

Propostas pedagógicas, metodologias e conteúdos musicais: relato de experiência de um estágio supervisionado

Luã Nóbrega de Brito
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
luabritogt@gmail.com

Edvaldo Felix Amaral
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
edvaldofamaral@gmail.com

Resumo: A etapa da realização do estágio é de extrema importância para os professores em formação, é neste momento onde suas concepções, propostas e estratégias metodológicas adquiridas são postas em prática. Este artigo apresenta um relato de experiência estágio supervisionado realizado numa escola municipal da cidade de João Pessoa – PB. No texto, buscamos ressaltar como optamos propostas metodológicas condizentes com perspectivas contemporâneas de ensino, articuladas às metodologias de ensino de música e seus conteúdos vinculados por um eixo temático central, intitulado “o baião: conhecendo, interpretando e criando”. Após isso, descrevemos três atividades que foram realizadas nesta prática. Por fim, apresentamos benefícios e resultados que esta experiência nos trouxe, bem como considerações finais.

Palavras chave: educação musical; propostas pedagógicas; estágio.

Introdução

O presente artigo apresenta um relato de experiência da atividade de estágio supervisionado de graduandos em licenciatura em música. De outubro a dezembro, foram realizadas seis aulas em duas turmas do primeiro ano do ensino fundamental em uma escola municipal da cidade de João Pessoa - PB. Nós, que em uma disciplina anterior já havíamos elaborado um plano de ensino baseado no baião - elemento da cultura nordestina - ampliávamos as ideias já criadas com novas propostas pedagógicas, metodológicas e de conteúdos. Assim criávamos o plano para o estágio intitulado “o baião: conhecendo, interpretando e criando”, tomando por base os artistas Luiz Gonzaga e Dominguinhos,

aportados em aspectos relacionados a este gênero¹ descritos nos livros de Albin (2003, p.143 - 149) e de Pimentel (2007).

Estas propostas pedagógicas incluíam ideias sobre o ensino como um vetor de inclusão, identificação e ascensão social, apresentadas por Paulo Freire (2011); também sobre a democratização do acesso ao ensino musical, no sentido de que todos os alunos tenham direito a uma educação acolhedora e ciente das necessidades que surgem de cada realidade (con)vivida (PENNA, 2010). Além destas, outro material que nos foi de grande influência, foram as reflexões contidas no trabalho de Queiroz (2003), que discute perspectivas pedagógicas musicais contemporâneas, especialmente aquelas que estejam pautadas na inclusão da realidade do aluno, a diluição das barreiras hierárquicas existentes e numa educação que abarque aspectos formais, não-formais e informais em conjunto, conforme for a necessidade da sala de aula. Todos esses aspectos contribuíram para a nossa postura de experimentação em sala de aula, tendo em vista que, nos momentos de elaboração de propostas de ensino, existem “inúmeras estratégias que podem ser traçadas, na área pedagógica, para absorver princípios de Educação Musical contextualizados com a realidade dos seus atores” (p. 526). Para a estruturação das aulas, utilizamos as ideias de Russel (2005), que dizem respeito a contextualização das atividades da sala de aula em tema (s) específico(s).

Nossas metodologias adotadas foram, em sua maioria, um resultado do pensamento da educação musical ativa, propostos por diversos educadores/compositores da primeira e segunda metade do séc. XX, (Dalcroze, Kodaly, Orff, Paynter, Wuytack, Schafer e outros) que tiveram suas histórias e ideias compiladas e organizadas por Mateiro e Ilari (2011).

Na escolha dos conteúdos, buscamos os que tinham maior correlação com o nosso foco temático - ainda que resultasse em alguns um tanto quanto peculiares - por exemplo, a partir da escala lídio b7, extraímos cinco notas para sintetizar uma escala pentatônica². Segue a lista completa dos conteúdos:

¹ Vale ressaltar que a despeito do tema do nosso plano de ensino envolver o baião, também trabalhávamos com outros gêneros, e. g., rock, pop, mangubeat, música erudita do séc. XX, etc.

² A escala lídio b7, junto com os modos dórico, lídio e mixolídio são bastante utilizados na música nordestina.

- Cultura e música do nordeste , em especial o baião;
- Percepção rítmica de pulsação, células e ostinatos;
- Percepção timbrística de instrumentos;
- Escala pentatônica sintética a partir do lídio b7;
- Espaço sonoro;
- Performance vocal e instrumental;
- Percussão corporal;
- Criação de melodias com suporte visual;
- Regência.

Ao final das nossas aulas, almejávamos que os alunos fossem capazes de: identificarem e apreenderem elementos da cultura musical nordestina, em especial o baião; serem mais sociáveis entre eles mesmos e os professores; praticarem e desenvolverem a expressividade artístico-musical a partir da performance vocal e instrumental (e percussão corporal), improvisação, imitação; perceberem, de forma ativa, conteúdos musicais como, melodia, harmonia, ritmo, intensidade, espaço sonoro; criarem relação do visual com o sonoro compondo melodias a partir de cores determinadas e representantes de notas musicais; e discriminarem propriedades do som: timbre, altura, intensidade e duração.

As atividades seguiam uma estrutura fixa³ e foram elaboradas a partir da articulação de todos estes conteúdos e objetivos. Acreditávamos ser necessário sempre que possível criar uma lógica (e dialógica) entre as atividades que eram realizadas com as que já foram. Ciente dos limites do texto, iremos destacar apenas três de todas as atividades realizadas: percussão corporal, prática instrumental, canto a partir da escala lídio b7; criação sinestésica; e regência.

Atividade de regência

A atividade de regência foi uma das primeiras a serem realizadas. Nela, cada aluno era convidado a se colocar de pé na frente dos músicos (professores, os monitores e a

³ A estrutura era da seguinte forma: Canção de Entrada, duas ou mais canções para realização de atividades musicais, canção de relaxamento e de despedida.

professora de música) para realizar as seguintes direções musicais: caso eles apontassem para algum instrumento, ele ia 'solar', se apontasse rapidamente para mais de um, os que foram indicados tocariam, para fazer silêncio, eles fechavam as mãos. Também foram realizadas indicações de dinâmica, quando as crianças estendiam as mãos se abaixavam era piano, em pé era *mezzo forte*, e quando pulavam, *fortíssimo*.

Era nítida a empolgação e o interesse quando participavam desta atividade, cada vez que os alunos davam um comando para os instrumentos pararem de tocar, tocarem forte ou fraco etc, era motivo de prazer e alegria. Vemos como fator importante nessa prática de regência, além do fato das crianças usarem o corpo para que “aconteça” o som, comecem a perceber, dentre diversos aspectos relacionados a condução musical, a presença e a função que tem o maestro numa orquestra sinfônica.

Percussão corporal, prática instrumental e do canto a partir da escala pentatônica sintética do lídio b7

A percussão corporal, bem como a prática instrumental (ligado ao canto da escala pentatônica extraída do modo lídio b7, foram as atividades mais trabalhadas durante todo o nosso estágio, pois tinham ligação direta com os conteúdos trabalhados.

FIGURA 1 – música de nossa autoria: “Seguindo a canção”

The image shows a musical score for a song titled "Seguindo a canção". It is written in 4/4 time and consists of two staves. The melody is based on a pentatonic scale (D4, E4, F#4, G4, A4). The lyrics are: "Vou se - guin - do a can - ção Lá lá". The score includes a repeat sign after the first measure of the second line.

Fonte: Arquivo dos estagiários

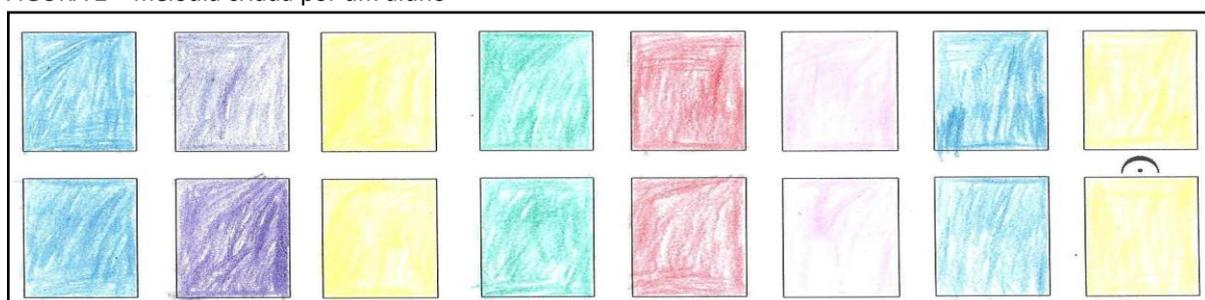
A música “Seguindo a canção” (figura 1) foi composta para explorar tanto a percussão corporal quanto a escala pentatônica sintética através do canto. Os movimentos

corporais eram inteiramente relacionados as alturas das cinco notas que utilizávamos (do, mi, fá#, sol, lá#), ou seja, quando se cantavam as notas mais graves as crianças batiam os pés e as coxas e quando canta-se notas agudas batia-se no peito e na cabeça. Também realizamos esta atividade com os instrumentos de percussão (tambores, guizos, ovinhos, caxixis, pandeiros) e outras semelhantes com o xilofone.

Da criação sinestésica

A atividade de criação sinestésica é realizada a partir da disposição de 6 cores representando as notas da escala pentatônica sintética⁴. Uma folha com 16 blocos retangulares era preenchida com estas cores na ordem e da forma como os alunos quisessem. Cada bloco da folha tinha duração de um tempo, sendo que o último bloco possuía uma *fermata*. As melodias foram executadas por nós (com violão fazendo acompanhamento, e a flauta tocando a melodia) na aula de encerramento; as crianças que estavam presentes tiveram a oportunidade de reger (de forma não-tradicional, conforme a atividade já discutida) a sua melodia, e depois, apreciá-la por inteiro, sem regência.

FIGURA 2 – melodia criada por um aluno



Fonte: Arquivo dos estagiários

No momento da atividade, as crianças demonstravam grande felicidade e empolgação ao verem as suas criações sendo executadas: tanto enquanto regiam ou quando ouviam a nossa execução. Esta atividade estava diretamente relacionada com a da

⁴ As cores convencionadas (por livre escolha, sem qualquer ligação com correspondência sinestésica de fato) eram: vermelho para dó, amarelo para mi, azul para fá sustenido, verde para sol, roxo para lá sustenido e rosa para dó uma oitava acima.

‘amarelinha musical’, que consistia em colocarmos quadrados coloridos no chão (as mesmas cores que usamos nesta atividade) e assim que as crianças pulavam neles as notas correspondentes eram tocadas. A relação que criamos entre as duas serviria para intensificar ainda mais nas crianças as ideias de correspondência entre cor e som. Ao analisar as criações melódicas das crianças, verificávamos aspectos que chamaram bastante atenção: como a criança se importou em repetir a melodia nas duas linhas (como demonstra a figura 2), outra, no último bloco, pintou todas as cores que eram utilizadas, (podendo ser interpretado como uma escala ascendente ou descendente, articulado com *legato* ou *glissando*), outra usa um certo padrão de cores de dois em dois e de quatro em quatro blocos.

Conclusões

Esse breve período que passamos em sala de aula nos acarretou excelentes experiências de ensino musical: pela primeira vez no curso tivemos a possibilidade de planejar, aplicar e refletir as estratégias metodológicas e conteúdos que estudávamos até então. Esta prática de ensino, que foi feita a partir de propostas, metodologias e conteúdos musicais que adquirimos durante nossa jornada de formação docente, não nos exclui da certeza de que ainda teremos muitas outras coisas para aprender sobre a prática pedagógica musical. Por fim, esperamos que este relato possa servir de estímulo para os educadores – em formação ou não – de constantemente buscarem, planejarem, e elaborarem novas propostas de ensino. E que estas propostas se preocupem em propiciar bem-estar e alegria para os alunos, e que possam criar um ambiente que envolva todos eles num aprendizado coletivo e coletivamente construído.

Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. Pag. 143 – 149

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

MATEIRO, Teresa .; ILARI, Beatriz. (Orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpex, 2011. (Série Educação Musical).

PENNA, Maura. *Música (s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PIMENTEL, Luís. *Luiz Gonzaga*. São Paulo: Moderna, 2007. (Mestres da música no Brasil).

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical contemporânea e escolas de música*. In: Encontro anual da ABEM, 12 - ABEM, 2003. Florianópolis-SC. Anais... Florianópolis: ABEM, 2003, p. 521-527.

RUSSELL, Joan. *Estrutura, conteúdo e andamento em uma aula de música na 1a série do ensino fundamental: um estudo de caso sobre gestão de sala de aula*. Revista da ABEM,