

EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO MÉDIO?!

MUSIC EDUCATION IN HIGH SCHOOL?!

Andrius Roberto Rossa¹

Luís Rodrigo Flesch dos Santos²

Monia Kothe³

RESUMO: O presente artigo retratará o trabalho de educação musical desenvolvido na Escola Estadual de Ensino Médio Walter Herrmann pelos acadêmicos do curso de Licenciatura em Música do Instituto Superior de Ivoti, atuando como bolsistas do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID. Primeiramente, será feita uma breve explanação sobre o PIBID, partindo do ponto de vista dos bolsistas. Na sequência, apresentará a metodologia utilizada pelos alunos bolsistas no decorrer das ações pedagógicas, que envolvem o planejamento, a prática e a avaliação. A reflexão e a consciência da importância desses fatores nos permitem organizar e ressignificar a nossa prática docente.

Palavras-chave: Educação musical. Iniciação a docência. Trabalho em equipe.

ABSTRACT: The present article shows the work on musical education developed at Escola Estadual de Ensino Médio Walter Herrmann by the students of the Music Teaching course at the Instituto Superior de Ivoti, on scholarships from the Institutional Program of Scholarships for Teaching Initiation – PIBID. First, there will be a brief explanation about PIBID from the scholarship student's point of view. After that, the methodology used by the scholarship students during the pedagogical actions will be presented. These actions involve planning, practice and evaluation. Reflection and awareness of the importance of these factors allow us to organize and give a different meaning to our teaching practice.

Keywords: Musical education. Teaching initiation. Teamwork.

1 INTRODUÇÃO

A inserção do projeto a nível médio no município de Lindolfo Collor/RS tornou-se possível através de convênio entre a CAPES, o Instituto Superior de Educação Ivoti e a Escola Estadual de Ensino Médio Walter Herrmann. O projeto está em pleno desenvolvimento. Sendo assim, ainda vivenciando e descobrindo caminhos. O relato que segue é a tradução das experiências vividas até o momento, com o foco no planejamento e a organização dos encontros musicais como bolsistas do PIBID.

O PIBID, com ênfase na educação musical, atende as turmas do Ensino Médio da E.E.E.M. Walter Herrmann do turno da manhã. Os encontros acontecem se-

manalmente na escola em um período de aula que corresponde a 48 minutos. O projeto integra a carga horária curricular. Dessa forma, o trabalho contempla um número maior de alunos. Em 2014, foram atendidas duas turmas de 1º ano, duas de 2º e uma de 3º ano. Neste ano, três turmas de 1º ano e duas de 2º são atendidas.

Para os estudantes de Licenciatura, o PIBID torna-se uma oportunidade única no processo de iniciação à docência. O Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) possibilita que o acadêmico atue na área de ensino profissionalmente, enquanto o curso está em andamento. Essa experiência é de imenso significado, pois integra conhecimentos teóricos e resoluções providas da prática.

¹ Acadêmico do 7º semestre do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI).

² Acadêmico do 6º semestre do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI).

³ Coordenadora do subprojeto de Música/PIBID/ISEI. Professora do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI).

O sistema de trabalho que configura o programa permite que os bolsistas trabalhem em equipe, uma vez que as reuniões de planejamento acontecem em grupo, de forma dinâmica e prazerosa. Na área da música, a atividade prática se faz presente de forma constante, pois ela também é parte fundamental das aulas. As reuniões de planejamento ocorrem de forma lúdica, assim como a prática em sala de aula. Os bolsistas têm a oportunidade de trocar ideias e experiências, trazendo sugestões e aprimorando seu trabalho de forma conjunta com os colegas. Paralelamente são apresentados conceitos e embasamento teórico para a prática docente.

A atuação na escola também acontece de forma tranquila, pois o bolsista não entra sozinho na sala de aula, pois tem sempre o apoio dos colegas. Sendo assim, a iniciação à docência acontece de forma gradativa. Na escola, os bolsistas têm o acompanhamento sistemático do professor supervisor, que ajuda na organização das ações pedagógicas e também estabelece o contato com os professores titulares da turma e os bolsistas, criando um triângulo de comunicação.

Destacamos também a importância do PIBID em relação aos alunos que recebem esse atendimento nas escolas públicas, pois o projeto possibilita um aporte à qualidade de ensino, enfocando na interdisciplinaridade. Muitas dessas escolas não possuem em seu currículo o ensino de determinadas áreas, como a música, por exemplo. Essa vivência se faz muito importante para os alunos. De acordo com Correia (2003, p. 84-85):

A música auxilia na aprendizagem de várias matérias. Ela é componente histórico de qualquer época, portanto oferece condição de estudos na identificação de questões, comportamentos, fatos e contextos de determinada fase da história. Os estudantes podem apreciar várias questões sociais e políticas, escutando canções, música clássica ou comédias musicais. O professor pode utilizar a música em vários segmentos do conhecimento, sempre de forma prazerosa, bem como na expressão e comunicação, linguagem lógico-matemática, conhecimento científico, saúde e outras. Os currículos de ensino devem incentivar a interdisciplinaridade e suas várias possibilidades.

Portanto acreditamos que a prática musical na escola é importante e necessita receber o devido valor e espaço no contexto escolar. O bolsista, através do PIBID, tem a oportunidade de transmitir conhecimentos musicais aos alunos e, simultaneamente, inicia sua prática como docente em uma instituição de ensino ao longo de sua formação acadêmica. Assim, não só o aluno é

tocado pela magia da aprendizagem, mas aquele que tem o papel de ensinar também aprende com isso.

2 PLANEJAMENTO

Os bolsistas do PIBID – Música encontram-se todas as segundas-feiras à tarde nas dependências do Instituto Superior de Educação Ivoti. Nesse espaço existem a conversa e a reflexão do trabalho. Sempre sob orientação da professora coordenadora, as aulas são planejadas. Segundo Freire (2011, p. 108-109):

Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão. Mas se dizer a palavra verdadeira, que é trabalho, que é práxis, é transformar o mundo, dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens. Precisamente por isto, ninguém pode dizer a palavra verdadeira sozinho, ou dizê-la para os outros, num ato de prescrição, com o qual rouba a palavra aos demais. O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu.

Freire fala no diálogo, momento em que cada indivíduo tem a oportunidade de argumentar, expondo suas ideias e estabelecendo conceitos com os demais. Para o grupo, esse diálogo é essencial e só a partir dele é que se define o que pode ou não ser utilizado de fato na aplicação da aula.

No planejamento, cada detalhe da aula é pensado em conjunto. Afinal, quais os materiais que serão utilizados? Quem é o responsável pela organização dos materiais? De que forma vamos conduzir cada atividade? As atividades terão como objetivo o desenvolvimento do canto, dos esquemas corporais, terá apreciação e criação? Qual será a organização cronológica das atividades? Essas são algumas perguntas que norteiam o planejamento.

As vivências musicais refletem diretamente sobre o planejamento das aulas. A forma como a aula é organizada sugere muito sobre a personalidade de cada um dos bolsistas. Cada um possui uma experiência diferente em relação à música, e é durante o ato de planejar e transmitir conhecimentos (na prática em sala de aula) que se pode desenvolver e aprimorar essas habilidades. Existe o envolvimento de todos com as atividades propostas, mas se destaca a possibilidade do desenvolvimento pessoal como educador musical por trazer muito significado ao currículo. Aprende-se observando, ouvindo e também experimentando novas formas de fazer música.

2.1 CANTO, CANÇÃO: DEFININDO O REPERTÓRIO

A escolha de repertório para desenvolver as práticas de canto requer um olhar crítico do grupo. São levados em conta e analisados aspectos como a produção textual, a extensão melódica e também são consideradas as preferências musicais dos alunos.

A literatura da música deve ser analisada, uma vez que esse repertório será trabalhado dentro do âmbito escolar. Existem inúmeras canções com caráter pejorativo, vocabulário que não condiz com a escola, instituição que possui um papel imprescindível na formação dos indivíduos. Nesse caso, fazem-se combinações com os alunos para haver um equilíbrio na escolha do repertório, de modo a contemplar os critérios da escola e também dos alunos.

A extensão melódica é outro ponto importante a ser analisado, pois o processo de aprendizado do canto necessita ser estruturado e organizado a fim de proporcionar um desenvolvimento gradativo da capacidade vocal dos alunos. Por fim, existe a consciência de que o repertório precisa aproximar-se em alguns momentos do gosto musical dos alunos. Segundo Swanwick (2003, p. 46):

O ensino musical, então, torna-se não uma questão de simplesmente transmitir cultura, mas algo como um comprometimento com as tradições em um caminho vivo e criativo, em uma rede de conversações que possui muitos sotaques diferentes. Nessa conversação, todos nós temos uma “voz” musical e também ouvimos as “vozes” musicais de nossos alunos.

Swanwick afirma que todos nós temos uma “voz” musical; nas turmas existem obviamente muitas “vozes” musicais. Mesmo com as melhores intenções, nem sempre é possível constituir uma harmonia perfeita entres os sotaques, o que gera muita indecisão na escolha de repertório. Em outras palavras, quando se oportuniza a escolha conjunta (bolsistas e alunos) de uma peça musical, dificilmente encontramos algo que abranja o gosto pessoal de cada um, embora, é claro, com muito diálogo, consegue-se sempre chegar à tomada final de decisão.

2.2 JOGOS MÚSICAIS, APRECIÇÃO E CRIAÇÃO!

Os jogos musicais, os esquemas corporais, possibilitam a assimilação de outros conceitos que não apenas o canto. Assim são, respectivamente: jogos de percepção, jogos rítmicos e momentos para a criação musical.

• Os jogos de percepção estimulam o aluno a ouvir e perceber elementos presentes em gravações musicais. Uma possibilidade de jogo de percepção é orientar

os alunos a identificar os instrumentos presentes durante a audição de uma obra musical.

• Os jogos rítmicos possibilitam o desenvolvimento de estruturas rítmicas. Um exemplo é o jogo de copos, conhecido internacionalmente como *Cup Song*. Nele é executada, em forma de *ostinato*, uma sequência rítmica de sons obtidos através dos copos. Cada aluno precisa desenvolver essas estruturas de maneira independente, para que exista um resultado final satisfatório, pois a execução terá a participação de todos, simultaneamente.

• Momentos de criação integram o ritmo, a melodia, dinâmicas e variadas fontes sonoras. É o espaço que abre a possibilidade aos alunos de desenvolver ideias musicais através de suas concepções. A elaboração conjunta de uma estrutura rítmica através dos sons corporais é um modo de criação musical.

Essas atividades estimulam o trabalho em grupo, a escuta ativa dos sons, o desenvolvimento e organização pessoal das estruturas rítmicas. A escolha de cada jogo ou dinâmica utilizados nos encontros tem muito a ver com o repertório de atividades do bolsista, propostas orientadas pela coordenadora ou aplicação de ideias apresentadas em livros e materiais didáticos.

A apreciação de obras musicais pode e deve ser mais do que simplesmente ouvir. Segundo Schafer (1991, p. 67): “Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções”.

Embora o fato de o ouvido captar todos os elementos sonoros, isso não sugere que ele está prestando atenção a todos eles. A educação sonora de Schafer propõe uma escuta atenta aos sons que nos permeiam e é dessa forma que se pensam as diversas formas de apreciação. O principal objetivo é desenvolver a capacidade de percepção consciente para os parâmetros sonoros: rítmicos (duração), melódicos (altura), dinâmicas (intensidade) e fontes sonoras (timbre). A apreciação também pode ter como objetivo a introdução de uma canção ou a contextualização de um gênero musical. Alguns gêneros musicais foram abordados concomitantemente às diversas outras propostas trabalhadas nos encontros.

O planejamento é o momento em que se pode, após a devida e constante avaliação dos resultados obtidos até então, ressignificar ideias e redefinir o caminho a ser seguido. Não que esse caminho metodológico deva ser reestruturado semanalmente, mas que se tenham ideias claras e consistentes. Acredita-se que o ato de planejar é

o espaço que há para idealizar a educação musical desejada para os alunos. Que nessa ação sejam atendidas as expectativas de todos os fatores que envolvem o projeto designado: a escola, os coordenadores, supervisores, entre outros.

3 PRÁTICAS EM SALA DE AULA

Durante o processo de aplicação das aulas, muitos fatos, às vezes inesperados, podem vir a acontecer, o que, obviamente, não está presente no planejamento. Algumas ideias surgem, e outras podem vir a ser contestadas. A condução da aula exige do grupo de bolsistas habilidades para contornar tais situações e fazer com que se tenha o devido desencadeamento de ações e objetivos previstos para o encontro.

Os encontros podem iniciar com alguma preparação vocal, exercícios de alongamento corporal e depois aquecimento vocal, acompanhado do violão. Esses exercícios de preparação para a prática são importantes, o que deve ser enfatizado aos alunos, pois durante a aula trabalha-se com diversas estruturas corporais. Assim, realizam-se os exercícios, acima mencionados, a fim de evitar futuros desconfortos físicos ou lesões, principalmente nos músculos responsáveis pelo canto.

Pacheco e Baê (2006, p. 73) apontam que “recordar que a voz é produzida por ação muscular é fundamental, e isso enfatiza a importância de o cantor fazer exercícios de aquecimento e desaquecimento vocal”, e ainda sugerem que se faça uso de “exercícios que colaborem para o alongamento e fortalecimento da musculatura”. De acordo com as autoras, é interessante preparar o corpo com exercícios de alongamento, seguido de exercícios de respiração, e então partir para os vocais (exercícios vocais).

As canções são estudadas literalmente e depois musicalmente. Dentro do repertório de canções sempre existe espaço de criação. Por isso, durante a prática, sempre que o canto está progredindo, acrescentamos jogos rítmicos, percussão corporal ou outros elementos nas músicas. Esse processo de internalização através da prática, ou atividade externa, vem ao encontro dos dizeres de Vygotsky (2000, p. 41):

Uma operação que inicialmente representa uma atividade externa é reconstruída e começa a ocorrer internamente. É de particular importância para o desenvolvimento dos processos mentais superiores à transformação da atividade que utiliza signos, cuja história e características são ilustradas pelo desenvolvimento da inteligência prática, da atenção voluntária e da memória.

Assim sendo, os alunos têm oportunidade de expandir seu conhecimento tanto em música e suas propriedades de forma geral como também sobre as diferentes formas de fazer música, considerando as variedades culturais, regionais e de gêneros musicais. A prática pode ser organizada com o envolvimento de toda a turma ou dividida em pequenos grupos, porém dificilmente de forma individual.

O momento de contextualização histórica dos gêneros musicais, bem como suas influências, principais compositores e artistas, normalmente é realizado na sala de vídeo. Nesse espaço existem recursos para a reprodução dos vídeos e outros arquivos. A exposição é feita pelos bolsistas, embora essa prática sempre possibilite espaço para a troca de conhecimentos e diálogo sobre o assunto.

O fato do desencadeamento de ações ser organizado da mesma forma para todas as turmas possibilita que, em determinados momentos, se trabalhe integrando alunos de várias turmas. Relembrando o que foi realizado em julho de 2014, quando se apresentou, em forma de cânone, a canção *Jennie Mamma*, do Caribe. A interpretação ainda contou com o acompanhamento rítmico de copos, harmônico com violão e teclado e melódico com o violino. O trabalho desenvolvido em sala de aula foi apresentado na Mostra de Talentos da E.E.E.M. Walter Herrmann. Este ano está para acontecer algo semelhante, mas desta vez incluindo vários instrumentos de percussão: ganzá, maracas, meia-lua, bloco sonoro, triângulo e agogô. Os alunos estão obtendo um maior contato com esses instrumentos para acompanhar o canto. A canção a ser definida deve ser apresentada de forma cantada e com esse acompanhamento, além do violão.

O momento mais sublime da educação musical é o próprio fazer musical, mas o ambiente favorável às aprendizagens nem sempre é fácil de construir junto com os alunos. Cada encontro precisa novamente instigar a atenção dos adolescentes, e, toda vez que existe o envolvimento de todos com a proposta, os resultados positivos logo aparecem.

4 AVALIAÇÃO

O trabalho desenvolvido com o PIBID acontece de forma distinta ao curricular, e uma dessas diferenças é a ausência de avaliações. Desse modo tem-se, a princípio, certa incerteza a respeito da importância que os alunos darão às aulas. Pressupõe-se que alguns alunos não desenvolvam as atividades propostas no projeto, uma vez que não existem conceitos atribuídos à sua partici-

pação. Há certa inquietação, apreensão no início do trabalho, em relação ao modo de cativar os alunos e como desenvolver atividades que instiguem o envolvimento deles com as aulas, mostrando a importância do fazer musical. Segundo Engelmann (2010), existem vários fatores motivacionais de ordem intrínseca e extrínseca que influenciam a participação do indivíduo nas atividades propostas. “A motivação intrínseca tem sido associada diretamente aos construtos de competência, autodeterminação e autonomia, enquanto que a motivação extrínseca articula-se com a performance com vistas a uma recompensa fornecida por um agente externo” (ENGELMANN, 2010, p. 45).

Através desse olhar percebe-se que os alunos podem ser cativados e impulsionados a uma educação musical significativa através da curiosidade, do interesse, do desafio, do prazer, da satisfação, entre outros.

Essas incertezas em relação ao acolhimento que os alunos despenderiam à prática musical na escola foram se dissolvendo à medida que se observou o avanço do entusiasmo e do gosto desses alunos pelas aulas. Concomitantemente ao estreitamento dos laços de amizade e afetividade entre os seres docente e discente, aumentaram também a compreensão e a contribuição dos alunos durante as aulas de música na E.E.E.M. Walter Herrmann. Observa-se que, gradativamente, os alunos vão assimilando os conhecimentos que adquirem nas aulas de música e utilizam esses conhecimentos e habilidades na prática, alcançando progresso na boa execução das atividades. Conforme Brasil (1997, p. 14):

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida.

Nota-se que os alunos percebem a importância da prática musical à medida que aprendem a desenvolver habilidades que vão além do canto, englobando atividades corporais que estimulam a atenção, memória, imitação e criação. Descobrimo o universo de possibilidades que se tem ao trabalhar com música, o aluno volta sua atenção ao professor e às experiências que ele lhe pode oferecer. Os laços de amizade de um professor de música e seus alunos estendem-se até fora da escola, sendo que o estudante procura compartilhar seu gosto musical com o docente. Essa característica se faz presente no decorrer das atividades na E.E.E.M. Walter Herrmann, visto que os alunos procuram os professores para

pedir opiniões ou, até mesmo, compartilhar arquivos de áudio e vídeo que têm relação com a música.

Dentro da sala também acontecem aulas diferenciadas e dinâmicas, abstraindo-se um pouco do habitual e deixando as mesas de lado, em alguns momentos, para desempenhar atividades de movimento corporal, o que geralmente agrada aos alunos, independente da faixa etária.

As aulas de música englobam diversas atividades e, embora essas vivências nem sempre se fizeram presentes na educação desses jovens, elas podem trazer mudanças significativas em sua formação pessoal e social. A música possui essa característica de envolver as pessoas. Passo a passo se constrói o fazer musical, e tanto alunos como professores estão aprendendo com esse processo. Simultaneamente, o acadêmico e bolsista em processo de iniciação à docência adquirem experiências de mesmo grau de importância, que auxiliam no seu desenvolvimento profissional.

A relação entre os professores na hora de planejar aulas ou atuar dentro da sala sempre foi agradável, havendo trabalho em equipe e cooperação. Com o passar do tempo, essa relação vem se estreitando, sendo que cada um passa a conhecer e adequar-se ao modo de trabalhar dos colegas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto foi estruturado propositalmente aprofundando de forma isolada os seguintes temas: planejamento, prática e avaliação. Porém, na prática, existiu um distanciamento dessa divisão, pois esse conjunto de ações educativas está diretamente relacionado entre si. Almeja-se que cada prática educativa esteja fundamentada no planejamento e em constante avaliação.

Com isso não se quer dizer que a prática será sólida e rudimentar como o plano de aula, pois, se o planejamento sugere isso, a avaliação se faz presente para contradizer. Afinal, através da avaliação contínua dos processos de aprendizagem se pode, durante a própria ação, repensar e reorganizar prontamente alguma situação. Desse modo, caminha-se adiante com o projeto, com o intuito de manter sempre no repertório as boas propostas, não deixando nunca de buscar novas possibilidades de abordagens pertinentes à educação musical.

Acredita-se que a educação musical continuará recebendo o devido espaço nas instituições de ensino. O PIBID é um programa de notória importância para que, de fato, essa abertura para o ensino musical seja alcançada. No relato anteriormente apresentado, constatou-

se que foi possível atuar, em parceria com outros colegas de curso, nas turmas do Ensino Médio de uma escola pública. De que outra maneira isso se tornaria possível, uma vez que os docentes ainda estão em processo de formação acadêmica?

As experiências e aprendizagens que o programa possibilita trazem grandes significados para a constituição pessoal do ser educador. Compreende-se que, como bolsistas, existe um caminho ainda a ser percorrido para haver um aperfeiçoamento como professores de música. Afinal, essa busca pelo aprimoramento profissional deve ser constante.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: v. 6: arte. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2015.
- CORREIA, Marcos Antonio. Música na educação: uma possibilidade pedagógica. **Revista Luminária**, União da Vitória, PR, n. 6, p. 83-87, 2003.
- ENGELMANN, Erico. **A motivação de alunos dos cursos de Artes de uma universidade pública do norte do Paraná**. 2010. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, SC, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- PACHECO, Claudia; BAÊ, Tutti. **Canto**: equilíbrio entre corpo e som: princípios da fisiologia vocal. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.
- SCHAFER, Muray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.
- VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 2000.