

Em busca de vivências sonoras diversificadas: um relato de experiência realizada no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Campina Grande.

Marisa Nóbrega Rodrigues

UFCG

marisanbr@gmail.com

Romero Ricardo Damião de Araujo

UFCG

romdam.damiao@ufcg.edu.br

Resumo: Este trabalho tem como objetivo relatar duas experiências realizadas na disciplina Metodologia do Ensino da Música, do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Campina Grande. No Projeto Pedagógico do referido curso, as disciplinas voltadas à prática pedagógica nos seus diversos aspectos, tais como a experimentação, a composição e improvisação com diferentes fontes sonoras, são escassas. Tendo observado esse fato, resolvemos elaborar um plano de curso que contemplasse a fundamentação teórica no campo da metodologia para o ensino da música e, também, atividades práticas relacionadas com as propostas pedagógicas estudadas. Dessa forma, estabelecemos uma conexão entre teoria e prática, inventando e reelaborando atividades que condiziam com o contexto sociocultural daquela turma. Como resultado, observamos a participação ativa dos alunos nos processos de experimentação sonora e, ao final da disciplina, por meio dos relatos dos alunos, percebemos mudanças na forma de pensar e agir em sala de aula.

Palavras chave: Experimentação sonora. Composição. Improvisação coletiva

Introdução

Este trabalho tem como objetivo relatar duas experiências desenvolvidas na disciplina Metodologia do Ensino da Música, do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Com carga horária semestral de 60 horas/aula e ofertada em dois semestres letivos, a referida disciplina prepara o aluno para enfrentar a sala de aula de maneira crítica, reflexiva e criativa, fomentando, assim, o ensino de música no ambiente escolar. O número de alunos matriculados em cada semestre girou em torno de vinte, embora tenha havido um semestre em que a turma foi composta por

mais de trinta alunos. Esta disciplina faz parte da grade curricular tanto do Bacharelado (como disciplina optativa) quanto da Licenciatura (como disciplina obrigatória).

Nos semestres 2014.1 e 2014.2, dois monitores auxiliaram o trabalho de preparação das aulas bem como exerceram outras atividades, o que contribuiu com a troca de experiências, enriquecendo a formação docente dos envolvidos no processo de ensino/aprendizagem.

A maioria dos alunos tem formação musical em bandas filarmônicas, nas quais as experiências musicais ocorrem de maneira conservatorial, ou seja, voltado para a leitura de partitura e a aprendizagem de um instrumento. Vale lembrar que para ser professor, especialmente na educação básica, não basta apenas saber tocar um instrumento. “Há muitas formas de se fazer música sem saber ler e escrever os códigos tradicionais e a música contemporânea abre caminhos nessa direção” (MATEIRO, 2011, p. 265). A diversidade de desafios encontrados no ambiente escolar divergem daqueles encontrados em bandas de música e exigem diferentes posturas do educador musical. Maura Penna (2007) diz que:

Sem dúvida, a idéia de que, para ensinar, basta tocar é correntemente tomada como verdade dentro do modelo tradicional de ensino de música, caracterizado pela ênfase no domínio da leitura e escrita musicais, assim como da técnica instrumental, que, por sua vez, tem como meta o “virtuosismo”. Presente em muitas escolas especializadas – dos conservatórios a bacharelados e pós-graduações –, este tipo de ensino, baseado na tradição, é bastante resistente a transformações, mantendo-se como referência legitimada para o ensino de música. Nesse contexto, costumamos “ensinar como fomos ensinados”, sem maiores questionamentos, e desta forma reproduzimos: a) um modelo de música – a música erudita, notada; b) um modelo de fazer musical; c) um modelo de ensino. E a verdade é que tais modelos são bastante restritos, se comparados à larga e multifacetada presença da música na vida cotidiana (PENNA, 2007, p. 51).

Tendo em vista o perfil dos alunos e o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música, traçamos um plano de ação que contemplou atividades que envolviam os conteúdos teóricos e atividades práticas de composição e improvisação coletiva. Para tanto, utilizamos diferentes fontes sonoras, especialmente a voz e a percussão corporal como recurso para a apreensão de conceitos musicais.

Segue adiante o relato de experimentos ocorridos em sala de aula ao tempo em que estudávamos as propostas pedagógicas, sugeridas no livro *Pedagogias em Educação Musical* (MATEIRO; ILARI, 2011), que abordavam maneiras de ensinar música ao longo do século XX. Dentre tantas atividades desenvolvidas no decorrer da disciplina Metodologia do Ensino da Música selecionamos duas que foram elaboradas com a participação ativa dos alunos e regida por um deles.

Vale lembrar que todas as atividades práticas foram registradas em vídeo e compartilhadas no *facebook*, no grupo destinado aos alunos, para que, posteriormente, pudessem escutar e avaliar os experimentos sonoros realizados.

Improvisação musical coletiva

O processo de experimentação sonora é considerado por muitos educadores, tais como (PENNA, 2012; RODRIGUES, 2012; SCHAFER, 1991; MATEIRO, 2011), um dos pilares na formação do educador musical. Por isso, ao tempo em que realizávamos estudos teóricos acerca de metodologias para o ensino da música, no intuito de alargar a vivência musical dos alunos, realizávamos práticas musicais que envolviam desde sons do corpo a sons do ambiente, diversificando, assim, o fazer musical na coletividade da sala de aula.

A primeira atividade de experimentação sonora, relatada a seguir, ocorreu com sons do ambiente após levantamento de uma gama de possibilidades de sons advindos de diferentes materiais sonoros encontrados na sala de aula, como arrastar de cadeiras, bater com o lápis sobre a carteira, friccionar um zíper, percutir no corpo, como também, a execução de uma flauta doce, um violão e uma flauta transversa. A partir daí, convidamos um aluno para que assumisse a regência, organizando os sons de maneira que todos participassem como atores/instrumentistas.

Foi dado apenas um limite: o trabalho de improvisação, regido pelo aluno, não poderia ter ritmo métrico. Esse limite foi sugerido porque, em geral, os alunos tendem a organizar os sons com uma definição de um pulso, e conseqüentemente, de uma célula rítmica. Percebemos que, durante o processo da performance dos atores e, mesmo tendo sugerido um limite, os alunos mantiveram ao final uma pulsação. Dessa forma, percebemos

que precisávamos, ainda, proporcionar mais experimentos sonoros e até mesmo atividades de apreciação musical que contemplassem músicas contemporâneas sem ritmo métrico definido.

Interessante foi perceber que, espontaneamente, um aluno tocou no violão temas de cantorias nordestinas, enquanto os flautistas improvisaram sobre esse tema, buscando diferentes sonoridades na flauta transversa e na flauta doce.

A improvisação coletiva realizada possuía caráter que lembrava a música renascentista, o que provocou a ação seguinte: convidamos um aluno para dançar conosco imitando as danças do período da renascença.

Esta atividade levou os alunos a comentarem que era muito interessante “jogar sons fora”, pois “fazer o que der na telha”, constituiu um momento onde a criatividade e as relações de escuta das ideias uns dos outros foram elementos importantes para a realização do trabalho.

A canção *Suave Luz* em ritmo de ciranda

A segunda atividade selecionada para este relato de experiência foi uma prática de canto coletivo, ocorrida na referida disciplina, na qual propusemos cantar a canção de Nando Cordel (s/d) intitulada *Suave Luz* (FIGURA 1). Essa canção possui apenas quatro versos, como podemos verificar abaixo, o que facilitou o aprendizado tanto da melodia como da letra:

O som do teu amor
Me faz canção
Dança suave luz
Em mim, em nós.

Figura 1 – Partitura da música *Suave luz* (CORDEL, s/d).

Fonte: a autora, 2015

Assim, iniciamos com um rápido aquecimento vocal e, em seguida, todos ouviram a canção e por imitação aprenderam a cantá-la. Perguntamos, então, de que forma poderíamos cantar essa canção. Cláudia Bellocchio e Sérgio Figueiredo (2009) apontam para diferentes maneiras de cantar uma canção: “[...] você pode cantá-la de boca fechada [...] com uma vogal apenas [...] também pode ser cantada com sílabas: “lá”, “lu”, “pá” [...]” (p.42). Aliadas com as indicações de Bellocchio e Figueiredo, muitas outras sugestões foram dadas e cada uma delas foi testada e experimentada.

Cantamos *Suave luz* retirando palavras, com boca *chiusa*, utilizando movimentos corporais e experimentando conceitos musicais básicos relativos aos parâmetros do som.

Durante a performance da canção, associamos movimentos corporais realizados em círculo e de mãos dadas, à moda da ciranda nordestina. Quando o grupo dançava no sentido da direita, cantava-se forte. Quando dançava no sentido da esquerda, cantava-se fraco, flexionando o corpo para baixo. Seguimos adiante com outras variações de movimentos circulares, enfatizando a dinâmica do forte versus fraco.

Interessante que, nos momentos em que alguém errava, o sorriso tomava conta da sala, estabelecendo um ambiente descontraído. Assim, aos poucos, íamos conquistando a desinibição dos alunos, criando um ambiente propício à criação/experimentação.

Ainda, cantamos em forma de cânone, dividindo a turma em dois grupos, depois, em três grupos. Alguns alunos apresentaram dificuldades em cantar afinado, o que nos levou a realizar a melodia por várias vezes, prezando por uma melhor afinação.

Ao final, percebemos o quanto uma simples atividade de canto pode ser explorada criativamente, levando os alunos a participarem e vivenciarem novas ideias musicais, experimentando a diversidade de acontecimentos com uma única canção, ressignificando-a e incorporando-a a outras linguagens como a dança.

Considerações finais

Refletir em torno das pedagogias de educação musical desenvolvidas no século XX, levou-nos a desenvolver e experimentar diversas práticas pedagógicas condizentes com as propostas estudadas. Salientamos que muitas outras experiências criativas foram vivenciadas pelos alunos. Porém, neste relato, evidenciamos apenas duas delas, servindo como guia ao leitor de como podemos ser criativos, pois propiciar

[...] atividades inventivas integradas à prática musical desde o início do processo de aprendizagem, potencializa o desenvolvimento da criatividade, dando ao aluno mais autoconfiança e segurança para se lançar expressivamente em performances, podendo ousar mais em suas investidas musicais e ser mais criativo (NAZARIO; MANNIS, 2014, p. 66).

Corroborando com as ideias citadas acima, acreditamos que o espaço da sala de aula, especialmente o da disciplina Metodologia do Ensino da Música, procurou privilegiar processos de criação ocorridos na coletividade. Dessa maneira, instigamos nos alunos a reflexão crítica e criativa acerca dos desafios que a realidade escolar lhes impõe.

Ancorada, especialmente, nos educadores que desenvolveram metodologias para o ensino da música, e na crença de que não há uma “receita pronta” que se adéque aos diferentes espaços socioculturais, esperamos que o nosso relato possa contribuir com a área de educação musical e indicar caminhos a serem seguidos.

Referências

BELOCHIO, Cláudia; FIGUEIREDO, Sérgio. Cai, cai balão...Entre a formação e as práticas musicais em sala de aula: discutindo algumas questões com professoras não especialistas em música. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009.

CORDEL, Nando. *Suave luz*. Jaboaão dos Guararapes: Aconchego Edições Musicais (s/d). 1 CD.

MATEIRO, Teresa. John Paynter. A música criativa nas escolas. In: _____; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: IBPEX, 2011.

_____; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: IBPEX, 2011.

NAZARIO, Luciano da Costa; MANNIS, José Augusto. Entre explorações e invenções: vislumbrando um modelo referencial para o desenvolvimento criativo em ambientes de ensino coletivo. *Revista da ABEM*, Londrina, v.22, n.32, jan.jun. 2014.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. Não basta saber tocar? Discutindo a formação do educador musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 16, 49-56, mar. 2007.

RODRIGUES, Marisa Nóbrega. *O espetáculo semiótico do Cancioneiro da Paraíba: canto gesto e verbalização*. Tese (Doutorado em Letras)– Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SCHAFER, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1991.