

DA ESCUTA À PRÁTICA CRIATIVA: *ISTO É MÚSICA!!!*

Alvaro Henrique Borges

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – UNESP

Instituto de Artes – Doutorado em Música

Educação Musical

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo

Este texto trata-se de um recorte das experiências que ocorreram com um grupo de educadores musicais, os quais atuam em escolas regulares de Minas Gerais e que foram sujeitos da pesquisa desenvolvida pelo autor acerca da situação do ensino musical em escolas do sistema regular de ensino. O objetivo da pesquisa foi aproximar a prática musical dos sujeitos com um repertório que contemplasse novas possibilidades de ouvir e fazer música. A fundamentação destas possibilidades foram embasadas nas idéias de pedagogos músicos, que atuam desde a segunda metade do século XX, a saber: R. M. Schafer, J. Paynter, G. Self, B. Porena e G. Reibel. O trabalho foi realizado a partir das abordagens qualitativas elegendo-se o caráter metodológico intervencionista com observação participante e privilegiou-se a descrição, a análise e a interpretação de dados.

Palavras-chave: música; ensino; criatividade; música contemporânea.

Introdução

Para esclarecer o leitor a respeito de como ocorre o processo de construção do conhecimento pelos educadores do Projeto “Música na Escola” do Estado de Minas Gerais, representados pelos educadores do Conservatório Juscelino Kubitscheck da cidade de Pouso Alegre, apresentaremos um panorama do Plano Metodológico e das Estratégias de Ensino adotados. Para isso, partem-se das orientações oriundas dos PCNs, as quais preconizam:

Para que a música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula. Envolvendo pessoas de fora no enriquecimento do ensino e promovendo interação com grupos musicais e artísticos das localidades, a escola pode contribuir para que os alunos se tornem ouvintes sensíveis, amadores talentosos ou músicos profissionais. (PCNs, 1998:77)

De forma cronológica, o Plano de Ensino prevê duas etapas com a duração de dois anos letivos cada. Esta procura adequar as estratégias de ensino à grade curricular dos quatro anos, correspondentes ao período do 1º à 4º ano (Ciclos I e II) e ao período do 5º à 9º ano (Ciclos III e



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

IV). No entanto, observe-se que, na maior parte das escolas, o Projeto atende o período da primeira fase: 1º à 4º anos escolares.

Na primeira fase, o planejamento se centra proeminentemente na apreciação musical, na sensibilização e na interação coletiva dos atuantes. Apóia-se, portanto, em ações práticas e vivência da literatura musical. Programam-se, para o desenvolvimento em classe, os seguintes elementos:

- *Jogos musicais e brincadeira de contato*, cantigas de roda e cirandas, exploração de temática regional;
- *Percepção sonora*: observação e análise do som ambiente, internos e externos, e reprodução dos mesmos (onomatopéias);
- *Explicação teórica* da procedência e propagação sonora: visualização das ondas sonoras por desenhos, gravuras ou experiência com uma bacia d'água onde se visualizam as ondas e se estabelece um paralelo com as do som;
- *Vivência de escuta* sobre as qualidades do som (altura, duração e intensidade, bem como a diferenciação do timbre); para a aplicação deste conteúdo, utilizam-se jogos sonoros, de diversos autores.
- *Conhecimento do cancioneiro* brasileiro regional: interação com a literatura, a partir da qual se desenvolvem propostas de leitura, poesia, canto e danças;
- *Apreciação musical*: escolhem-se compositores e trabalha-se na contextualização e interpretação da literatura musical (neste caso contextualizam-se gênero, estilo e época)
- *Prática musical* de “Bandinha Rítmica” e de diversas formações instrumentais em classe, em que os alunos desenvolvem, criam e interpretam melodias simples, cantadas ou faladas. O foco é colocado na socialização, concentração e no desenvolvimento psicomotor. O repertório é escolhido de acordo com os conteúdos de ensino dos instrumentos (flauta doce, violão, teclado, e outros), em cada escola.

Partem-se, então, após dois anos, à segunda etapa, na qual o conteúdo trabalhado é mais denso e específico do que o desenvolvido na etapa anterior. As etapas do Plano de Ensino descritas acima estão resumidas no Quadro 1 e listadas abaixo:

Os objetivos da segunda etapa se voltam para a técnica e conhecimento aprofundado acerca da linguagem musical, apoiando-se nas ações procedimentais do desenvolvimento musical. Estas ações englobam:



- *Intensificação da primeira etapa* de forma menos lúdica e mais específica: as brincadeiras e jogos tornam-se atividades de caráter menos recreativo e passam a ser mais conscientes e criativos.
- *Jogos cantados* que reforcem o desenvolvimento estrutural de elementos como ritmo, afinação, concentração e criação musical em conjunto;
- *Experiência e exploração da notação musical*: noções criativas de escrita e leitura musical (pauta, claves, figuras rítmicas e alturas);
- *Conhecimento dos instrumentos musicais*: organologia, reconhecimento auditivo de timbres, reconhecimento por meio da escuta e apresentação de fotos e gravuras dos instrumentos, oficinas de construção instrumental, excursões para audição e concertos, dentre outros;
- *Apreciação musical*: estudo específico de diversos gêneros, estilos e épocas da História da Música Ocidental;
- *Exercícios vocais e aplicação nas aulas de Canto Coral*: prática de exercícios de relaxamento, respiração, vocalizes, canto de melodias simples em uníssono ou em várias vozes e improvisação;
- *Prática instrumental*: aprendizado e domínio técnico de um instrumento (flauta doce, violão, teclado) visando o desenvolvimento psicomotor, a concentração e a socialização coletiva do aluno;
- *Conhecimento e prática de repertório*: análise e execução do repertório específico das práticas instrumentais e vocais, que se concentra nas obras tonais ou pré-tonais e, principalmente, em canções populares e regionais).

ETAPAS DO PLANO DE ENSINO	
1ª. ETAPA (duração 2 anos letivos)	2ª. ETAPA (duração 2 anos letivos)
Vivência Musical	Ações Procedimentais
Experimentação sonora. Sensibilização dos elementos estruturais: ritmo, altura, duração, timbre. Apreciação do repertório. Alusão histórica e contextualização. Observação das manifestações musicais em diferentes sociedades. Socialização, concentração e desenvolvimento psicomotor.	Percepção auditiva. Conhecimento de repertório. Consciência e domínio psicomotor musical. Desenvolvimento da concentração. Escuta ativa crítica. Formação cidadã reflexiva. Sociabilidade e agentes de transformação.

Quadro 1. Etapas do Plano de Ensino e conteúdos do Plano de Ação.

Isto é Música !!!

Após observar diversos procedimentos no sentido de apresentar e incluir o repertório musical nas escolas — como escuta de obras, análise e leitura de partituras não convencionais, manipulação sonora em estúdio, escuta e grafia do som ambiente — sugerem-se o desenvolvimento e vivência destes elementos pela prática criativa. Partindo deste nível apresentamos a seguir um recorte possível para este processo, o qual foi vivenciado ao longo do desenvolvimento da pesquisa ocorrida no Conservatório Estadual de Música “JKO” com os educadores atuantes na rede regular de ensino. A proposta inicial consistiu na elaboração e realização de uma composição musical de elementos musicais atuais. Os passos desta proposta, baseados nas abordagens criativas, foram os seguintes:

1. a composição deveria ser realizada por grupos de até cinco membros e elaborada a partir de meios diversos, por exemplo, uso de sons do ambiente, produzidos pelo homem, provenientes de instrumentos musicais ou, ainda, resultado de gravações;
2. esta composição deveria ser explicada e ensinada aos colegas, os quais deveriam executá-las (cf. PAYNTER, 1972).

Dessa forma, acreditou-se poder avaliar a compreensão e aplicação do conteúdo proposto, através da observação e análise dos resultados das propostas composicionais apresentadas pelos grupos. Após a composição e execução das peças elaboradas por eles, avaliou-se o resultado como bastante satisfatório, principalmente por se considerar o curto tempo disponível para esta tarefa e também para a vivência do repertório ouvido. De certo modo, a dinâmica ocorreu similarmente à sala de aula. A resposta obtida a partir desta tarefa foi: *Isto é Música!!!*

Oficinas De Criação

Este procedimento se configurou num celeiro de possibilidades de criação para os sujeitos. Relacionando-se a escuta, a representação sonora ouvida, a interpretação das obras e dos jogos musicais com as discussões sobre o *status* da música na atualidade, sempre relacionadas à problemática do ensino, partiu-se para tentativas de escritura destas músicas e sonoridades. A primeira frente trabalhada foi a elaboração das partituras, para que os participantes pudessem representar suas próprias idéias composicionais.

Algumas partituras conhecidas por eles durante o processo anterior serviram de referência. Os sujeitos foram orientados para, primeiramente, ouvirem os sons do local, para, em seguida, transporem estes sons, graficamente para o papel. Em seguida, os sons grafados foram distribuídos a



terceiros que, por sua vez, os reproduziriam. Desta feita, foi possível observar o grau de entendimento e de interpretação apreendido por eles.

Após algum tempo gasto naquela tarefa, pediu-se ao grupo para que formassem grupos de cinco membros, e idealizassem uma composição musical baseada em uma estória popular e, que esta fosse conhecida. Colocados em três grupos, os sujeitos sugeriram estórias de contos infantis: *Os Três Porquinhos* (dois grupos escolheram este conto) e *A Bela Adormecida*. Uma análise das possibilidades sonoras dos textos foi criteriosamente desenvolvida: os sujeitos buscaram diferenciar sonoplastia de música de cena, pois através dos sons deveriam descrever a idéia escolhida.

Os sujeitos estavam livres para escolherem a forma de composição que lhes agradasse. Entretanto, tinham também como objetivo fazer que suas escolhas — gênero musical, estilo, técnicas, dentre outros — estivessem direcionadas ao contexto educacional. Os participantes, assim, teriam de extrair deste momento criativo, experimentação de idéias e materiais movidos pela imaginação.

O resultado se deu em três composições de caráter criativo bastante particular. O primeiro grupo preferiu seguir meios tradicionais de notação e forma; seus membros utilizaram a construção temática-motívica-melódica tonal (“tema popular de *Os Três Porquinhos*”) e a instrumentação também demonstrou ser pouco inovadora. O segundo grupo, que escolheu um conto infantil diferente dos outros grupos: *A Bela Adormecida*, construiu um discurso em forma teatral. Havia divisão de personagens, atos, figurinos e falas. A representação sonora teve caráter de sonoplastia, a qual era enriquecida com o gestual. Por fim, o terceiro grupo representou sonoramente a idéia do texto, ousando na instrumentação e buscando meios de expressar o discurso, unicamente por meio de sons, em uma forma musical possivelmente reconhecível.

Observando-se esse processo composicional, convencionou-se que, em cada grupo, as partituras das composições deveriam ser entregues aos outros grupos, para que estes as executassem, ao final das tarefas. Esta proposta implicava mais uma forma de avaliação dos elementos educacionais expressos nas partituras e das idéias desenvolvidas.

Grupo 1 – Composição musical sobre *Os Três Porquinhos*

A escolha do tema melódico, popularmente conhecido (Figura 19), foi decisiva no modelo seguido pelo Grupo: construção melódica, tonal, com harmonia simples e efeitos de sonoplastia (chamados pelo grupo de trilha). No entanto, os instrumentos escolhidos foram os que os componentes tinham domínio e, conseqüentemente, usavam para suas aulas nas escolas: o violão, o piano, a bateria e instrumentos de percussão.



Tema do 3 Porquinhos LEGENDA

Tema DO LOBO

PIANO - [PI] | VIOLAÃO - [VIO] | CLAVA - [CLA]

RECO-RECO - [REC] | Chocalho - [CHOC]

BUMBO - [BUM] | SopRO - [Sopr] | VOZ GLISSANDO [GLISS]

PRATO - [PRAT] | PAPEL e COPINHO [PACOP]

Figura 1. Legenda e tema escolhido para a composição musical durante a Oficina de Criação: Grupo 1.

Observou-se que o ‘tema do Lobo’, fora deixado *ad libitum* e, conseqüentemente, o grupo executante optou pelo uso dos instrumentos de percussão para criar ambientes dramáticos. Logo, o que ressaltou nesta primeira composição foi o contraste entre as linhas tradicionais (os porquinhos) e o não convencional (as ações do lobo).

3 Porquinhos

LENTO

CHOC

SOPR

PRAT

PACOP

GLISS

FF

Figura 2. Fragmento da partitura de realização: Grupo 1.

O referencial sonoro do tema causou reconhecimento imediato dos demais, ao ouvirem a apresentação final desta composição. Para o grupo, este foi o centro de apoio da idéia discursada e, para eles, este aspecto é de suma importância para obterem atenção dos alunos em sala de aula.

Discorreu-se sobre a vivência musical pessoal e sua importância na formação da escuta, que depois das Oficinas teve seu conceito ampliado para os sujeitos, concluindo-se que as novas possibilidades de ouvir e interpretar, mesmo que contemplem apenas o tradicional, podem ser adotadas durante o processo de ensino/aprendizado nas escolas.

Grupo 2 – Composição musical sobre *A Bela Adormecida*

A idéia representada pela composição do Grupo 2 ocorreu na forma de teatro: dispuseram-se símbolos que representassem trechos da estória. Esta simbologia se dividiu em 12 momentos, sob os quais os executantes deveriam criar uma ambiência sonora. A preocupação não se ateve muito sobre os parâmetros musicais — instrumentação, construção harmônica, organização do tempo cronológico, pulsação e outros — pois o grupo propôs um direcionamento emocional do que deveria ser feito.

Além das figuras representativas, usaram-se palavras onomatopaicas para sugerir ações (Figura 2). Nesse sentido, a execução desta composição teve notação, forma e construção livres (abertas à criação total), centradas unicamente no contexto do conto verbal.

Alguns problemas foram ressaltados na execução desta composição por um terceiro grupo:

- a) necessitava-se de um roteiro prévio indicando o texto — somente a partitura deixou a idéia original fragmentada e não se achou um início claro;
- b) a falta de indicação dos instrumentos ou possíveis materiais sonoros a serem utilizados, causou dificuldade entre os executantes;
- c) percebeu-se uma sucessão de eventos e uma evidente falta de interação entre as personagens;
- d) percebeu-se que o contexto musical/sonoro foi relegado ao segundo plano.

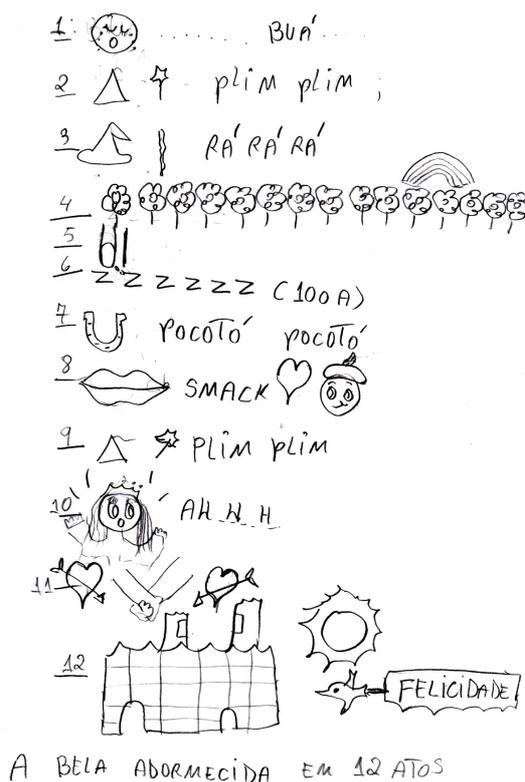


Figura 3. Partitura de realização de *A Bela Adormecida*, Oficina de Criação: Grupo 2.

Após a execução problemática, segundo o grupo criador, uma discussão ocorreu para criar tentativas de solucionar àquelas possíveis falhas. As observações foram compartilhadas e uma nova partitura seria elaborada pelo grupo mais tarde.

Grupo 3 – Composição musical sobre *Os Três Porquinhos*

O terceiro Grupo optou por uma notação gráfica, em uma forma musical reconhecível. Os elementos sonoros seriam realizados por instrumentos não convencionais, que poderiam ser construídos ou improvisados a partir do ambiente.

A notação, também, ocorreu em forma de grafismo com indicações verbais. Esta notação compôs uma partitura, que se desenvolvia em uma linha temporal, porém, sem indicação de duração. A composição estava dividida em três partes, as quais se subdividiam em seis eventos cada — cada um desses eventos era executado por todos os componentes do grupo.

Os três Porquinhos

The score consists of three horizontal lines, each representing a different pig's house and the wolf's actions:

- 1ª linha (pianos porcos (ff)):** Illustration of a 'casa de palha' (straw house). The wolf's actions are 'passos lobo (f)' and 'sopro' (blow), marked with '1x'. The result is 'casa caiu' (house fell) and 'porcos correndo' (pigs running).
- 2ª linha (pianos porcos (p)):** Illustration of a 'casa de madeira' (wooden house). The wolf's actions are 'passos lobo (ff)' and 'sopro', marked with '2x'. The result is 'casa caiu' (house fell) and 'porcos correndo'.
- 3ª linha (pianos porcos (mf)):** Illustration of a 'casa de tijolo' (brick house). The wolf's actions are 'passos lobo (fff)' and 'sopro', marked with '3x'. The result is 'lobo caiu' (wolf fell) and 'há - há - há - há risos dos porcos' (laughter of the pigs).

1ª linha → 1º movimento, porquinho Bolinha e o Lobo.
 2ª linha → 2º movimento, porquinho Bola e o Lobo.
 3ª linha → 3º movimento, porquinho Bolão e o Lobo.

Figura 4. Partitura de realização de “Os Três Porquinhos”, Oficina de Criação: Grupo 3.

O apoio à questão formal foi o ponto-chave para a busca da unidade, segundo o grupo criador. Eles exprimiram esta importância pela comparação entre escuta do repertório apresentado a eles e a possibilidade da verbalização do conto pela composição da paisagem sonora da estória.

Os executantes não encontraram dificuldades na realização. Comentaram que a clareza da proposta, exposta na partitura, refletiu-se num discurso óbvio, sem os distanciarem da liberdade de recriarem suas próprias sonoridades, de acordo com o contexto.

Por fim, observaram que a soma dos aspectos de expressão contemporânea e tradicional poderiam coexistir em um mesmo contexto, e que a leitura de ambos dependeria das experiências de cada indivíduo. Perceberam que, pela heterogeneidade presente na escola, eles poderiam explorar mecanismos que contemplassem todas as possibilidades criativo-musicais e que isto enriqueceria o saber como um todo. Desta feita, esta idéia seria desenvolvida amplamente no cotidiano escolar dos sujeitos com seus alunos.

Considerações

Pretendeu-se neste recorte, após situar o trabalho desenvolvido pelos educadores do Projeto “Música na Escola”, demonstrar que procedimentos criativos simples, no processo de ensino-aprendizagem, podem contemplar de forma eficaz e coerente o emprego do repertório pedagógico musical contemporâneo em sala-de-aula. Apresentou-se, por meio da descrição das impressões e das metodologias abordadas nas oficinas, a percepção de que, adaptando à realidade e ao contexto, podem-se estabelecer novos caminhos para a educação musical. Considera-se, entretanto, que o espaço da escola pode ser responsável pela formação crítica e ativa de futuros músicos e do público em geral, desde à infância, e o educador musical bem preparado se coloca à frente como peça chave neste processo.

Referências bibliográficas

BORGES, Alvaro Henrique. *Abordagens Criativas: Possibilidades para o ensino-aprendizagem da música contemporânea*. 141f. [dissertação de Mestrado] – Instituto de Artes, São Paulo. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2008.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais [Artes], 1998.

CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA “JKO”. Planos de Curso do Projeto “Música na Escola”. Gestão 2005-2007, [s.n].

PAYNTER, John. *Hear and now: an Introduction to modern music in Schools*. London: Universal, 1972.

