

LILIA ASUCA SUMIYA



1290000023



FE

TCC/UNICAMP Su62m

**MUSICALIZAÇÃO
NA EDUCAÇÃO ESCOLAR**

CAMPINAS, SP

1997

LILIA ASUCA SUMIYA

**MUSICALIZAÇÃO
NA EDUCAÇÃO ESCOLAR**

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência
parcial para o curso de
Pedagogia com habilitação em
Administração Escolar da
Faculdade de Educação,
UNICAMP, sob a orientação da
Profa. Dra. Célia Maria de C.
Almeida.**

Campinas, SP

1997

UNIDADE	FE
Nº CHAMADA:	YCC/UNICAMP
	Su62m
V:	
TOMBO	23
PROC.	124/2003
C:	D: X
PREÇO:	R\$ 11.00
DATA:	29.10.03
Nº CPD:	Melnd 310665

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**

Su62m

Sumiya, Lilia Asuca

Musicalização na educação escolar / Lilia Asuca Sumiya.
-- Campinas, SP : [s.n.], 1997.

Orientador :Célia Maria de Castro Almeida.

Trabalho de conclusão de curso - Universidade Estadual
de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Música na educação. 2. Música (Primeiro grau). 3.
Educação musical. I. Almeida, Célia Maria de Castro. II.
Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de
Educação. III. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Profa. Dra. Célia Maria de Castro Almeida
Orientadora

Prof. Guilherme do Val Toledo Prado
2º leitor

Campinas, junho de 1997.

*Aos meus pais e irmãos,
com todo o carinho.*

AGRADECIMENTOS

Este trabalho só foi possível graças à colaboração de diversas pessoas, às quais deixo meus profundos agradecimentos:

- Professora Célia Maria de Castro Almeida, pela orientação e apoio;
- Colégio Progresso Campineiro, especialmente a Renata von Zuben, orientadora pedagógica da escola que possibilitou a realização das observações em campo;
- Professor Daniel Amato, sujeito e colaborador na construção deste saber;
- Alunos das classes 4º A, B, C e D, pelas descobertas que juntos fizemos,
- Emília e Luíza, amigas da república, pela companhia durante os anos de faculdade;
- Ana Carmem, pelo incentivo, compreensão e paciência em reler meus escritos;
- Kelynn Midori, pelos momentos de alegria e incerteza compartilhados durante o curso, principalmente nas discussões e reflexões deste trabalho.

*“Fazer da areia, terra e água uma canção
Depois, moldar de vento a flauta
que há de espalhar essa canção
Por fim tecer de amor lábios e dedos
que a flauta animará
E a flauta, sem nada mais que puro som,
envolverá o sonho da canção
por todo o sempre, neste momento.”*
Carlos Drummond Andrade

Sumário

INTRODUÇÃO: Música na vida humana	09
PARTE I	
1) Música na escola?	13
2) Um breve histórico	18
PARTE II	
1) Música na escola: um estudo de caso	25
1.1) Procedimentos de pesquisa	27
1.2) As aulas de música/ Os alunos	28
2) Análise de dados	
2.1) Do ensino	
a) Organização das aulas	34
b) Ensino/Aprendizagem da grafia musical.....	35
c) Vivência do ritmo	37
d) Ensinando/Aprendendo a ouvir música	38
2.2) Das concepções, atitudes e práticas do professor	
a) Importância da música	42
b) Enfrentando obstáculos	43
c) Os estímulos	44
d) Professor Educador	45

CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
ANEXO: Entrevista com professor	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58

Introdução: Música na vida humana

Graças a evolução tecnológica observa-se, atualmente, um grande “consumo musical”: as pessoas estão constantemente em contato com algum tipo de música no seu dia-a-dia. Essa difusão massiva da cultura musical se dá através de fitas, discos, TVs, jogos eletrônicos, cinema e outros. Para EMANNUEL (1962) o principal elemento para essa difusão foi o rádio, que fez com que se multiplicasse subitamente o público que se interessa pela música: muitos, que nunca tinham ouvido um cantor profissional ou uma orquestra sinfônica, passaram a ter essa oportunidade através dele.

Mas, o que significa a palavra música, que tanto atrai e fascina o ser humano? É muito difícil defini-la na sua totalidade, englobando o seu sentido completo e exato. No século XVIII, dizia-se que a música era a arte de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. Para PAHLEN (1963), essa é uma definição parcialmente verdadeira, pois algumas combinações sonoras que ofendem os ouvidos podem ter sua razão de ser, musical ou expressiva. As maneiras de conceber o prazer do ouvido variam, também, segundo cada ouvinte. Houve até um certo músico, chamado LESUEUR (1967), que afirmou que a finalidade da música não é descrever ou evocar sentimentos, mas imitar acontecimentos, paisagens, seres ou objetos, situando a música entre as artes da imitação.

Encontramos, ainda, várias outras tentativas de definir a música: “A música é a arte de pensar por meio dos sons”. (PAHLEN, 1966: 21); “A música é a relação entre os sons e não o próprio som, qualquer que seja o grau de artifício e de complexidade de sua sucessão”. (HOWARD, 1984:23).

Nas palavras de JEANDOT (1990:15) é que encontro a definição que considero mais adequada: “música é uma linguagem universal, mas com muitos dialetos, que variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, de cantar, organizar os sons e de definir as notas básicas e seus intervalos.”

No entanto, não importa a existência de várias definições, pois todos concordam que uma “boa” música é uma sedução, um encantamento. Ela é capaz de comover, emocionar, sensibilizar, deslumbrar, embriagar, exaltar. Nota-se, também, que existe uma grande variedade musical e as pessoas se identificam com este ou aquele tipo, de acordo com o seu gosto.

Música é, também, uma forma de expressão do ser humano. Sendo assim, serve para exteriorizar as alegrias, tristezas e emoções mais profundas. Ela tem como uma das funções fazer surgir nos homens emoções e sentimentos que as palavras são, muitas vezes, incapazes de evocar.

Além disto, são várias as contribuições que a música pode trazer para a melhoria da vida do ser humano. HOWARD (1984) escreve que a música pode, além de auxiliar o conhecimento do mundo facilitando a interação indivíduo-ambiente, provocar um movimento de conhecimento e organização de seu mundo interior, isto porque causa o despertar de faculdades que contribuem para o seu desenvolvimento enquanto pessoa. Dentre todos, a criança é mais afetada pela música na questão de sensibilização afetiva e sensorial. Este mesmo autor afirma que a criança tem um espírito desperto, o que a faz se interessar por tudo, além de ter a capacidade de captar os detalhes mínimos, tirando proveito de todo e qualquer som que ouve. Observa, ainda, que as crianças têm maior facilidade de aprender novas músicas. O autor escreve que a criança deve ter contato com a música desde que nasce, porque a influência musical na vida da criança está profundamente ligada à sensibilidade, e esta se dá com uma maior significação na infância, por se tratar de uma fase de vida em que esta sensibilidade não é reprimida pelos condicionamentos humanos e pelas exigências sociais.

A criança vive em um mundo totalmente musical, ou seja, um mundo onde sons, ritmos e melodias se misturam entre si. A sua sensibilidade é extremamente apurada para a captação deste universo sonoro. JEANDOT (1990) observa que a criança, antes mesmo de nascer, já tem o primeiro contato com um dos elementos fundamentais da música, o ritmo, através das pulsações do coração materno. Após o nascimento, a criança encontra-se com o universo sonoro que a cerca, e que representa agora seu novo ambiente, começando a ter contato direto com

sons variados, sejam aqueles produzidos por objetos, ou pelos seres vivos. A música permite que a criança vá conhecendo o mundo, pouco a pouco, e de uma maneira agradável, tornando-o um ambiente de aprendizagem motivante e natural.

No entanto, o que ocorre na realidade é que muitos adultos não consideram essa característica da criança ser sensível ao mundo sonoro. Na maioria das vezes, a criança acaba crescendo sem nenhum estímulo musical.

Existe uma certa crença na nossa sociedade de que a aptidão e o gosto pela música são “dons”, como se as pessoas já nascessem sabendo, ou como se alguns nascessem com mais curiosidade musical do que outros. Vários estudiosos da área contradizem esta idéia, entre eles PAHLEN (1966) que afirma que todos nascem com aptidões musicais, faltando apenas despertá-las, o que pode ocorrer através de estímulos sonoros.

Se todos nascem com aptidões musicais, por que só alguns as desenvolvem? Essas aptidões precisam ser estimuladas. Caso esta estimulação não ocorra, caso as crianças não sofram a solicitação do meio, as aptidões não se manifestam. Isto é o que acontece com a maioria das pessoas que não tem convivência com a prática musical, e até com a música de uma maneira geral.

O autor HOWARD (1984) também tem a mesma opinião de PAHLEN. Segundo ele, é tarefa da educação despertar tais faculdades e possibilidades, é preciso despertar o interesse da criança pela música, afinando a sua sensibilidade. Isto é possível através da educação musical, que despertará a criança para sua relação com a música, de tal modo que ela passe a conhecer um pouco mais de si própria, com relação ao mundo que a cerca e com relação à própria música.

Portanto, através da educação musical acredito ser possível despertar o interesse da criança pela música, de tal modo que ela passe a conhecer um pouco mais de si própria com relação ao mundo que a cerca e a própria criança. Mas, como ensinar a música às crianças sem que as aulas se tornem difíceis e maçantes? O que significa, exatamente, o termo musicalizar uma criança/pessoa? Como devem ser as aulas de música na escola? Qual o papel do professor dentro deste contexto? É partindo da leitura de alguns teóricos e especialistas na área,

juntamente com a observação prática do dia-a-dia das aulas de música na escola que me propus a buscar respostas a estas questões.

Parte I

1) Música na escola?

Na atual sociedade em que vivemos, a música está presente em todos os momentos da vida. Recentemente, na cidade de São Paulo, uma das empresas de ônibus de transporte urbano implantou o rádio dentro do ônibus, para que os motoristas e passageiros esquecessem um pouco da tensão e o cansaço que o trânsito causa. Esse é um dos exemplos práticos e reais das contribuições que a música traz para a vida humana. Como é descrita no documento Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (1996:46):

A música sempre esteve associada às tradições e às culturas de cada época. Atualmente, o desenvolvimento tecnológico aplicado às comunicações vem modificando consideravelmente as referências musicais das sociedades pela possibilidade de uma escuta simultânea de toda produção mundial, através de discos, fitas, rádios...

Desse modo, a sociedade tecnológica em que vivemos está em constante contato com as produções musicais, sendo o jovem o maior protagonista. Ainda de acordo com o documento acima citado, qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade sonora à qual os jovens têm acesso precisa abrir espaço para que o aluno traga música para a sala de aula, oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal.

No entanto, poucas são as escolas que possuem a música como disciplina curricular. Encontra-se, aqui, uma grande contradição: de que forma explicar a inexistência da música na escola se ele está presente na sociedade, e a escola faz parte da sociedade? A instituição escolar esquece e/ou ignora as necessidades de um aluno, tornando-se, cada vez mais, distante da realidade.

Nas escolas brasileiras a música é considerada como sendo uma “perfumaria”, algo supérfluo que não merece tanto investimento e atenção. As disciplinas como matemática e português é que são consideradas importantes,

enquanto a arte, de maneira geral, é vista como algo que só serve para “distrair” e “enfeitar”. O autor HOWARD (1984: 44) observa as consequências que esta idéia pode acarretar:

Estamos cada vez mais nos afastando da música, o que é um fato de observação cotidiana e corrente. Se o interesse pela música e seu exercício parece difundir-se entre as jovens gerações, deve-se isso unicamente ao advento do disco e do rádio, que oferecem inúmeras ocasiões de sedução musical. Trata-se de um fenômeno antes de mais nada passivo: a vontade de conhecer e de se aprofundar na música, de procurá-la e de exercê-la de maneira contínua, organizada, ativa, é algo muito diferente.

Para que ocorra o que o autor propõe é necessária uma educação musical para todos. Ouvir, escutar a música não basta para despertar o senso musical. É preciso que, ao menos uma vez, a música e o ato de fazê-la tenham suscitado uma forte emoção, uma sensibilização inexplicável em todos os seres humanos. Para tanto, deve-se fazer/entender/compreender música, dando acesso a este tipo de conhecimento para todos, através da educação musical.

Essa educação musical se dará pela idéia do “despertar”, fazer emergir dentro dos homens o “dom” musical que está “adormecido”, bastando para isso apenas fazer uso dela. Atualmente, as recentes pesquisas nesta área se preocupam com os objetivos, metodologias e os conteúdos adequados ao ensino musical. Segundo Almeida (sld), musicalização busca o desenvolvimento da sensibilidade musical e compreensão da música através da educação do “ouvido” e educação do senso rítmico, realizada em atividades como ouvir, cantar, tocar instrumentos simples, além da leitura e grafia de símbolos musicais. Esse exercício deve ser iniciado desde os primeiros anos de vida, para que a criança, mais tarde, veja-a como uma tendência natural de seu ser e dela faça uma faculdade permanente.

Assim, antes de começarmos a falar sobre o papel da música nas escolas é necessário que falemos um pouco da escola especificamente, pois é nela que está presente a educação, uma educação institucionalizada que, segundo READ

(1958), deve promover não apenas a individualização, mas também a integração com a sociedade, formando um ser individual e social.

Esse processo contínuo de aprendizagem é encontrado dentro da escola, que SNYDERS (1988) define como um local social de orientação que visa educar, exaltando uma liberdade, com a função de conduzir para a transmutação dos desejos existentes na criança, e ainda, possibilitar o surgimento de novos desejos, fazer com que a liberdade dos alunos progrida em união com a orientação, como resultado dos conteúdos renovados e ações que correspondam a isso.

Para que tais objetivos possam ser efetivados de uma forma plena, completa, é preciso fazer com que a escola seja um local de atração para as crianças, fazer com que estas se sintam felizes em passar grande parte de suas vidas dentro da escola. Desse modo:

A escola não pode ser somente preparação para o futuro, para a vida adulta, para o trabalho adulto, para a rudeza do princípio da realidade. Propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente. (Snyders, 1994:14)

A proposta do autor é de uma escola com um ambiente descontraído e alegre. Para que a escola seja um local adequado para formar indivíduos que vão interagir na sociedade futuramente é preciso que o momento presente seja bem vivido e aproveitado, cheio de alegrias. No entanto, o que ocorre na realidade é que, para muitos alunos, mesmo aqueles considerados “inteligentes” e “exemplares”, a escola é somente um local onde deve-se seguir certas normas e realizar as tarefas por ela prescritas. Para os alunos, o prazer e a alegria são só encontrados apenas num espaço extra-escolar, como na família, parques, clubes e outros.

Na vida escolar há, sem dúvida, muitos momentos em que o “saber” passado pelo professor não traz alegria alguma para o aluno, pois geralmente o que é ensinado representa um meio, uma ferramenta para chegar à aquisição do

conhecimento. É na escola que a criança se instrumentaliza para ter acesso ao conhecimento. Assim, é preciso que o aluno sinta-se satisfeito e feliz de ter acesso à cultura escolar, sentir que todo o esforço de tempo dedicados à escola para a aquisição desta cultura foram válidos. Para que isto ocorra, deve-se respeitar a natureza dinâmica do indivíduo, promover uma educação que se dê através de um - “processo de desenvolvimento transformador contínuo”(READ, 1958). Dessa forma, a educação poderá ser a modificação das possibilidades potenciais do sentir e do pensar humanos.

Partindo desse pressuposto, e de que a consciência estética musical das pessoas é inicialmente despertada, depois construída ao longo de suas vivências e de seus modos de valoração particulares, torna-se de fundamental importância a formação musical das crianças através da educação escolar. Isto, porque ela se preocupa com o lado sensível do ser humano, buscando a construção de uma consciência musical.

Vários são os autores que estudam as contribuições da música na escola. Entre estes, está SNYDERS (1988), que considera a promoção da alegria cultural¹ uma das funções escolares. O estudioso defende a idéia de que a educação estética pode e deve começar desde muito cedo. O mesmo afirma ALMEIDA (s/d), ao defender que a iniciação musical deverá ocorrer já na infância, fazendo parte da educação formal que as crianças recebem na escola de 1º grau.

A respeito da educação estética musical, READ (1958) afirma que o objetivo é preservar a intensidade natural de todas as formas de percepção e sensação de uma criança, coordenando-as, interligando-as e relacionando-as com o ambiente, possibilitando a expressão dos sentimentos de uma maneira comunicável com o outro na sua interação social.

¹ Tomo emprestado o termo “alegria cultural” que o autor usa para designar a satisfação e a felicidade experimentadas pelas pessoas ao progredirem quando adquirem o conhecimento. Estas podem ser atingidas através das vivências cotidianas, experiências com as mídias e com os meios de comunicação contemporâneos. Mas, a “alegria cultural” também pode vir através do conhecimento cultural que pode ser fornecido pela escola.

Quanto ao papel da música na escola, STRONG (1991), em um interessante artigo, destacou como a música ajudou na recuperação dos alunos considerados “fracassados” nas escolas dos EUA. Pesquisas mostraram que uma grande porcentagem de estudantes que repetem nas escolas são capazes de aprender, se lhes for dada uma instrução “apropriada”. Foi demonstrado que os estudantes podem aprender utilizando o seu próprio método de estudo, pois cada indivíduo possui o seu próprio ritmo de aprendizagem e suas próprias dificuldades.

Com o ensino da música, ocorre o desenvolvimento da inteligência musical além de ser um meio efetivo de trabalhar a emoção e comunicação, que pode resultar na alegria cultural descrita por SNYDERS (1994). O estudo da música possibilita um aumento da auto-estima e auto-disciplina, porque em apresentações e audições, grande atenção é dirigida ao aluno. Isto faria com que se tornasse um indivíduo mais realizado e feliz com a vida e com a escola que frequenta.

É através da educação musical que o aluno torna-se capaz de desenvolver sua sensibilidade estética. A música, junto com outras áreas de artes, tem como objetivo levar o aluno a desenvolver a criatividade, estimulando-o a uma compreensão do mundo que o cerca (TACUCHIAN, 1981), fazendo com que tenha capacidade de inserir-se na cultura e na realidade em que vive, já que a arte é a manifestação cultural de um povo.

Seria interessante que a sociedade brasileira em geral percebesse a importância da arte - e especialmente da arte musical-, porque ela pode contribuir para a educação do ser humano, não podendo mais ser marginalizada. Mas, será que no Brasil a educação musical sempre foi tratada desta maneira? Desde quando, e por quais razões a educação musical apresenta essa realidade tão lastimável?

2) Um breve histórico

A história do ensino musical no contexto brasileiro nos mostra uma instabilidade quanto os objetivos, que variam conforme as circunstâncias histórico- sociais.

Na época da colonização a música era usada como um recurso e meio para catequizar os índios. Nos seminários e nos colégios de padres, os professores de latim ministravam essas aulas com a ajuda da cartilha musical denominada de “Artinha”.

Em 1818 é criada na Bahia a primeira "cadeira de música" no sistema escolar público, por determinação de uma Carta-Régia. Segundo ALMEIDA (sld), é no Brasil Imperial que se inicia a desvalorização do ensino da música, relegada a segundo plano no currículo das escolas de ensino elementar e secundário, principalmente no ensino oficial.

A música reflete as condições sociais, culturais e econômicas deste momento histórico, sendo ela a responsável pela diferenciação dos papéis dos homens e das mulheres na sociedade. Nos currículos de escolas públicas de primeiro e segundo graus ocorria uma valorização do ensino musical de acordo com o sexo: para os meninos, havia um espaço para aprenderem música vocal e instrumentos de cordas, pois poderiam utilizar tal aprendizado numa futura profissão, tendo como exemplo o Instituto dos Educandos Artífios. Por outro lado, para as meninas a música era um investimento desnecessário, pois suas chances profissionais neste campo eram poucas, na época.

Ao contrário, nas escolas particulares apresentava-se uma situação diferente. Segundo ALMEIDA (ibid.), a música sempre foi considerada um complemento importante na educação de jovens de famílias privilegiadas, tal como ocorre ainda hoje. Mas, aqui também ocorria uma diferenciação: para as meninas, era dada prática instrumental de piano, harpa ou harmonium; e para os meninos, instrumentos de corda e sopro.

Portanto, pode-se concluir que a música não deixa de ser mais um elemento de discriminação tão comum na nossa sociedade, agravando desse modo a diferença social existente no país entre os gêneros. A música era, de um certo modo, um reflexo da situação do país, isto é, a relação entre a música com o indivíduo reproduzia, em parte, a diferença social existente na sociedade brasileira da época.

Esse quadro de desigualdades entre os conteúdos desenvolvidos nas escolas públicas e privadas não constitui uma novidade, ocorrendo desde o Brasil imperial até os dias de hoje. O que isso significa dentro de uma política de governo que visa a educação democrática, uma educação ao alcance de todos? Quais as consequências/ influências dessa realidade dentro de uma dada sociedade? O que essa diferença acarreta/pode acarretar?

Ao refletir sobre educação e democracia, o autor SAVIANI (1993:59) defende uma pedagogia revolucionária:

A pedagogia revolucionária centra-se na igualdade essencial entre os homens. Busca, pois, converter-se, articulando-se com as forças emergentes da sociedade, em instrumento a serviço da instauração de uma sociedade igualitária. Para isso a pedagogia revolucionária (...) considera a difusão de conteúdos, vivos e atualizados, uma das tarefas primordiais do processo educativo em geral e principalmente da escola.

A educação se relaciona dialeticamente com a sociedade, não deixando de ser um elemento importante e até mesmo decisivo em seu processo de transformação. A sociedade não pode ser modificada única e exclusivamente pela educação, mas a escola, ao formar cidadãos conscientes nos seus direitos e deveres, estará contribuindo para a construção de uma sociedade melhor.

As idéias de SAVIANI derivam de uma concepção que articula educação e sociedade, partindo da consideração de que a sociedade em que vivemos é dividida em classes com interesses diferentes que, muitas vezes, podem ser opostos.

SAVIANI (1983) entende que o processo educativo é como uma passagem da desigualdade à igualdade. Portanto, só é possível considerar democrático o processo educativo em seu conjunto: como possibilidade no ponto de partida e como realidade no ponto de chegada. Dessa forma, para que uma educação democrática atinja a todos não deve haver distinção entre os conteúdos a serem dados na escola privada e na escola pública; é preciso que haja uma articulação do trabalho desenvolvido nas escolas com o processo de democratização da sociedade. Para uma real democratização da sociedade, a escola deve possibilitar o acesso aos conhecimentos sem distinção da classe social e econômica à qual o indivíduo pertence. A atual situação da educação musical nas escolas não se insere neste contexto, já que a música é considerada importante apenas em determinadas camadas sociais.

Retornando aos estudos da história da educação musical no Brasil, constata-se que, na década de 30, os esforços de Heitor Villa-Lobos foram marcantes. Inicialmente, este grande músico organizava concertos e caravanas artísticas para mostrar a importância da música para a sociedade, tendo como objetivo torná-la real, transformando-a em vivência. Villa-Lobos também conferia à música um forte poder educativo.

Com o advento do Estado Novo a música torna-se, pela primeira vez, uma disciplina obrigatória. O governo buscava, através dela, proporcionar à população uma formação moral e cívica. Havia o intuito de disciplinar a sociedade e de exacerbar o espírito nacionalista da época. A música, através de grandes corais de cunho nacionalista, incentivaria o surgimento de um sentimento “nacional”, tornando-se um fator muito importante para a educação de um povo e para que houvesse maior união e orgulho da sua nação.

Assim, Villa-Lobos foi o responsável pela organização do ensino musical no sistema escolar brasileiro. Esse projeto é uma referência importante, pois pretendeu levar a linguagem musical de maneira consistente e sistemática a todo o país. Em 1932, a música foi incluída nos programas das escolas de jardim da infância e nos ensinos elementar e secundário. As aulas de música consistiam

basicamente na prática do canto orfeônico², havendo ênfase nas danças folclóricas e representações dramáticas. O canto orfeônico difundia idéias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento político de então.

Villa-Lobos era contra a importação de métodos e materiais, desenvolvendo uma cultura musical propriamente brasileira. Elaborou, então, o *Guia Prático*, um livro com 137 peças para fins didáticos, com instruções ao professor sobre como proceder no ensino musical. Graças a Villa-Lobos houve uma certa uniformização do ensino musical nas escolas.

Em 1942 foi criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para formação de professores em nível de segundo grau, responsáveis pelo ensino musical nas escolas. Em 1960 surgiram os primeiros cursos de formação musical em nível superior. Portanto, no que se referia à formação de professores de música, o caminho percorrido ainda é muito recente. Os primeiros cursos de formação de professores de educação musical, em nível superior, foram criados há apenas trinta anos, substituindo os antigos cursos de canto orfeônico (que eram em nível de segundo grau), melhorando a qualidade dos profissionais da área.

Na década de 60 ocorrem grandes mudanças no ensino musical brasileiro. Mesmo passados trinta anos, a disciplina continuava com a prática do orfeão, não ocorrendo nenhuma transformação. Por outro lado, a sociedade brasileira vivia época de grande desenvolvimento industrial do país. Iniciava-se um processo de “cultura de massa” caracterizado pela importação de culturas e abandono da cultura nacional, tomando como exemplo a entrada do *rock* no país. Essa “cultura importada” veio principalmente através da TV, impondo alguns valores culturais estrangeiros. Assim, as aulas de canto orfeônico, que tinham como característica principal o nacionalismo cantado em coro, já não atraíam mais, não despertavam o interesse dos alunos, e perderam a sua função para as escolas. Era preciso estabelecer uma identificação entre a música e os alunos, considerando a

² Orfeão, conforme Dicionário Aurélio (1982) é sociedade cujos membros se consagram ao canto coral, com ou sem acompanhamento.

realidade da época vividã; transformar as aulas de música numa disciplina que incorporasse elementos da cultura de massa como, por exemplo, a música popular e materiais da era da tecnologia.

Com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira de 1961, o ensino de música transformou do canto orfeônico em Educação Musical. A profa. Iveta Fernandes³ aponta que essa mudança não veio apenas com um simples decreto, ou com uma lei, mas como um “efeito-causa”, em função de algumas práticas que já existiam, legalizando um ideário de uma determinada época.

Na LDB de 1961 a Educação Musical passou a ter um enfoque diferente: a música deveria ser sentida, tocada, dançada, além de cantada, sendo para isso utilizados jogos, instrumentos de percussão, rodas e brincadeiras, com a finalidade de promover o desenvolvimento auditivo e rítmico (além da expressão corporal e a socialização das crianças, que deveriam ser estimuladas a experimentar, improvisar e criar).

No entanto, ALMEIDA (sld) considera que, na prática, a música perdeu sua característica principal, o SOM, transformando-se em disciplina teórica, deixando de ser vivência musical para ser aquisição de conhecimentos teóricos, isto é, passou-se a estudar sobre a música, as suas teorias, e não a praticar a música, cantar e tocar, atividades centrais do canto orfeônico.

Já em 1971, com a lei nº 5692, a música foi incorporada à Educação Artística, extinguindo-se a disciplina Educação Musical. Esta lei aproximou as áreas de artes visuais, cênicas e música entre si, fazendo com que tenha um espaço pedagógico do ensino de arte discutido e pensado. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais -PCN (1996:13) encontra-se que a introdução da Educação Artística no currículo escolar foi um avanço, principalmente se considerar que houve um entendimento em relação à arte na formação dos indivíduos, seguindo os ditames de um pensamento renovador.

A eliminação da disciplina Educação Musical do currículo do ensino fundamental pela lei 5692 resultou no quase completo desaparecimento das atividades musicais na escola pois, de acordo com ALMEIDA (sld), os

professores de Educação Artística não estavam preparados e habilitados para o domínio de várias linguagens (Artes Plásticas, Educação Musical e Artes Cênicas).

Isto ocorreu pelo fato da maioria dos professores consideraram mais fácil trabalhar com artes plásticas do que com o teatro e música, linguagens que necessitam de um ambiente apropriado, pois as aulas práticas resultam em barulho, atrapalhando as aulas de outros professores e criando conflitos na escola. Outro agravante é a falta de condições físicas e materiais necessárias para o desenvolvimento de atividades com música como, por exemplo, instrumentos adequados de sustentação para o canto.

Finalmente, proliferaram os cursos de Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas e Desenho, enquanto os cursos com Habilitação em Música foram se extinguindo.

Nos anos 80 é que as consequências dessa lei mostram claramente que cada vez mais o ensino musical nas escolas foi se deteriorando. Este fato também pode ser constatado pela diminuição de publicações sobre ensino da música, e pelo número de professores com Habilitação em música que prestavam concurso para ingresso na carreira.

Em 1988, com a promulgação da Constituição iniciam-se as discussões sobre a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que foi sancionada apenas em 20 de dezembro de 1996. Durante o período em que o projeto desta lei esteve em discussão na Câmara e no Senado ocorreram manifestações e protestos de inúmeros educadores, contrários a uma das versões da referida lei, que retirava a obrigatoriedade do ensino das artes do currículo escolar. Graças a luta desses educadores o Brasil chega às vésperas de um novo milênio com uma lei (9.394/96) que assegura o ensino artístico na educação básica: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.” (Lei de Diretrizes e Bases da Educação, artigo 26. Parágrafo 2) .

³ Em palestra apresentada na Faculdade de Educação, UNICAMP, no dia 8 de maio de 1997.

No entanto, será que isso assegurará a presença da música no dia-a-dia das escolas? Como vimos, a educação musical no Brasil está caracterizada por uma complexidade de fatores diversos que incluem componentes ideológicos, históricos, econômicos, políticos e sociais.

Sendo assim, uma real efetivação da música nas escolas dependerá muito dos novos educadores a serem formados. É preciso que estes percebam e compreendam a importância que uma aula de música pode trazer para o desenvolvimento das crianças. Não se pode mais repetir os erros, é possível caminhar para uma verdadeira transformação do ensino musical nas escolas brasileiras.

Parte II

1) Música na escola: um estudo de caso

Através da observação de aulas de música realizadas em uma escola particular de Campinas, e tendo como base a reflexão de teóricos como ALMEIDA (sld), SNYDERS(1994), JEANDOT (1989) e outros, procurou-se neste trabalho mostrar a sua importância para a educação e exemplificar, a partir desta parte, o modo como podem ser desenvolvidas as aulas musicais, através de um estudo de caso.

Questões iniciais foram levantadas, modificadas e aperfeiçoadas no decorrer da pesquisa, pelo confronto com a realidade e para um maior aprofundamento do tema. As questões que orientaram este estudo foram:

- Quais os conteúdos trabalhados na aula de música?
- Existe um planejamento para as aulas de música?
- A prática do professor condiz com as propostas teóricas?
- Quais as atitudes do professor e dos alunos na aula de música? Como interagem?
- Que concepções de educação musical o professor tem?
- Como é a rotina das aulas de música?
- Os alunos gostam das aulas de música? Que tipo de participação têm?
- Os alunos compreendem as atividades propostas pelo professor?
- Que valor os alunos dão à aula de música?

Estas questões serviram de ponto de partida para a compreensão da realidade observada neste estudo, as aulas de música de uma 4º série do ensino fundamental. Através destas perguntas orientadoras foi possível iniciar interpretações das aulas e também interpretações de fatos ocorridos durante as observações.

A escola em que foi desenvolvida a pesquisa é o Colégio Progresso Campineiro (Sociedade Brasileira de Educação e Instrução), uma instituição particular que oferece aulas desde o infantil (3 anos) até a 8ª série do ensino fundamental. É uma escola tradicional (tem quase 100 anos) da cidade de Campinas, tendo como clientela as classes média a média alta. Situa-se bem no centro da cidade, na Av. Júlio de Mesquita, nº 840.

A escola possui aulas de música na sua grade curricular há bastante tempo, mas atualmente vem passando por algumas dificuldades para manter esta disciplina no currículo, pela inexistência de professores qualificados. Conforme relatou a orientadora pedagógica, a escola teve problemas como: uma professora que se limitava ao ensino de cantos religiosos, o que, na sua opinião, não podia ser a síntese do ensino musical naquele estabelecimento, pois “canto de missa” estaria fora da realidade dos alunos; houve, também, um professor maestro que, apesar de possuir conhecimento na área, não sabia lidar com os alunos, não conseguindo despertar neles o interesse e a curiosidade pela música. A orientadora pedagógica desta escola acredita que há uma falta de profissionais da área no mercado, sendo esta a razão pela qual houve dificuldade em achar um professor adequado para a função.

Percebe-se, então, que para a realização da educação musical nas escolas o papel do professor tem fundamental importância, enquanto mediador entre a criança e a música. Cabe a ele passar aos alunos todo o entusiasmo que possui pela arte musical, para que seus alunos se sintam contagiados no caminho desta aprendizagem.

VIEIRA (1992) reafirma a importância do professor, dizendo que a garantia do desenvolvimento da música nas escolas depende, entre outros fatores, da quantidade e qualidade de profissionais formados nos referidos cursos.

ALMEIDA (s/d) também chama a atenção para isto, dizendo que é preciso professores com adequada formação musical, capazes de desenvolverem um programa de ensino musical que desperte nas crianças o interesse e o amor pela música.

A coordenadora pedagógica da escola em questão afirma que é preciso que um professor mostre às crianças que a escola considera a música tão importante quanto as outras disciplinas, como matemática e português, não fazendo distinção entre elas. Para tanto, o professor deve ser firme, exigir respeito e deve levar a sério o seu trabalho, fazendo com que as crianças se interessem pela matéria, gostem de cantar, de tocar instrumentos. Dá-se à este aspecto uma grande importância, e considera-se que o professor tem o papel fundamental e único de despertar interesses, guiando os alunos e lhes apresentando a beleza da música.

Assim, para este ano de 1997 a escola contratou um novo professor. Um fato curioso é que este professor, não possuindo uma formação superior na área de música, precisou de uma autorização especial do MEC para ministrar as aulas de música na escola.

1.1) Procedimentos de pesquisa

Para poder investigar o objetivo proposto foram utilizados vários recursos. Entre eles, a observação participante, que possibilita um contato direto e pessoal com a realidade a ser observada e uma maior aproximação do fenômeno pesquisado (Lüdke e André, 1986).

O registro das observações foi feito através de um diário de campo, no qual procurei descrever, interpretar e compreender o dia-a-dia das aulas observadas. Por estar participando ativamente das aulas, nem sempre foi possível fazer as anotações de fatos relevantes no momento em que fazia a observação participante. Por isso, também utilizei um gravador para poder registrar fielmente as falas do professor e dos alunos.

Com o intuito de entender e compreender melhor as ações do professor dentro da sala de aula, bem como suas concepções sobre o ensino de música, foi feita uma entrevista, seguindo o roteiro feito inicialmente (anexo). E, para apreender a opinião dos alunos sobre as aulas de música foi aplicado um

questionário com 6 questões. Também foram coletados dados através de conversas informais com a orientadora pedagógica da escola.

1.2) As aulas de música / Os alunos

O Colégio Progresso inclui no seu currículo uma aula semanal de música na pré-escola (noções de bandinha rítmica) e na 4º série (noções de flauta doce). Para as outras séries, a aula de música não é obrigatória. A escola oferece como atividades extra-curriculares o coral e a fanfarra. Atualmente, existem na escola dois corais: um, formado pelos alunos de 1º a 4º série (180 crianças); outro, de adultos, formado por pais e professores.

Para o presente trabalho selecionei apenas as aulas de música da 4º série, acompanhando as quatro turmas existentes:

às quintas-feiras das 13:00 a 13:50 na 4º D

das 14:00 a 14:50 na 4º C

às sextas-feiras das 10:20 a 11:00 na 4º B

das 11:10 a 12:00 na 4º A.

A observação foi feita no período de 03 de abril de 1997 a 20 de junho de 1997, num total de 20 aulas observadas, com 50 minutos de duração cada aula.

As aulas de música da 4º série nessa escola têm como objetivo principal a aprendizagem da flauta doce. Cada aluno tem a sua flauta e um caderno de música. As aulas são desenvolvidas na mesma sala onde são ministradas as demais matérias, com as cadeiras enfileiradas umas atrás das outras.

A faixa etária das crianças da 4º série é entre 10 a 11 anos de idade.

Divide-se em: 4º A (manhã)	18 meninos e 11 meninas = 29 alunos
4º B (manhã)	17 meninos e 11 meninas = 28 alunos
4º C (tarde)	10 meninos e 12 meninas = 22 alunos
4º D (tarde)	14 meninos e 12 meninas = 26 alunos

Para conhecer um pouco mais os alunos das classes observadas apliquei um questionário de 6 perguntas, cuja análise apresento a seguir. O questionário foi respondido nos dias 22 e 23 de maio, por 105 alunos, após os dois primeiros meses de aula.

1) Você estuda música fora da escola ou toca algum instrumento musical?

Sim/Não _____ Se sim, qual instrumento?

TURMA	SIM	NÃO
A	10	19
B	06	22
C	09	13
D	06	20
TOTAL	31	74

Por se tratar de uma escola particular com clientela de classe média e alta, quase um terço dos alunos estudam música fora da escola. A maioria (16) estuda teclado e o restante piano, bateria, guitarra, violino e outros instrumentos.

2) Na sua família, alguém toca algum instrumento? Se sim, qual e quem?

TURMA	SIM	NÃO
A	16	13
B	15	13
C	15	07
D	18	08
TOTAL	64	41

Observamos que mais da metade do total de alunos, principalmente nas turmas C e D, tem alguém na família que toca algum instrumento. Considerou-se, também, integrantes da família que fazem parte de algum coral. Uma relação curiosa é de que os alunos que estudam música fora da escola possuem, todos, alguém na família que toca algum tipo de instrumento também. Novamente, o instrumento mais citado foi o teclado e, em seguida, o violão.

3) Você gosta ou não gosta das aulas de música? Por quê?

TURMA	SIM	MAIS OU MENOS	NÃO
A	18	09	02
B	12	05	11
C	21	01	-
D	24	02	-
TOTAL	75	17	13

Esses resultados confirmam a observação em sala de aula. As turmas C e D eram mais disciplinadas. Conseqüentemente, nessas turmas o número de alunos satisfeitos com a aula é muito maior, chegando a ser quase 100%. Das justificativas dos que gostam de música 51 alunos fazem referências à música em si, como: "porque é legal, divertido", "porque é gostoso aprender música", "música é fundamental", "uma aula diferente". Apenas 01 aluno respondeu "oportunidade de aprender novas coisas". O restante, 23 alunos, gostam da aula "porque o professor é legal, engraçado", "ensina bem". Nota-se na afirmação da aluna "quero tocar como o professor" a grande importância que o professor exerce na aprendizagem dos alunos.

Dentre as respostas "mais ou menos" as justificativas são: "gosto apenas do coral", "não me interessa em instrumentos", "gosto de expor minha voz", "às vezes não entendo", "algumas coisas são chatas".

Os que responderam que não gostam das aulas de música justificaram de forma variada: "enche o saco ficar copiando o que o professor escreve na lousa", "porque gosto de bateria", "professor é meio chato" e "o som da flauta me deixa com dor de cabeça".

4) O que mais gosta/ não gosta de fazer nas aulas de música?

Dentre o total de 105 alunos, 49 escreveram que gostam de tocar a flauta mas não gostam de escrever no caderno, como "escrever nas linhas minúsculas da pauta".

Muitos (31), responderam que gostam de tocar a flauta e não há nada que não gostem; 03 gostam de tocar mas não gostam de receber broncas. Dessa forma, 83 alunos (quase 80%) gostam das aulas práticas da flauta.

Alguns responderam: "não gosto quando não entendo nada", "não gosto de decorar notas". Os que responderam que não gostam das aulas de música na questão anterior reafirmaram escrevendo: "não gosto de nada", "gosto de zoar, bagunçar".

5) O que gostaria de aprender nas aulas de música?

Na turma A 10 alunos desejam tocar outros instrumentos como bateria, teclado e violão; 03 não especificaram qual instrumento gostariam de aprender a tocar, e 09 gostariam de tocar músicas legais/famosas na flauta e 07 de aprender a tocar bem.

Na turma B, a maior parte dos alunos respondeu que gostaria de aprender outros instrumentos: 07 bateria, 07 piano/teclado / órgão e 01 guitarra; 04 têm vontade de aprender a tocar melhor e 03 querem mais músicas na flauta. Outros responderam apenas "mais músicas" ou que gostariam de cantar e não tocar flauta. Também surgiram respostas como "qualquer coisa, o importante é aprender", "assim está ótimo", e "nada".

Na turma C, 14 alunos escreveram que gostariam de aprender a tocar melhor a flauta, ressaltando-se a resposta de um aluno, que afirmou: “gostaria de saber tocar de verdade, como o professor”. Os demais, 07 querem mais músicas novas e legais, e 01 quer aprender a ler a música. Essas respostas confirmam as observações feitas nesta classe, a que apresentou melhor sonoridade e familiaridade com a flauta nos exercícios propostos pelo professor. A vontade e motivação que possuem fazem com que, através dos treinos constantes, toquem melhor a cada dia que passa.

As respostas da turma D dividiram-se: 10 alunos querem aprender mais músicas novas, outros 12 alunos gostariam de aprender a tocar outros instrumentos, como teclado, violão, violoncelo, pandeiro. Há também 04 respostas diferentes: “aprender a tocar como o professor”, “aprender a história da flauta”, “aprender a ler direito as notas” e “assim está bom”.

Resumindo, os alunos desejam aprender:

	TOTAL de Alunos
1-outro tipo de instrumento	40
2-a tocar bem a flauta	26
3-mais músicas para tocar na flauta	29
4-outros	10

6) Você acha importante aprender música na escola? Por quê?

TURMA	SIM	MAIS OU MENOS	NÃO
A	24	02	03
B	18	03	07
C	22	-	-
D	24	01	01 (Não sei)
TOTAL	88	06	11

Nesta questão, percebe-se que grande parte dos alunos considera importante aprender música na escola, estando novamente o maior número de respostas negativas nas turmas A e B. Os alunos que responderam “mais ou menos” ou “não” correspondem aos que responderam da mesma forma na questão 03. As razões apresentadas por eles são: aula chata (03), preferem cantar (4), e não vêem utilidade no dia-a-dia(03), preferem um outro instrumento (03).

Novamente na turma C observa-se a satisfação que os alunos têm em relação às aulas. Todos os alunos, sem exceção, responderam que é importante aprender música na escola, sendo vários os motivos apresentados: "porque a criança estuda brincando", "aprende a ter coordenação motora", "desenvolve a criatividade", "descontra depois de escrever várias palavras", "jeito de se instruir mais", "estimula bem o aprendizado", "porque a música faz parte da nossa vida como o canto de um pássaro".

A grande parte, 26 alunos, ao justificar a importância das aulas de música fez algum tipo de referência ao futuro: "garantir o futuro", "ser alguém na vida", "mais valorizados no futuro quando for procurar emprego", "vou poder ensinar", "ganhar dinheiro", "ir para uma orquestra", "seguir carreira de músico", "posso ser famoso" etc.

Muitos alunos, em relação ao total, (18) citaram a importância da música por ela mesma, considerando-a algo “agradável”, “legal”, “gostoso”, “divertido”, “que distrai”. Alguns, (06) afirmaram a importância das aulas de música pela socialização: "porque ficamos com os amigos", "para ter um contato ainda melhor com meus amigos". Outros (07) citam a escola: "tudo que aprendemos na escola é importante", "nós viemos a escola para aprender".

2) Análise de dados:

2.1) Do ensino

a) Organização das aulas

Nas aulas de música observadas foi possível perceber uma sistemática que se repetia: primeiro o professor apresentava a matéria na lousa, esperava os alunos copiarem e depois explicava. A prática da flauta era feita nos 5 minutos finais da aula. Nesta atividade o professor fazia, todas as vezes, as mesmas observações sobre a postura correta para tocar a flauta, no que se refere à posição dos pés e mãos:

Primeiro, antes de pegar na flauta vamos olhar os pés, os dois calcanhares devem estar no chão, virados para frente! Se tiver alguém baixo senta na ponta da cadeira até os pés alcançarem o chão. As costas retas!

Mão esquerda em cima, não apoiar o cotovelo em nada! Ele tem que ficar aberto, não como asa, mas assim, relaxado! Os dedos ficam como pegar uma pinça,(...), o polegar não fica virado para cima, para o bocal. As mãos também não ficam tortas, ficam esticadas! (D.C⁴ 11-04-97)

Uma vez que os cuidados do professor com a postura dos alunos eram grandes, restava pouco tempo para os alunos treinarem na flauta: apenas uma vez a escala de dó maior. Em minhas observações pude perceber que a prática da flauta, despertava grande interesse entre os alunos. Quando o professor anunciou (em meados de maio) que grande parte da teoria já havia sido dada e que, a partir de então, haveria mais tempo para a prática da flauta houve uma alegria geral em todas as turmas, fato este confirmado também pelas respostas da pergunta 4 do questionário dos alunos.

A partir desta data, o professor começou a trazer exercícios xerocados, ao invés de colocá-los na lousa e solicitar aos alunos que os copiassem, o que possibilitou mais tempo para treino do instrumento.

⁴ Diário de Campo

b) Ensino / Aprendizagem da grafia musical

O ensino da grafia musical era feito da seguinte maneira: o professor colocava na lousa os conceitos teóricos e os símbolos musicais, com um pequeno trecho de música, chamando a atenção para as claves e notas mais usadas. A seguir, solicitava aos alunos que copiassem o trecho, sem insistir numa cópia exata e correta dos símbolos. No início, para as crianças, era tudo novidade:

*Esse bichinho aí [apontando para a nota dó] tem mesmo que ser desse jeito? Com um risco no meio?
Como é que se faz essa figura? (D.C. 10-04-97)*

Minha preocupação inicial com o fato de que muitos alunos não conseguiam copiar corretamente o trecho musical desfez-se com o passar do tempo, pois à medida em que os alunos foram se familiarizando com a grafia musical, passaram a grafar corretamente.

O ensino da grafia era sempre acompanhado de explicações:

Gente, tudo isso que vocês estão vendo agora não era assim desde o começo, isso foi uma convenção dos homens, eles é que determinaram. A nota da música já foi quadrada, triangular, mas com o passar do tempo os homens acharam melhor ser redondo. A mesma coisa com as linhas, o pentagrama, isto é, ter cinco linhas é o ideal para ninguém ficar perdido. Já pensou se tiver um montão de linhas e você ter que ficar contando toda vez? Por isso é que tem essa clave de sol para localizar. E por que o dó tem que ter o risco no meio? É que em relação a clave de sol ele fica uma linha abaixo, se não colocar fica ré, não é? (D.C. 10 -04-97)

Na explicação das pausas, disse que a música não é feita só de sons, é feita também de silêncio, exemplificando com uma música do Lulu Santos (“não haveria som se não houvesse o silêncio, não haveria a luz se não fosse a escuridão”). Ao apresentar a pausa da semibreve lembrou que parece como um “chapéu pedindo esmolas” (), e na pausa da semínima denominou de “Zé Carlos”, por parecer-se com um pequeno z e um C maiúsculo ().

ALMEIDA (sld:30), falando sobre a utilização de tais recursos, chama a atenção para que a aula não se transforme em brincadeira, com o uso de “máscaras e enfeites”:

As crianças têm um interesse muito grande pela música. Aprender a identificar e nomear corretamente os signos musicais é possível e interessa a elas (...). Não estou, com estas informações, descartando a possibilidade de se utilizar comparações e analogias para estimular a imaginação da criança, ou para ajudá-la a compreender um conceito abstrato. Geralmente as associações são feitas com o intuito de facilitar a compreensão de conceitos abstratos. Tais associações, no entanto, só serão válidas quando fundamentarem um aprendizagem de valor duradouro.

O professor, ao usar tais analogias conseguiu despertar um interesse maior nos alunos, facilitando o desenho desses símbolos, mas sem passar um conceito falso ou simplista. Os alunos dificilmente irão esquecer:

Num clima de descontração, muitos alunos riram da colocação do professor, e um deles disse:

(aluno 1)- Ah, mas não é um C, parece mais um g!

(aluno 2)- É, daí vira Zé galo!

(aluno 3)- Não, Zagalo!! (D.C. 13-06-97)

O recurso das analogias e metáforas também foi utilizado na explicação dos valores das notas e tempos por compasso tendo, em ambos os casos, facilitado muito a compreensão de conceitos abstratos pelos alunos.

A importância do estudo da grafia foi questionada pelos alunos e enfatizada várias vezes pelo professor:

(aluno) Tem que escrever isso toda vez que for fazer música?

(prof.) Claro, aprender a música é como ler poesia, vocês não decoram a poesia inteira, mas aprendem a ler. Se mandar esta partitura para o Japão, por exemplo, o pessoal lá, vai saber tocar.

O professor apresentou vários exercícios para que os alunos aprendessem a decodificar a grafia, como, por exemplo, o seguinte: foi distribuída uma folha com 3 músicas (cantigas de roda bem conhecidas) mas sem a letra ou o título, apenas com notas musicais:

Quero que vocês descubram quais são as músicas. Vai ser um exercício individual, cada um vai descobrindo mas não vai dizer para ninguém, porque hoje estou dando música que vocês conhecem, amanhã vou dar música que vocês nunca ouviram. Porque ler é melhor do que decorar um livro, não é? (D.C.24-04-97)

Na entrevista, o professor também ressaltou várias vezes a importância da leitura, tendo-a como um dos seus objetivos:

Tem que ensinar a música acadêmica, não só de ouvido; tem que ler, reproduzir aquele som. A princípio, quero que as crianças decodifiquem, reconheçam uma nota. Depois, podemos entender como se faz a música, que aquilo que está escrito, necessariamente não tem emoção...

c) Vivência do ritmo

Na musicalização, a aquisição do ritmo é tão importante quanto as outras atividades musicais.

Em ALMEIDA (sld: 28) temos que:

A musicalização requer um abordagem dos fatos musicais, (...) a prioridade é a própria experiência musical que ocorre em atividades como tocar, cantar, movimentar-se. Tais atividades permitem a passagem da experiência prática à consciência refletida. A tomada de consciência dos conceitos musicais, a estruturação disto tudo só deve ocorrer depois de terem sido experienciados através de atividades concretas.

Na aula sobre o ensino das durações dos símbolos musicais o professor explicou os valores das notas, exemplificando com passos uniformes ao lado da lousa, indo de um canto para outro, sempre batendo o pé firmemente. Mostrou, com isso, os tempos contados de uma semínima, cantando simultaneamente os tempos de uma colcheia, dizendo “tá”. A partir daí os alunos também começaram a acompanhar, batendo as mãos ou os pés. Este exercício exemplifica a preocupação do professor em trabalhar os conceitos através de exercícios práticos. Após algumas aulas, os alunos já eram capazes de solfejar. Dessa forma dá-se a prática e a vivência da música, o cantar e o movimentar se fazem presentes nos atos e consciências dos alunos.

d) Ensinando/ Aprendendo a ouvir música

Autores como JEANDOT (1993) e SNYDERS (1994) afirmam que a musicalização não deve se restringir à prática instrumental, nem deve privilegiar os estudos técnicos da música: o importante é formar um indivíduo com capacidade de sentir, viver e apreciar a música.

Conforme estes autores, é preciso despertar no aluno uma escuta sensível e ativa. Ressaltam que escutar é diferente do ouvir, pois envolve interesse, motivação e atenção. A escuta musical tem o objetivo de despertar no ouvinte uma admiração ativa e uma emoção controlada, sensibilizando-o e aumentando sua compreensão da música.

Pelas falas do professor na entrevista entende-se que este também era seu objetivo:

Se não vai ser um grande flautista, músico, no mínimo que seja um bom ouvinte, um bom público. Isso já seria fantástico: ser bom ouvinte para saber selecionar.

Vários autores recomendam ao professor que, ao selecionar as músicas a serem ouvidas, considerem o universo cultural dos alunos. Na música, como em outras disciplinas, é preciso que o conteúdo seja dado a partir da vivência e experiência dos alunos. Após esta primeira etapa - quando os alunos trabalharam com um repertório musical com o qual se identificam-, poderão ser apresentadas as obras-primas. Conforme SNYDERS (1994), não se pode falar em obra-prima destinada a todos. Cada categoria social se reconhece em obras que correspondem a seus hábitos e estilos de vida; daí a importância fundamental de se considerar o mundo cultural dos alunos na escolha do repertório musical a ser ouvido. O que não significa que um repertório de obras clássicas deva ser totalmente excluído:

Quanto mais uma classe social desenvolve intensa e validamente sua vida cultural mais ela participa do progresso geral da sociedade. Uma educação progressista tem por objetivo e tarefa dar acesso às massas as obras-primas das quais foram privadas. (SNYDERS, 1994:24)

Uma obra-prima clássica sempre sobreviverá ao tempo, não tendo o perigo de estar ultrapassada. Ao possibilitar aos alunos o acesso a essas obras, a escola estará contribuindo para a democratização cultural da sociedade como um todo.

Aspectos da vida e obra de um compositor, com destaque para as características decorrentes de uma determinada classe social, num determinado momento histórico, são conteúdos que também devem ser abordados pelo professor de música. SNYDERS (1994) chama a atenção para o fato de que o estudo da biografia de um compositor deve vir após a escuta da obra, necessária para sensibilizar e atrair a atenção dos alunos. Também recomenda que estudos em história da música não ocorram em ordem cronológica, pois é mais provável que os alunos se sensibilizem mais com obras contemporâneas, mais próximas de seu universo musical.

Numa das classes observadas (4ª B) o interesse dos alunos pela história da música e por instrumentos musicais apareceu numa conversa informal entre o professor e alunos:

prof: *Vou ver se trago uma gravação de flauta para vocês ouvirem. Tenbo conjunto de flauta com viola, com cravo - que é um instrumento antigo, de 500 anos. Música barroca, super legal.*

aluno 1: *E cavaquinho?*

prof: *É uma coisa brasileira, recente de 100 anos.*

aluno 2: *Os índios usavam cravo?*

prof: *Não, na Europa, na corte francesa, portuguesa, na Alemanha...*

(D.C.18-05-97)

Após algumas semanas o professor cumpriu o prometido: trouxe um aparelho de som para que as crianças apreciassem as obras do século XII (Greenleaves to ground, IL Lamento di Tristano), através da escuta ativa:

Preciso que vocês não só ouçam, mas sintam a música. Sempre que escutamos uma música a nossa tendência é escutar só a melodia e esquecer o resto. Então, quando vocês escutarem rádio ou fita - que seja rock, jazz, clássico - procurem ouvir tudo, tanto o cantor quanto o que está atrás, a harmonia, o equilíbrio dos sons, tá! (D.C.09-05-97).

Na ocasião, o professor expôs para a classe o contexto histórico dessas obras e os alunos ouviram com muita atenção:

Para entender qualquer tipo de música é bom saber quem a compôs. Por exemplo, essa música é de mais ou menos 1100 D.C. até 1400 D.C., século doze e século treze. O Brasil nem tinha sido descoberto, ainda! É um tipo de música em que o homem que compôs era teocêntrico. O que era teocêntrico? É quando Deus está no centro de tudo. Eles acreditavam que tudo acontecia porque Deus queria ou que o Diabo queria. (...) Lá não podia discutir se estava certo ou errado, se discutisse fogueira!! Outra coisa que tem que ver é que naquela época não havia não havia energia elétrica, você consegue assistir TV, ouvir rádio, usar internet sem energia? (...) Ninguém sabia ler também, por isso não liam livros! Quem sabia ler era só o clero, o pessoal da igreja. O rei e a rainha não sabiam porque os reis eram conquistadores, sabiam pegar na espada e lutar, entendiam de guerra mas não sabiam ler. (...) (D.C.09-05-97)

Nesta atividade, o professor insistiu na importância da escuta ativa, acompanhando com os alunos o ritmo, a melodia, e chamando a atenção para o som do cravo, um instrumento desconhecido dos alunos. No quadro, o professor, através de desenhos, explicou o funcionamento deste instrumento, mostrando no que diferia do piano.

Neste exemplo, podemos entender como o ensino musical pode possibilitar a aquisição de conhecimentos. Não apenas de conhecimentos musicais, pois ao apresentar a obra musical explicando o seu contexto histórico ocorre uma interdisciplinariedade, isto é, o professor está contribuindo para que os alunos adquiram conhecimentos em outras áreas, o que é importante e necessário, conforme SNYDERS (1994:18):

(...) é preciso que a escola transmita aos jovens, (...) o sentido da cultura no seu conjunto, o sentido da unidade da cultura. Todas as alegrias culturais estão relacionadas, quer tenham nascido da ciência, da arte ou das técnicas - daí a importância de que o aluno se sinta, pelo menos uma vez, fascinado por uma obra-prima. Este é um dos grandes benefícios a esperar da interdisciplinariedade.

ALMEIDA (s/d), por sua vez, explica que apenas os conhecimentos teóricos - conhecimentos sobre estilo, forma, instrumentos, vida e obra do compositor etc.- não garantem o desenvolvimento do gosto musical nas crianças. Este só pode ser adquirido a partir do desenvolvimento de esquemas básicos da percepção musical. Tratando-se de crianças, as informações teóricas e técnicas devem se equilibrar dinamicamente com a prática. Só assim poderá despertar o interesse pela música.

O professor em questão, ao explicar para os alunos o contexto histórico em que se insere a obra, conseguiu despertar nos alunos a curiosidade e o interesse, pois não foi nem muito técnico nem muito teórico, mas dequado para a iniciação musical de crianças. No decorrer da atividade de escuta musical o professor chamava atenção para que os alunos percebessem a música na sua totalidade (sons, ritmos, letras, vozes) introduzindo, desse modo, a noção de

estruturas rítmicas, variações de timbre, dinâmica, andamento, noções de percepção dos tempos, elementos que, de acordo com ALMEIDA (ibid), são conteúdos a serem trabalhados nessa faixa etária.

2.2) Das concepções, atitudes e práticas do professor.

a) Importância da música

A observação atenta das aulas de música na sala de aula permitiu compreender atitudes, concepções e práticas do professor. Dentre estas, tentei destacar aqueles aspectos e situações que considero mais relevantes.

A valorização das aulas de música foi enfatizada nas falas e atitudes do professor. Dirigindo-se aos alunos, o professor constantemente buscava valorizar a música e as aulas de música:

Então gente, aproveita que não tem prova e estuda em casa. Este é o melhor momento que vocês têm para aprender Eu também aprendi com a idade de vocês e hoje sou professor!

Não precisa ser músico, cantar para todos ou dar aulas. Você pode ser médico, dentista e ter a música como um hobby. Se é para aprender, aprende direito, vocês estão tendo essa oportunidade. (D.C.10-05-97).

Um outro exemplo de como o professor se esforçava para os alunos compreenderem a importância da música foi o fato de exigir de todos uma flauta de boa qualidade. Por considerar as aulas de música “coisa séria”, insistia na qualidade do som da flauta, elemento importante para o bom desenvolvimento do trabalho, demonstrando na prática a razão de sua exigência: tocava primeiro numa flauta Yamaha e depois nas “inadequadas”, para que os alunos percebessem a diferença de sonoridade.

b) Enfrentando obstáculos

Um problema enfrentado pelo professor, toda semana, era o de que sempre tinha um ou outro aluno que esquecia o material necessário para a aula (o caderno de pentagramas e a flauta). No início, isto foi tolerado, mas à medida em que as aulas foram ficando mais práticas a postura do professor foi mudando: primeiro, usou a tática de escrever o nome dos “esquecidos” no quadro; depois, passou a mandar estes alunos para a sala da orientadora pedagógica, não permitindo que assistissem às aulas. Tal prática desencadeou uma situação complicada quando onze alunos esqueceram a flauta, restando na classe pouco mais da metade do número total de alunos. A escola encaminhou bilhetes para os pais, notificando o fato e pedindo a colaboração deles para que isso não ocorresse mais. Mas, como o fato se repetiu na outra turma, o professor, após uma conversa com a orientadora, resolveu permitir que os alunos sem o material assistissem às aulas, emprestando a flauta do colega de outra turma. Isto permitiu que esses alunos não perdessem a matéria dada e a prática da flauta.

A atitude desses educadores em deixar os alunos na sala demonstra que impedi-los de assistirem às aulas não resolveria o problema (quem pode garantir que não foi um ato proposital por parte dos alunos?). A participação nas aulas, de uma forma ou de outra, pode ajudar a fazer os alunos compreenderem a importância da música. O aluno, estando sempre presente nas aulas, envolve-se mais com a matéria, criando um ambiente produtivo. Dessa forma, também evita-se desníveis de conhecimento dentro da mesma turma e os problemas de comportamento gerados pelo fato de haver alunos fora de sala.

Conforme SNYDERS (1988:245), o professor deve preocupar-se em criar um ambiente estimulante e dinâmico. Seu objetivo é “guiar” os alunos em seu trajeto pela aprendizagem.

Ousaria eu emprestar a metáfora turística? Para atingir o alto nível, precisa-se de um guia de montanha, mas uma vez chegado até o panorama, é exatamente cada “cliente” que contempla a vista, extrai dela alegria, sua alegria, procura ele mesmo este ou aquele aspecto.(....)

Também é ele que deve fazer o esforço: o guia não é um carregador de homens, não mais que o professor.

Dessa forma, o professor, ao permitir aos alunos “esquecidos” a participação nas aulas, fez papel de “guia”, fornecendo as condições necessárias para o aluno adquirir conhecimento.

c) Os estímulos

Percebemos que certas atitudes e falas do professor são fundamentais para despertar o interesse do aluno pela música:

É preciso que vocês, em casa, peguem e toquem a flauta. Só que toda nota deve ter qualidade. Tem que ser assim, ó. [E tocava a escala para os alunos ouvirem o som que deve sair da flauta]. (D.C. 18-05-97)

A parte teórica praticamente acabou. Se vocês treinarem, até o final do ano vai ter um som bem legal e vai dar para fazer apresentações. (D.C. 25-05-97)

A constante insistência do professor para que os alunos treinem a flauta em casa, com o objetivo de se aprimorarem e para que possam um dia fazer apresentações mostra seu esforço em despertar o interesse dos alunos pela música, atribuindo-lhe uma finalidade “prática” e “real”. Estimulando-os a aprender a tocar o instrumento o professor procurava despertar o desejo de aprimoramento por parte dos alunos, mantendo aceso o interesse e a motivação.

d) Professor educador

No processo de vivência do dia-a-dia da sala de aula o professor não só ensina música mas desempenha diferentes papéis, desenvolvendo uma relação professor-aluno agradável, descontraída e de modo igualitária. Várias passagens demonstram esse tipo de relacionamento:

(prof:) *Gente, capricha com o desenho das notas, quero xerox!*
 (aluno) *Ih, meu xerox quebrou... (risos) .*

Na aula, os alunos frequentemente fazem comentários, brincadeiras e tiram dúvidas. Para preservar a harmonia do relacionamento o professor precisa ser um educador. Nas turmas A e B, o professor tem de buscar os alunos no pátio e subir com eles dois andares de escada. As crianças chegam à sala de aula agitadas, o que acaba prejudicando o andamento da matéria. O professor, chamava a atenção muitas vezes:

Vocês não me respeitam, eu não vejo vocês fazendo essa bagunça na escada com outros professores! (obrigou todos a descerem os dois andares novamente e subirem civilizadamente).

A flauta é só para tocar na hora que falar, fora isso é para tirar da boca!
 (D.C. 10-04-97)

A postura firme e rígida do professor fez com que os alunos entendessem e compreendessem a hora adequada e necessária para o treino prático da flauta. No início, os alunos sopravam o instrumento a todo momento, fazendo grande algazarra. A determinação de regras fez com que os alunos aprendessem a respeitar cada momento do aprendizado.

Em entrevista, o professor evidencia este aspecto:

O professor, além de um educador, diria que é um mestre e discípulo. Este, tanto de música como de outras matérias, tem que ter a função de formar o caráter, a personalidade da criança.

Considerando a especificidade da música e de que esta arte proporciona aos educandos, o professor, em suas aulas, tinha como objetivo não só o ensino da música, mas desenvolver nas crianças uma integração, o respeito, o trabalho em grupo e a socialização. Tratando a música como uma arte de comunicação e expressão dos indivíduos (Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN 1996),

através da qual é possível uma busca pessoal e coletiva, articulando a percepção, imaginação, emoção, sensibilidade e a reflexão é que será possível transmitir aos educandos a verdadeira beleza e conhecimento que a música proporciona.

Considerações Finais

A vontade de explorar o tema música como um importante fator para a educação das crianças para o Trabalho de Conclusão de Curso surgiu durante a pesquisa realizada dentro da disciplina EP-305 Pesquisa e Prática Pedagógica III, cursada no terceiro semestre do Curso de Pedagogia. O interesse pelo assunto nasceu durante as observações feitas em uma classe de pré-escola, ocasião em que pude constatar que a música não era utilizada nem explorada. A partir deste momento passei a refletir sobre o papel que a música exerce na educação das crianças. Também minha própria história de vida contribuiu para a escolha deste tema, pois minha formação musical só se deu em espaços extra-escolares. Questionei, então, por que é tão difícil encontrar aulas de música numa escola, fato este constatado através da minha vida escolar e de observações em outras escolas, realizadas através de estágios durante o curso de Pedagogia.

À medida em que ia avançando nas leituras feitas a respeito, fui percebendo que a musicalização deve estar presente em todas as etapas da formação escolar. A iniciação musical começaria na infância, como parte da educação formal que as crianças recebem na escola de 1º e 2º graus. No entanto, o que ocorre na realidade, conforme SNYDERS (1994), é que, no momento em que a sensibilidade afetiva e estética do adolescente atinge o seu mais alto nível, o ensino da música desaparece.

Exemplos de países mais avançados, como Japão e Estados Unidos (Music Educators Journal), mostram que o ensino musical é parte obrigatória dos currículos escolares, inclusive as práticas instrumentais. Por que então, no Brasil, um país tão musical, com seus ritmos e melodias característicos, é tão raro encontrar uma escola que considera importante esse tipo de ensino?

Assim, o presente trabalho buscou discutir a musicalização na formação do indivíduo no espaço escolar. O objetivo foi mostrar a importância da música para o processo de desenvolvimento integral do ser humano. Tentou-se fazer

uma análise de como são importantes as aulas musicais dentro da escola e mostrar como isso é, de fato, possível.

Em virtude da inexistência de aulas específicas de música em escolas primárias públicas, bem como professor especialista tive que me voltar para as escolas particulares.

No entanto, conseguir uma escola particular para o desenvolvimento do trabalho mostrou-se bastante difícil, por várias razões. Primeiro, porque são poucas as escolas particulares que aceitam ser objeto de pesquisa; segundo, porque são poucas as escolas que têm música no currículo. A época da busca de uma escola (outubro/96) também dificultou o trabalho, pois as escolas alegavam que, naquele momento, as aulas de música eram apenas preparação para as apresentações de fim de ano. Nesta ocasião, cheguei a pensar que seria somente esta a função da educação musical nas escolas: servir de atração em eventos. No entanto, no final deste trabalho compreendi que as apresentações são produtos de um trabalho desenvolvido durante o ano todo. De fato, se observasse apenas a fase final não poderia entender o processo vivido pelas crianças até chegar àquele determinado momento.

Na tentativa de destacar a importância das aulas de música para as crianças, foram feitas observações de aulas, o que permitiu confrontar a teoria com a prática pedagógica.

Um ponto que pode ser levantado é o de que o ensino da música, além de trabalhar com a emoção e sensibilidade, contribui para uma socialização, integração e desenvolvimento da capacidade de trabalhar em grupo. Estes aspectos são tidos como objetivos para o professor, e também são considerados pelos alunos.

O papel do professor nas aulas é de extrema importância. Constatou-se que o professor observado não se limitou apenas a ensinar música, mas assumiu uma postura de um educador, demonstrando preocupação com valores que considera importantes para o desenvolvimento do aluno. Também, observou-se que sua postura não era a de alguém que se julga o detentor de conhecimentos, como comumente ocorre nas escolas tradicionais, relação que levou faz com que

os alunos tenham maior interesse em aprender. A figura do professor se torna para eles um modelo a ser seguido, o que foi reforçado nas respostas dos alunos ao questionário. Para os alunos, a relação amigável entre professor-aluno torna a aprendizagem mais "agradável" e motivante.

Observa-se, também, grande preocupação do professor em mostrar a importância da música através de seus atos e práticas, tudo isto é vivido pelos alunos, a maioria entende e compreende o valor das atividades propostas nas aulas de música.

Acredito que a escola onde se desenvolveu este estudo esteja contribuindo para que os alunos se tornem ouvintes sensíveis, amadores talentosos ou músicos profissionais. Para VIEIRA (1992), a garantia do desenvolvimento da música nas escolas depende não só do número de escolas que incluam a música em seus currículos mas, principalmente, da visão sobre o papel da arte na educação do homem, o aspecto qualitativo concebido pelos educadores nas escolas de 1º e 2º graus. Para tanto, faz-se necessário não só a conscientização do professor sobre o seu papel de formador de um público para a música, mas de todos os envolvidos no ambiente escolar. Isto envolve uma nova forma de estrutura e organização da escola. Esta deve instrumentalizar principalmente os alunos das camadas sociais menos favorecidas, para que todos tenham direito/acesso a música como recurso para a educação.

Dentro dessa idéia, não se deve esquecer ou ignorar as imensas dificuldades práticas e financeiras para a concretização do ensino escolar de música. Entretanto esses fatores remetem a escolhas educacionais, e orçamentárias, considerando o que é prioridade e necessário. Acredito que os educadores, ao terem consciência da verdadeira contribuição que a arte, principalmente a música, pode trazer na melhoria da vida do ser humano, e compreender que todo conhecimento deve ser trabalhado e desenvolvido nas crianças é que será possível uma real efetivação da música nas escolas em geral.

Anexo:

Roteiro de entrevista com Professor:

- Formação? Onde estudou música?
- Há quanto tempo dá aulas de música nas escolas / fora dela?
- Tem algum planejamento para as aulas? Como determina quais conceitos ensinar?
- Por qual razão escolheu a flauta para as aulas de música da 4º série?
- Que objetivos pretende alcançar nessas aulas?
- Que concepções quer passar para as crianças na aula musical?
- Existe alguma dificuldade no seu trabalho, seja em relação à escola, aos alunos e outros?

Transcrição da entrevista realizada no dia 23 de maio de 1997.

Qual a sua formação em música?

A minha formação superior, de terceiro grau, não é em música, mas a minha formação musical é acadêmica, porque estudei com professores de canto erudito, técnica vocal. Estudei cerca de quatro a cinco anos em SP, e dois anos e meio estudei na ULM (Universidade Livre de Música). É como se fosse em conservatórios, isso chamo de acadêmica. Atualmente, academicamente falando, estudo no Conservatório Dramático Musical, em Tatuí. Já estou há um ano lá, basicamente estudando. Por fora, fiz aulas de teoria, de instrumentos. Passei por vários instrumentos, não sou instrumentista (gosto de frisar isso), mas tenho conhecimento de alguns instrumentos: estudei bateria, oboé, violão, flauta transversal, flauta doce. Então, são coisas bem distintas. Piano, já estudei. Já cheguei até o 3º ano, que não é nada para quem toca, mas é uma noção, para você saber fazer um acorde. A minha formação musical foi basicamente em workshops, em oficinas de um mês, dois, uma semana, um dia, encontros com várias

peças importantes... A minha área de ação, na verdade, é tanto de técnica vocal (dou aula tanto para o erudito quanto para o popular), e também coral. Então, é basicamente onde estudo, onde “vou beber água na fonte”; são essas duas coisas: técnica vocal e regência de coral.

E como você se iniciou nesta área?

A história da minha vida musical começa muito antes. Comecei a cantar em coro com 6 anos, era coral de igreja. Então, não sabia nada para ler, só decorava hinos e cantava as músicas. Agora, depois disso tive muito incentivo da minha vó. Queria aprender violão - então comprava um violão. Queria flauta, tinha uma flauta. Foi meio porque queria, mesmo. Porque na escola não tinha coral, não tinha instrumento nenhum. É uma coisa de minha família, mesmo. Minha vó sempre gostava de cantar. Ninguém toca nada (só eu, muito mal), mas em casa se cantava, meu tio ouvia muita música. Então, isso foi despertando sensibilidade rítmica, melódica. E, inclusive, quando comecei a querer a estudar canto, foi porque, sem querer, fui cantar no coral municipal da minha cidade. E isso quando já tinha 18, 19 anos. E até hoje não parei.

E nas escolas, você já deu aulas?

Já dei em algumas escolas, tanto particulares quanto do Estado. A escola do Estado é recente, faz um ano, foi no final do ano passado. E a escola é muito carente. A escola particular era o Objetivo, que já tinha uma boa estrutura. Também dou aulas na Universidade, para o coral da UNESP. Já trabalhei com coral da terceira idade do SESC, trabalhei com crianças de escola de inglês, já trabalhei com gente do banco, com pessoas que não têm nada a ver com o conservatório, e também com músicos. Então, é bem diverso.

E quanto ao planejamento, como você planeja as aulas?

Bom, como faço várias áreas distintas, nas áreas em que não domino acabo preparando com mais carinho a aula. Por exemplo, no infantil estou fazendo estágio com pessoas super gabaritadas, recolhendo o material, estudando fora, estudar tal instrumento, faço antes. Praticamente elaboro minha aula no estágio.

Estágio com crianças?

É, é um estágio onde, na verdade, não dou aulas, mas como o professor é uma pessoa que dá muitas oportunidades, monto as marimbas com eles, eu bato palmas, ensino a tocar flauta. São poucas crianças, são 20, geralmente. Acabo interagindo com elas, não dando aulas. Então, naquele momento já vou fazendo o roteiro de aula ali. Quando tenho um material que me interessa, no dia, levo 1,2,3 semanas, mas acabo pegando e discutindo com ela, como trabalhar. E nesse contato vou pensando na minha aula, onde quero chegar, porque estou fazendo aquilo. Chego em casa, tiro xerox, coloco no meu computador e elaboro. No caso da flauta optei em fazer um método. Ainda não tenho um método, estou começando a dar aula de flauta agora. Então praticamente me dou um senso de músico, tentar levar a algum objetivo, que é tocar, aprender a tocar como música, mas não só reproduzir o símbolo, mas poder decodificar aquele símbolo de uma maneira musical.

Como assim, de uma maneira musical?

É de como eu vejo a música, não como um professor, mas como um artista. Então, eu faço a música meio por deleite próprio, gosto de fazer e gosto de fazer bem feito. Acho que a música não é só aquilo que está dentro do papel, acredito que a música é uma reprodução de um sentimento, quer seja seu, ou do compositor, ou do maestro que quer passar para você. Em cima disso tem o produto final que é a música, a música que emociona, que alegre, que descontrai. Como estou dentro de uma escola vejo-me obrigado a ensinar música acadêmica, não só de ouvido; tem que ler e reproduzir aquele som. Mas num estágio posterior acredito que os alunos têm que saber e entender que aquilo que está escrito necessariamente não tem emoção, não tem uma musicalidade; isso é dele, e essa parte é a emoção da coisa. Divido a aula, procuro abrir os olhos dos alunos para a parte racional de ler o que está escrito, mas também procuro mostrar que tem que transformar aquilo em música. Nesse caminho, acabo preparando a minha aula, meio que no bom senso: escolho a música, faço várias linhas melódicas pequenas, para ter uma leitura fácil, para ter o domínio técnico. E aí faço tocar junto para eles sentirem que tem outro naipe, tem outras pessoas tocando, outras vozes, para terem espírito de grupo, de coro.

No coral das crianças parto do princípio de que quero que elas cantem, como é o visual. Faço um repertório e em cima dele faço uma escadinha de aprendizado, até chegar em músicas mais difíceis, trabalhar com cânone, com duas vozes diferentes, talvez três. Como ainda em algumas áreas não tenho o domínio completo do processo, penso: tenho isso

e quero chegar em tal lugar. As aulas vou preparando de acordo com as músicas, o andamento, o ritmo dos alunos. Tem muita coisa que ainda não tenho noção do processo, como musicalização infantil, fanfarra, como flauta. Não sei o que eles podem aprender em que velocidade, então não determinei nada ainda, procuro seguir o ritmo deles, sanar os meus problemas estudando por fora.

Você sente falta de um material de apoio, um livro didático? Nas outras disciplinas, matemática, português, as professoras têm sempre um livro didático, e na música não.

No estágio de musicalização, eles usam um livro, que comprei, achei interessante. Não usaria tudo, mas dá para fazer algumas atividades, posso dizer a maioria. Também comprei um livro “Vamos tocar flauta”, uma coisa simples porque já está escrito, é mais prático. Ele é mais suave do que a minha aula, pois o aluno já pode se auto acompanhar; ele vai dizer o ritmo dele, é quase uma aula sem mestre. Se ele sabe digitar flauta, vai poder tocar aquilo praticamente sozinho, facilitando muito a vida do professor. Mas, se a classe for mais rápido, mais devagar, como é que faz? Mesmo com o material de apoio acho que sinto mais falta (nem tanto porque estou indo atrás) de pessoas capacitadas que tenham noção do processo e que já passaram por isso vários e vários anos. Eu tenho a felicidade de ter encontrado gente que trabalha na área, gente que trabalha com fanfarra, com musicalização, gente que tem trabalho de 10 -15 anos, e que está disposta a passar essa experiência para mim. Não é só o material que acho importante, mas esse acompanhamento pessoal, de poder estar tirando dúvidas. Isso eu tenho, então posso desenvolver uma aula satisfatória, não tão boa como uma pessoa com experiência, mas uma aula satisfatória.

Por qual razão escolheu a flauta para o desenvolvimento das aulas na 4ª série?

A escola já tinha um padrão, então entrei nesse padrão. E me propus a trabalhar por alguns meses nesse padrão. Agora, o bom da escola é que ela me deixa bem à vontade para escolher o que quero fazer. A intenção com as flautas é poder caminhar até o final do ano, para, quem sabe, fazer uma orquestrinha com flauta, ou colocar as flautas tocando na fanfarra. A escola me deixa à vontade. Se amanhã eu decidir que não é mais flauta, é berimbau, e provar que berimbau é importante para musicalização, vou estar com carta branca, aberta para poder fazer isso.

Entrei num padrão, e concordo com este a princípio, mas o que vou fazer com esse grupo vai ser diferente, talvez não seja um grupo tão formal, tradicional, tão padronizado como vemos, pois meus objetivos são diferentes dos de outros professores de música. Quero que eles façam música, não importa a música. não é só música barroca ou infantil. Quero que façam música ou cantando ou tocando e que entendam a história, a complexidade que envolve, a visão do homem que a fez. Então nessa idéia não quero uma fanfarrinha tocando, batendo só porque leu o que estava escrito. Quero que sintam, consigam se vestir da intenção da música, porque quando conseguir incorporar acho que isto é muito importante. A criança nunca mais vai esquecer a música, vai fazer parte da vida dela, e a música de uma certa maneira vai ser agradável, inesquecível.

RENATA (orientadora pedagógica que até então, acompanhava a entrevista silenciosamente): Na verdade, a gente tinha um modelo que criou em função da pessoa que estava aqui com a gente. Sempre trabalhamos música na 4^o, 5^o e 6^o. Nas 5^o e 6^o tínhamos um conjunto de flautas. Então, em função do professor que tínhamos fomos moldando, ele foi sugerindo e assim fizemos. Agora, com o Daniel, foi bem isso que ele falou: a gente fez uma proposta que era o que a gente conhecia.

É, a flauta é um instrumento barato, fácil de trazer. Se um dia vamos fazer orquestra ou algo do gênero e quisermos 15 violinos, por exemplo, não a curto prazo, mas quem sabe isso pudesse acontecer. Só que isso envolve um outro profissional, talvez uma outra visão da música. Aqui a gente prepara o aluno, desperta-o para a música. Muitos deles já estudam fora... Acaba sendo essa a idéia: levar para as crianças a música, despertar, fazer com que elas caminhem com ela a vida inteira! E que possam divulgar isso. Se não vão ser um grande flautista, músicos, no mínimo que sejam bons ouvintes, um bom público. Isso já seria fantástico, bom ouvinte para saber selecionar. Quem sabe, daqui a uns dez anos façamos boas músicas no país para poder exportar de novo, não é?

RENATA: Porque o Brasil é um país muito musical, ritmicamente. É que agora ele está um caos!

É complicado exportar música só porque vende, música muito comercial. Acho que a aptidão, a habilidade depende muito do incentivo, da oportunidade. Se em casa os pais ouvem muita música e a criança desperta para a música - canta, toca bem, se interessa - não é porque ele tinha aptidão, é porque os pais incentivaram. Por outro lado, se a criança não tem aptidão nenhuma duvido que os pais tenham uma vida musical, constante em

casa. Duvido que ele transpire música, sair tocando, cantando na sala, todo mundo cantar, chegar em casa, tô triste então vamos cantar. Aquela coisa da música fazer parte dos momentos da família. Antigamente era assim. Mas isso era muito forçado: “vai ter que fazer”. Hoje em dia é muito raro, mas a mãe mais atenta, mais preocupada, com certeza vai estar incentivando, vai compartilhar a vida musical do filho. E é isso que peço para as crianças: que cantem em casa, para o pai, mãe, as músicas que eles aprendem. Tem criança que ensina para todos. Se não cantar direito até dá bronca, quer dizer, se faz de maestro, se veste da minha função em casa. Isso é muito bom: levar, invadir as casas através das crianças. Pai nenhum vai falar “fica quieto” para criança, a princípio vai dar ouvidos. E isso, todos os dias, acredito que vai dar uma semente que tem que brotar, para termos uma vida musical saudável, constante.

Que objetivos tem para as aulas de música?

Não vou negar que sou mais artista do que professor. Meus olhos fazem mais vista numa apresentação, como a de amanhã (dia das mães). Como é um coro tão grande, quase 180 alunos, é lógico que uma atenção individualizada não é possível, é muito difícil. Agora, no conjunto, eu não só visto a apresentação mas visto a integração, o respeito, o trabalho em grupo. porque acredito que qualquer grupo de música, antes é um grupo. A socialização, o respeito, aquela coisa de você estar pronto, preparado e atento para fazer música. Uma postura de artista gosto de cobrar bastante. Agora, quando o grupo é menor, de musicalização, o objetivo é outro, eu absolutamente estou preocupado com apresentação, com decodificação da música. Principalmente no lado rítmico, que estão nessa fase. Já a flauta, eles já conseguem digitar muito bem, já têm a habilidade manual, então eles podem ter músicas um pouco mais complicadas. Já entendem o que é o barroco, música brasileira, já ouvem um acorde, já dominam melhor o instrumento. Também não estou preocupado em fazer uma apresentação a curto prazo, a idéia é decodificar e interpretar uma música na flauta. Quanto à fanfarra aí já penso numa apresentação, porque é de 5 a 8, quer dizer, sei que não está dentro do seu foco de visão mas é para entender como o meu objetivo muda, e é para quem quer, como no coral infantil. Mas a flauta é curricular. Então, com eles, quero que sintam a música, mais do que apresentar. Apresentação é coisa para o 2º semestre, final do ano.

Apresentação tem que ser um reflexo do que se faz na aula, tem que ser espontânea, aquilo que está incorporado, aquilo que vai emocionar, tocar. Não é técnica, mas vai impressionar pela sutileza, espontaneidade e facilidade. Para a aula de flauta quero que, a princípio, as crianças

decodifiquem, poder enxergar uma nota e digitar. No segundo momento a gente vai já vai entender como se faz música, sentir que ela tem nuances, trabalhar dinâmica, em cima dessa dinâmica vai começar a sentir a música, a cara dela. Primeiro é mecânico, mais racional e segundo, não sei nem se é segundo porque vou fazendo isso pouco a pouco, conforme vai passando as coisas. Agora, tem que sentir a música, dentro do estilo, dentro daquilo que foi feito na época. É importante saber história para fazer música, história do homem. Você até acompanhou que coloquei uma fita e disse como era o homem. Isso vou procurar fazer mais vezes, talvez com vídeo.

Você imagina, posso ter um grupo tocando muito bem, mas alguém pergunta “o que você está tocando?, Quem compôs, Pode falar um pouco da vida da pessoa?” E ouvir um “NÃO SEI”, “Ele viveu num país de revolução, teve guerra? Isso refletiu na obra?” E a pessoa não saber de nada? Então o aluno, entendendo o contexto, claro que não tão profundo como uma aula de história, mas entendendo como pensava o homem, acho que vai ser importante para fazer a música dele.

Existe alguma dificuldade no seu trabalho?

Olha, acho que a dificuldade mesmo para mim é estar atuando em algumas áreas que nunca atuei. Não vejo isso como uma dificuldade intransponível, vejo isso como um desafio, a aula de flauta, fanfarra, aulas infantis. O que domino melhor é o coro adulto - já faço isso há mais tempo. O coro infantil também é um desafio, que é poder entender como é a maneira deles se expressarem, a maneira de interagirem. Porque é um grupo, cada grupo tem um ritmo de trabalho, tem uma linguagem, tem uma visão das coisas, o que às vezes é bonito para mim não é para eles, o jeito educado que falo talvez não seja o deles. Eles têm uma realidade diferente da minha, da época, outro padrão econômico, conseqüentemente social, muitos deles não têm o padrão cultural que tenho. Então tenho que chegar, trabalhar muito a minha pessoa. Acho que também tem esse lado pessoal que a gente aprende muito com as crianças. Isso nenhum professor deve desprezar, porque a gente não tem noção de como é importante para a criança, como eles valorizam, como eles estão sensíveis de se você está bem, se está mal, irritado, feliz, se está satisfeito com trabalho deles. O professor, além de um educador, colocaria um degrau a mais, ele teria que ser um mestre mesmo. Mestre e discípulo. Talvez, com tanta gente ao redor, você não consiga dar aquela atenção, mas se você tem a postura de que eles vão sugar tudo que você tem, e você tem que despertar neles esse desejo, não só como músico mas como uma pessoa você acaba educando de uma maneira mais holística, mais completa. Acho que o professor, tanto de

música como de outra matéria tem que ter essa função de formar o caráter, a personalidade da criança e procuro a medida do possível ter uma relação saudável, mesmo quando não estou preocupado com isso.

Agora, com a escola meu relacionamento é ótimo, tive sorte, mesmo nas outras escolas foi valorizado o meu trabalho, isso em todas as escolas, e em qualquer outro grupo que tenha trabalhado e eu fiz valer isso. Sempre fiz valer isso porque sempre me entreguei muito no meus trabalhos. Sempre procurei fazer o máximo possível. Nunca segurei informação, nunca fiz coisas pelo “dinheiro” naquele sentido mercenário. E as pessoas sentem, as pessoas que me contrataram, que acompanham o meu trabalho não só valorizam mas dão um apoio logístico, tipo você está precisando de alguma coisa então pode adquirir, dentro da nossa possibilidade vai estar adquirindo para a escola, patrimônio mesmo, como material, instrumento, livros... Então isso é muito importante. E outra, as loucuras que a gente faz: ih, será que isso vai dar certo? Acho que vai. Então essa carta branca faz com que esteja desafiando a mim mesmo.

E quanto a avaliação, qual a sua opinião em relação a isso?

Em algum momento seria importante uma avaliação escrita porque estão acostumados com isso, ter uma nota. Mas minha avaliação, é em cena, na apresentação. E isso a gente não dá nota, eles vão sentir se fizeram uma boa música ou não. Amanhã tem a avaliação do coro infantil. Talvez não tenha colocado isso para eles, não sei nem o momento correto de fazer isso. Mas ela é muito mais forte do que uma nota. Porque o aluno não vai repetir de ano em flauta, mas uma apresentação, uma postura de sair contente, de sair com aquela sensação de que fez um bom trabalho, isso é inestimável. E basicamente a flauta também, embora seja curricular vai acabar combinando nisso. Porque fazer música para você mesmo é uma coisa egoísta, a música é, por natureza, democrática, e as pessoas tem que compartilhar. Então é mais do que previsível, quando você está estudando música, eles mesmos vão se perguntar quando vai ter apresentação. E essa avaliação é das mais fortes, eles vão treinar. Agora, se fizer uma avaliação, mesmo, duvido que eles estudem.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Célia M. Castro. Musicalização - uma questão política s.l.d. p.11-30. Mimeografado.
- BRASIL, Ministério da Educação e Desporto. Secretaria do Ensino Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais- Arte [1997].
- EMMANUEL, Maurice [et.al.] Iniciação à música 3º ed. Rio de Janeiro, Globo, 1962.
- JEANDOT, Nicole. Explorando o universo da música 3º ed. São Paulo, Ed. Scipione, 1993.
- LÜDKE, Menga e ANDRÉ, M. Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas São Paulo: EPU, 1986.
- PAHLEN, Kurt. História universal da música 4º ed. São Paulo, Melhoramentos, 1963. trad.de A.Della Nina
- PALESTRA “A nova LDB, os parâmetros curriculares e o ensino da arte na escola”, proferida pela professora Iveta Ávila Fernandes, na Faculdade de Educação, em 08-05-97.
- SAVIANI, Dermeval. “Escola e Democracia ou teoria da Curvatura da Vara” In *Ande*, ano 1, nº 1, 1981, p.22-33.
- SAVIANI, Dermeval. Escola e Democracia: Para além da “teoria da Curvatura da vara”. In *Ande* ano 1, nº 3, 1982 p. 56-62.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. Metodologia do trabalho científico 20º ed. revista e ampliada. São Paulo, Cortez, 1996.

- SILVA, Maria R.G. "Prática pedagógica do professor - pesquisador em matemática: Análises de observação de aula. In *Zetetiké*, Campinas, v.4 nº 5, p. 77-88, jan/jun. 1996.
- SNYDERS, George. A escola pode ensinar as alegrias da música? 2ª edição. São Paulo: Cortez, 1994.
- STRONG, Richard W. "Music and the at-risk student". In *Music Educators Journal* v.78 nº 3 p.22-35, novembro 1991.
- TACUCHIAN, Ricardo. "A música na educação como processo." In *A arte como processo na educação(colet.)* Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981. p.57-63.
- VIEIRA, Lia Braga. O papel da música na educação escolar - Pesquisa realizada em escolas de 1º e 2º graus de Belém-Pará- Tese de mestrado RJ, 1992.