Corolido consistia numa oficina de Educação Musical através do canto, para estudantes de 5 a 15 anos de escolas públicas, fundada em 1999, com objetivo de difusão cultural através de apresentações públicas. Não havia pré-requisitos ou testes para se ingressar no grupo, portanto o mesmo era muito heterogêneo. Em 2001 inscreveram-se 23 estudantes,

as aulas começaram no dia 16 de fevereiro e foram até 22 de dezembro com carga horária de cinco horas semanais.

Para trabalhar a apreciação musical foi realizada uma seleção musical onde todos, professora e estudantes, sugeriram obras para serem ouvidas e analisadas. Cada obra musical foi escutada três vezes. Primeiro todos ficavam em silêncio, segundo os estudantes escolheriam uma maneira de manifestar sua impressão sobre a obra: verbalmente, por escrito, em forma de desenho, movimentos corporais ou outros... Após a terceira audição os estudantes levantaram o maior número de informações possível sobre a peça. Com base nas colocações da Vanda L. B. Freire era levantado questionamentos tais como: Quais instrumentos foram utilizados? Quantos planos apresenta a obra? Bata a palma no pulso da música? E outras... Todos os debates foram anotados em diário de classe.

Para as atividades de composição foram realizadas explorações livres (conforme mencionado por François Delalande) em instrumentos levados para a sala ou em objetos diversos que produzissem sons. Também jogos e brincadeiras com sons vocálicos e/ou corporais, como propôs Bernadete Zagonel. Ainda a atividade de composição do Conto Sonoro proposto no livro “Musicalizando crianças”. Também improvisações e composições de frases musicais e temas melódicos, estruturas de pergunta e resposta e pequenos rondós. Tudo foi gravado em gravador comum.

Para as atividades de performance foi considerado o contexto sociocultural dos integrantes do grupo. Iniciou-se pelas peças folclóricas (escolhidas de acordo com a origem e interesse dos estudantes). Interpretou-se também uma peça de domínio público (Mulher Rendeira) para trabalhar arranjo a duas vozes e foram interpretadas todas as composições criadas.

Na calistenia¹, exercícios preparatórios para o canto, foram trabalhados os elementos técnicos da teoria de Stephen Chun-Tao Cheng no livro “O Tao da voz”. A proposta filosófica baseou-se na de Nelson Mathias, ele afirma (1986, p. 21) que: “buscar o som de cada ser humano para que ele possa se inserir num processo de educação musical libertadora, partindo do seu saber, que no sentido original significa SENTIR O GOSTO, PERCEBER. O saber é uma experiência única, singular e pessoal”.

A literatura de estudo e soma de habilidades foram trabalhadas em virtude das dúvidas e necessidades que surgiram no decorrer das atividades de apreciação, composição e

¹ Compreende relaxamento, exercícios de respiração, ressonância, aquecimento vocal e vocalizes.

performance.

Seguindo as orientações de Swanwick, a **meta** foi que os estudantes estivessem com uma maior compreensão do significado da música para eles próprios. Reconhecendo gestos expressivos e relacionando-se com as obras nas atividades de apreciação. Que tivessem experiências de composição onde a obra criada apresentasse clareza quanto a sua confecção e que fosse intenso o relacionamento destas com aquele ou aqueles que a fizeram. Também, que realizassem performance onde obtivessem uma projeção e impacto a tal ponto que “transmitissem uma presença” nesta performance, buscando sempre o apoio na literatura de estudo e no desenvolvimento técnico.

Assim esperou-se que com a prática pedagógica proposta os estudantes:

- ✓ Reconhecessem e produzissem em música um gama de gestos expressivos;
- ✓ Identificassem operação de normas e desvios em estilos musicais;
- ✓ Demonstrassem capacidade de compreensão de estruturas e técnicas musicais também fluência e notação;
- ✓ Montassem e categorizassem informações sobre músicos e músicas.

Para se alcançar o desenvolvimento esperado os estudantes necessitariam praticar a música de forma eficiente e freqüente; conhecer estilos e técnicas; estimular a exploração sonora; estimular e dar suporte à criação e improvisação musical; desenvolver a capacidade de fluência e prazer na interpretação; desenvolver a capacidade de respeitar as outras culturas e valorizar a nossa própria; ter iniciativas em dar suporte às atividades musicais na comunidade; ampliar os conhecimentos técnicos vocais; ampliar as informações e conhecimentos teóricos sobre músicos e música e ampliar o discernimento auditivo.

Nesta proposta metodológica, o desenvolvimento das atividades considerou o princípio da interação humana, foi flexível, sendo construído no dia-a-dia em harmonia com os anseios e expectativas individuais e coletivas, e também com as propostas de socialização das atividades (performances públicas). Desta forma foi possível contemplar os conteúdos estruturantes da música: altura, duração, timbre, intensidade e densidade.

Os resultados

Muitas foram às experiências vivenciadas neste trabalho, destacam-se as seguintes: ao ouvir a peça “Os Fósseis” da obra “Carnaval dos Animais” de Camille Saint Saëns, uma estudante pequena se dirige ao metalofone tentando tocar a obra; na audição de

“Ramifications” de Ligeti, um aluno movimentava-se realizando expressões faciais que aparentemente representavam os sentimentos humanos, depois comenta “Esta música me tocou profundamente e me deu ‘asas à imaginação’. Agora compreendo que música não é só os sons dos instrumentos, ou o canto bem afinado de uma melodia, música é a maneira que eu ouço e organizo os sons que estão ao meu redor”, nos encontros que se seguiram mostrava-me algumas obras de caráter contemporâneo que havia pesquisado. Algum tempo depois, ao ser convidado para selecionar uma trilha sonora para uma peça teatral chamada “O Fantasma de Brigitte”, compôs toda a trilha com peças deste caráter; também tivemos uma composição realizada pelas crianças pequenas e interpretada de maneira singular por um adolescente.

O desenvolvimento da proposta proporcionou uma efetiva interação dos estudantes com a música. Ouvindo, criando, executando e lendo, desenvolvendo dimensões técnicas, também desenvolvendo dimensões sociais.

A meta do trabalho foi alcançada com êxito. Quanto mais os estudantes conheciam a literatura de estudo (L) e desenvolviam-se tecnicamente na música (S), mais se envolviam com o 1º nível de significado de Swanwick (1º nível de significado: o que a música nos diz: reconhecimento dos componentes gestuais da obra e percepção das normas e desvios). Houve um ativo processo de educação musical através das atividades de apreciação (A) e que influenciaram diretamente as atividades de composição (C) e performance (P).

Numa avaliação oral ao falar sobre as mudanças no envolvimento com a música após a participação no trabalho eles argumentavam: “Antes eu só queria saber se a música era bonita ou não, agora observo as variações de timbre, as combinações sonoras, tento observar todos os detalhes da música...”

Na composição houve clareza quanto à confecção e sentimentos intensos. Quando ouviram a gravação das composições realizadas ficaram orgulhosos, satisfeitos e realizados. Aconteceram composições coletivas e individuais. Uma das composições individuais acabou sendo o “hit” do grupo, que fez com que os mesmos divulgassem socialmente o trabalho desenvolvido.

Nas performances obtiveram projeções satisfatórias e o público reagia positivamente nas apresentações. Nas entrevistas duas estudantes afirmaram que a atividade tinha trazido mais desenvoltura e meios de enfrentarem a timidez. Uma estudante, de nove anos disse: “quando eu cantava as músicas do ‘Saltimbancos’ minhas colegas diziam que eu desafinava, e eu nem percebia. Este ano consegui perceber os lugares da música que eu estava desafinando

e consegui concertar, cantar certinho, afinado. Agora canto todos os domingos na minha igreja; também comecei a cantar nos Karaokês, tiro sempre notas boas, as pessoas me elogiam e estou muito feliz”.

Conquistou-se o que se esperava na proposta metodológica, os estudantes reconheceram e produziram gestos expressivos em música; conforme se desenvolviam na apreciação musical e também devido aos ensaios e performances identificaram normas e desvios em estilos musicais; desenvolveram-se tecnicamente e iniciaram o aprendizado de notação musical; montaram e categorizaram informações sobre músicos e músicas.

Organizando idéias, podemos afirmar que: praticou-se música de forma eficiente e frequente por meio das atividades de composição apreciação e performance. Por meio da apreciação se conheceu uma diversidade de estilos e técnicas musicais. Estimulou-se a exploração sonora com os exercícios de em instrumentos musicais e objetos que produzem sons, assim como nas explorações de sons corporais e vocais. Estimulou-se e se deu suporte à criação e improvisação musical, por meio dos exercícios de composição. Desenvolveram-se capacidades de fluência e prazer nas interpretações assim como nas performances realizadas. Desenvolveram-se a capacidade de respeitar as outras culturas e valorizar a nossa própria com as pesquisas e interpretação de peças folclóricas das regiões de descendência dos participantes do grupo, assim como do folclore nacional. Houve iniciativas em dar suporte às atividades musicais na comunidade com a realização da oficina. Ampliaram-se conhecimentos técnicos vocais com os exercícios realizados. Ampliaram-se as informações e conhecimentos teóricos sobre músicos e música com questionamentos e debates, exercícios teóricos e incentivando a busca na literatura técnica e histórica. Ampliou-se o discernimento auditivo por meio das atividades práticas realizadas.

As dimensões sociais das atividades realizadas envolveram respeito ao próximo, construção de identidade coletiva, conforto de pertencimento a um grupo e motivações na vida e viver dos envolvidos.

O resultado musical obtido foi muito satisfatório, superou expectativas, cativou ouvintes, demonstrou diversidade de estilos e um real desenvolvimento musical do grupo em questão. A Secretaria Municipal de Cultura do município valorizou e financiou a gravação de um CD em um estúdio profissional.

Ao se reconstruir a experiência vivenciada por meio da análise dos diários de campo, da transcrição e leitura das entrevistas, e escuta do CD, verifica-se que o processo constituiu-

se em efetivo desenvolvimento musical. Existe a possibilidade de ter acontecido experiências estéticas, no entanto é impossível afirmar. Uma aluna se mostrou muito engajada, feliz e teve uma melhora significativa na escola. O menino que desenvolveu a composição da trilha sonora da peça “Fantasma de Brigitte” também surpreendeu. O que aconteceu com estes estudantes podem exemplificar os efeitos da experiência estética tão almejada... De qualquer forma o processo foi muito significativo para todos os envolvidos.

Conclui-se que o modelo é de grande valor para uma educação musical eficiente e significativa. Trabalhar com o embasamento no modelo C (L) A (S) P pode ser uma alternativa para os planejamentos em educação musical, conteúdo incorporado no currículo nacional atual.

REFERÊNCIAS

CHENG, S. C. **O Tao da voz**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DANTAS, H.; OLIVEIRA, M. K; TAILLE, Y. **Piaget, Vygotsky e Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus, 1992.

DELALANDE, F. Da exploração sonora a invenção musical: uma proposta pedagógica. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, VIII, 1999, Curitiba. **Anais...** Salvador: ABEM, 2000. P. 48-51.

FREIRE, V. L. B. **Currículos. apreciação musical e culturas brasileiras**. 2001. Disponível em: <http://www.udesc.br/centros/ceart/hp/abemsul/artigo17.html> Acesso em: 10/04/2002.

GALVÃO, I. **Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil**. Petrópolis: Vozes, 1995.

GARDNER, H. **The mind's new science: a history of the cognitive revolution**. New York: Basic Books, 1985.

GARDNER, H. **As artes e o desenvolvimento humano: um estudo psicológico artístico**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

GOETHE, J. W. **Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil**. Werke, Band 12. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, 2000.

MATHIAS, N. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

MOURA, I. C.; BOSCARDIN, M. T. T.; ZAGONEL, B. **Musicalizando crianças: teoria e prática da educação musical**. São Paulo: Ática, 1989.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras. 1990.

STEINER, R. **Arte e estética segundo Goethe**. São Paulo: Antroposófica, 1998.

STEINER, R. **A filosofia da liberdade**. São Paulo: Antroposófica, 2000.

SWANICK, K. **A basis for music education**. London: Routledge, 1979.

VYGOTSKY, L. **Thought and language**. Cambridge: MIT Press, 1986.

ZAGONEL, B. Do gesto ao musical: uma nova pedagogia. **Caderno de estudos: educação musical**, n.2, São Paulo: Atravez, 1992, p. 41-46.