

Metodologias e recursos para as aulas de música: o uso do saxofone e da flauta transversal como ferramentas de ensino-aprendizagem no Estágio Supervisionado em Educação Musical

Augusto César Lima do Nascimento
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
augucesarsax@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho trata-se de um relato de experiência acerca das aulas de música desenvolvidas com crianças do 5º Ano do Ensino Fundamental na Escola Municipal de Educação Básica “Guilhermina de Figueiredo”, no bairro Carumbé em Cuiabá-MT, durante a prática do Estágio Supervisionado em Educação Musical A, realizado pelo autor deste artigo no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Mato Grosso. O objetivo deste trabalho se encontra no relato das principais metodologias e recursos utilizados para as aulas de música durante este estágio e sua relação com os conteúdos aprendidos no ambiente acadêmico. Os métodos ativos de educação musical e a utilização do saxofone e da flauta transversal como ferramentas de ensino exerceram papéis centrais no que concerne o planejamento e desenvolvimento das aulas.

Palavras chave: Metodologias. Saxofone. Flauta transversal.

Introdução

O estágio é uma das etapas mais importantes no processo de formação docente, pois oferece aos graduandos a oportunidade de vivenciar a prática pedagógica e os aspectos inerentes a ela, tal como o conhecimento prático dos conteúdos estudados em sala, acarretando a obtenção de conhecimentos e comportamentos essenciais ao exercício da profissão.

As aulas de música aqui tratadas se referem a prática pedagógica do Estágio Supervisionado em Educação Musical A, realizado pelo autor deste artigo no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Mato Grosso, sob orientação da professora Ms. Rita de Cássia Domingues. O estágio ocorreu na Escola Municipal de Educação Básica “Guilhermina de Figueiredo”, situada na Avenida Dante de Oliveira S/N, no bairro Carumbé em Cuiabá-MT, região periférica da cidade.

Os métodos ativos em educação musical desempenharam papel central no que tange o planejamento e aplicação das aulas, pois forneceram o corpo teórico de base para a construção dos planos, que foram feitos vislumbrando a participação ativa dos alunos durante as aulas. Nesta perspectiva, as aulas da disciplina de Estágio Supervisionado em Educação Musical A, ministradas na academia pelo professor Dr. José Fortunato Fernandes foram extremamente relevantes para a concretização do trabalho.

O saxofone e a flauta também tiveram papéis fundamentais, pois foram usados na maioria das aulas, dando suporte ao ensino dos parâmetros musicais abordados e também do ritmo baião.

Faz-se necessário pontuar aqui os conteúdos abordados e delimitar o tempo de atuação levado em conta para confecção deste trabalho, que não corresponde ao tempo total do estágio. Assim sendo, este trabalho compreenderá as aulas de música ministradas desde o dia dezoito de fevereiro até o dia primeiro de abril de dois mil e dezesseis. Os conteúdos abordados neste intervalo de tempo foram os parâmetros sonoros: altura, intensidade e duração, além do ritmo Baião.

O objetivo deste trabalho é relatar as principais metodologias e recursos utilizados para as aulas de música durante o estágio e sua relação com os conteúdos aprendidos pelo estagiário na disciplina de Estágio supervisionado em educação musical A, com ênfase nos métodos ativos de educação musical e na utilização da flauta e do saxofone como ferramentas de educação musical.

Metodologias e recursos para as aulas de música: o uso do saxofone e da flauta transversal como ferramentas de ensino-aprendizagem no estágio supervisionado em educação musical

O autor deste artigo toca saxofone e flauta transversal, e assim sendo, julgou interessante o aproveitamento destes instrumentos para auxiliar no processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos propostos para o estágio. O uso destes instrumentos por si só já constituiu um fator positivo, pois não são instrumentos familiares ou comuns aos alunos, que

não têm contato com eles, especialmente a flauta, já que a maioria conhece apenas a flauta doce. Deste modo, buscou-se, de forma intencional, iniciar as aulas sempre por meio destes instrumentos, como forma de despertar interesse e auxiliar na criação de um ambiente favorável ao processo de ensino-aprendizagem, tal como uma boa disposição em participar da aula. Esta boa disposição e clima favorável a prática pedagógica aqui referidos podem ser relacionados ao pensamento de que: “No início da aula, a preparação dos alunos visa criar condições de estudo: mobilização da atenção para criar uma atitude favorável ao estudo, organização do ambiente, sucintamente do interesse” [...] (Libâneo, 1994, p. 181). Estes instrumentos de fato suscitaram o interesse dos alunos, a ponto de sempre ao fim das aulas pedirem para que fossem tocados novamente.

Para o ensino do parâmetro altura, o saxofone e a flauta foram usados de modo a exemplificar aos alunos sons graves e agudos. Primeiramente, usou-se o saxofone tenor para emitir sons graves, questionando os alunos sobre como era este som. Posteriormente, usou-se a flauta para tocar sons agudos, também seguido de questionamento aos alunos sobre como era este som. A partir das respostas obtidas, ocorreu a explicação dos conceitos de sons graves e agudos e que eles fazem parte do que chamamos em música de “Altura”. Neste caso, como já esperado, os alunos usaram expressões como grosso e fino para se referir a sons graves e agudos respectivamente. A atitude tomada não foi de repulsa a estas expressões, pois ao invés disso, aproveitou-se para estabelecer a relação entre os conceitos, explicando que em música, os termos corretos a usar são: agudo e grave. Esta atitude mostra que “o aprendiz não é uma tábula rasa, uma mente vazia; ele sabe, ao contrário, muitas coisas, questionou-se e assimilou ou elaborou respostas que o satisfazem provisoriamente” (PERRENOUD, 2000, p. 28, apud MACHADO, 2004, p. 41). Deste modo, admite-se que os termos usados pelos alunos correspondem a um tipo de conhecimento empírico, e que apesar de não estarem corretos cientificamente, representam a percepção e distinção entre sons graves e agudos.

Foi ressaltado que cada instrumento em si possui sons graves e agudos, logo, foram mostrados exemplos de sons graves e agudos, tanto no saxofone como na flauta. Acrescentou-se a informação de que, quanto maior o instrumento, mais grave o som, e quanto menor o

instrumento, mais agudo o som, o que ficou bastante claro com a distinção entre os tamanhos do saxofone tenor e da flauta.

Outra atividade realizada com o uso do saxofone para o ensino de Altura foi o “vivo-morto”, brincadeira muito apreciada pelas crianças, em que os sons agudos e graves representavam vivo e morto respectivamente, caracterizando uma atividade extremamente lúdica que promovia a interiorização dos conceitos. Esta atividade, assim como outras aplicadas durante o estágio, busca promover o desenvolvimento integral do ser humano, através da relação de interdependência entre corpo e alma (Martenot, 1970). Neste sentido, os jogos musicais têm papel central, pois é através deles que será promovida esta relação. Sobre a função protagonista dos jogos musicais, pode-se dizer que:

A justificativa para o jogo está no fato de que a criança que o desempenha, mobiliza o conjunto de suas potencialidades e capacidades, possibilitando um envolvimento completo, motivado pelo entusiasmo. (FIALHO; ARALDI, 2011, p. 160).

Para o ensino do conteúdo seguinte, escreveu-se na lousa a palavra “Intensidade”, outro elemento/parâmetro da música trabalhado com os alunos. Após isso, com a flauta e o saxofone, foram demonstrados sons fortes e fracos, e os alunos foram encorajados a descrevê-los. Também foi solicitado que pensassem e ouvissem mentalmente o som da turbina de um avião para que descrevessem. Através de proposições como estas, que instigavam os alunos, e da interação com suas respostas, chegou-se a seguinte comparação/indagação: Sendo Altura a característica sonora que nos faz saber se um som é grave ou agudo, o que é intensidade? Estes questionamentos propiciavam a introdução de uma nova matéria, assim como preparavam os alunos para a percepção ativa do objeto estudado, e foram feitos no sentido de “pedir aos alunos que digam o que sabem sobre o assunto; levá-los a observar objetos e fenômenos e a verbalizar o que estão vendo ou manipulando: [...] fazer uma demonstração prática que suscite a curiosidade e o interesse; [...]” (Libâneo, 1994, p. 185). Deste modo, estes questionamentos buscavam encorajar os alunos a se expressarem, provocando e estimulando o raciocínio e a criação de esquemas mentais e relações que levassem a compreensão adequada dos conceitos.

Como já era esperado, houve confusão entre os conceitos de Altura e Intensidade, pois os termos alto e baixo foram usados para se referir a sons fortes e fracos respectivamente. Para auxiliar na dissociação entre os dois conceitos, tocou-se no saxofone um som agudo de maneira forte e questionou-se como era este som. Posteriormente tocou-se um som grave de maneira forte, também seguido do mesmo questionamento. A partir das respostas obtidas, explicou-se que alto e baixo em música são sinônimos de agudo e grave, e que podemos tocar sons agudos de modo forte e fraco, tal como sons graves de modo forte e fraco.

Para a introdução do conteúdo Baião, a flauta foi o primeiro recurso usado, pois antes de tudo, ocorreu a execução da música “Asa branca”, seguida de indagações a respeito do nome e do autor da música. Também ocorreu a prática do canto desta música com os alunos, em que às vezes as estrofes eram alternadas entre meninos e meninas, e às vezes eram inseridos elementos como forte e fraco em trechos específicos, buscando assim a junção com outros elementos estudados, promovendo um sequenciamento lógico dos conteúdos. Esta atividade, dentre outras relacionadas ao baião, almejava a valorização deste ritmo brasileiro enquanto forma de expressão do folclore nacional. Esta atitude está embasada na preferência de Kodály pelo uso de músicas folclóricas, pois [...] “na música, assim como na linguagem e na literatura, um país deve começar com a língua musical nativa (musical mother tongue), que para ele era a canção folclórica, e através dela ir expandindo até alcançar a compreensão da literatura musical universal”. (GOULART, 2000, online)

Posteriormente, houve o momento de exploração dos sons produzidos pelo corpo por parte dos alunos. Esta exploração se deu de forma livre, sem orientações ou direcionamentos específicos, buscando assim estimular a criatividade e o espírito de descoberta dos alunos. Esta ação está totalmente relacionada as ideias de Meyer-Denkman (1970), para quem a livre experimentação tem um lugar central no processo de aprendizagem musical. Pode-se constatar isso na seguinte afirmação:

Segundo Meyer-Denkman os experimentos sonoros não devem ser treinados e dirigido, mas ao contrário eles devem ser desenvolvidos a partir das reações do próprio grupo. Na idade pré-escolar, apenas uma ação sonora aberta, sem regras fixas, é possível dar certo [...]. (SOUZA, 2013, p. 234).

No caso do Baião, foi usada a percussão corporal como ferramenta de aprendizagem do ritmo. Para isto, houve primeiramente uma demonstração por parte do estagiário, e depois os alunos o acompanharam por meio da imitação, até que fossem capazes realizar o ritmo de maneira independente. Uma das estratégias utilizadas frente as dificuldades encontradas foi o treino do ritmo em grupos menores, como por exemplo, uma fila por vez, ou somente os meninos e somente as meninas. Isto possibilita um melhor controle da aprendizagem e conseqüentemente, uma melhora na execução do ritmo, pois “assegura um acompanhamento mais de perto dos alunos [...]” (Libâneo, 1994, p. 192). Nesta mesma obra, Libâneo denomina esta estratégia de trabalho relativamente independente.

O conteúdo subsequente foi o parâmetro “Duração”, introduzido com a flauta, com execução de sons longos e curtos, seguidos da imitação destes sons por parte dos alunos. Posteriormente, foi realizada uma atividade em que os alunos deviam escutar os sons e mover-se de acordo com eles. Se fossem tocados sons curtos, deveriam dar saltos, e se fossem tocados sons longos, os alunos deveriam se espreguiçar, alongando o corpo. Esta e outras atividades requerem movimentos corporais em correspondência a algum estímulo sonoro, buscando unir o gesto ao movimento e a música, almejando a conciliação das faculdades afetivas, mentais e senso-motoras do indivíduo (Dalcroze, 1918). Neste caso, adaptou-se uma brincadeira já familiar e apreciada pelos alunos de modo a promover a educação corporal do elemento sonoro, buscando criar uma relação harmoniosa e homogênea entre o corpo e o som, baseado na audição e no movimento corporal decorrente desta audição.

Na terceira atividade deste parâmetro, as crianças deveriam produzir desenhos livres enquanto o estagiário tocava alguma música. Os sons da música foram alternados com notas longas e curtas, sendo que, quando ouvissem sons longos, os alunos deveriam desenhar normalmente, mas quando ouvissem sons curtos, deveriam continuar o contorno do desenho com linhas tracejadas. Esta atividade, que uniu música ao momento do desenho livre, promove a “ integração da música com outras áreas como inglês, artes, matemática, entre outras, e vice-versa, através de projetos [...] eliminando da educação os problemas da especialização” (MATEIRO, 2011, p.266). Isto auxiliou a percepção e distinção de sons longos e curtos de uma

forma prazerosa, acarretando um resultado particularmente interessante ao desenho final de cada aluno.

A atividade seguinte ocorreu com o uso de um sistema de notação gráfica simples para representação de sons longos e curtos. Foram colocadas linhas curtas e longas de maneira alternada no quadro, representando sons curtos e longos respectivamente, e com a sílaba “tá”, os alunos cantavam a sequência escrita, de acordo com o tamanho da linha. Este sistema de notação gráfica tem base nas ideias de Kodály, pois:

[...] sua pedagogia permite que o professor seja criativo na elaboração de exercícios próprios. São várias as possibilidades de improvisação vocal, leitura de cartões, gráficos e partituras onde o som e imagem estejam combinados, colaborando para a aprendizagem musical geral dos alunos. (SILVA, 2011, p. 81).

Depois disso, os alunos foram separados em grupos e cada um compôs sua própria sequência de sons longos e curtos. Terminada a composição, cada grupo foi a frente da sala para apresentá-la. Concomitantemente, os demais grupos tinham de ouvir e escrever, com linhas curtas e longas, a sequência apresentada pelo grupo que se encontrava a frente da sala. Isto pode ser analisado sob a ótica de que “[...] No método de trabalho em grupo, os alunos resolvem em conjunto uma tarefa, possibilitando a orientação e ajuda entre professor e alunos, bem como alunos-alunos”. (LIBÂNEO, 1994, p. 192).

Conclusão

A partir dos dados acima colocados, percebe-se que a maior parte das aulas contou com a utilização do saxofone e da flauta transversal, que mostraram-se ferramentas extremamente importantes para o ensino, especialmente o ensino dos parâmetros sonoros. Através deles, foram apresentados e exemplificados aos alunos os parâmetros altura, intensidade e duração, além do desenvolvimento de atividades lúdicas como o morto-vivo e o desenho livre. Também com eles foram promovidos momentos de dissolução de equívocos, como por exemplo, a confusão entre os conceitos de Altura e Intensidade.

Outro aspecto importante sobre o estágio, é que a grande maioria das atividades pretendia ter caráter lúdico, fazendo do aprendizado musical um momento prazeroso. Buscou-se assim planejar e propor atividades práticas, nas quais os alunos estivessem sempre participando, seja por meio da execução do canto, de movimentos corporais, de discussões acerca do conteúdo, do trabalho em grupo, entre outras estratégias. Mesmo no momento de apreciação, esta nunca era feita meramente por fazer, isto é, sempre se buscava a escuta atenta dos alunos e lhes era proposta alguma tarefa em decorrência desta apreciação, como por exemplo, ouvir, identificar e desenhar os instrumentos presentes em uma música, ou distinguir sons graves e agudos, fortes e fracos, mover-se de acordo com o tipo de som ouvido, entre outras atividades.

A construção do planejamento que norteou a ação pedagógica durante as aulas aplicadas no estágio esteve pautada nos métodos ativos, nos quais a essência do processo educativo se encontra na participação ativa do aluno enquanto sujeito detentor e criador de saberes e não mero receptor de informações vindas do professor, que por sua vez não é mais considerado detentor de todo o conhecimento. Deste modo, os métodos ativos em educação musical foram essenciais, ao possibilitar o subsídio teórico necessário a aplicação das aulas. Neste sentido, os encontros presenciais da disciplina de Estágio Supervisionado em Educação Musical A, frequentados pelo autor deste trabalho no ambiente acadêmico, na turma do professor Dr. José Fortunato Fernandes, também se mostraram de grande valia, pois neles foram apresentados, analisados e discutidos muitos dos métodos ativos em educação musical, assim como as várias possibilidades de aplicações deles durante o estágio.

Ademais, os encontros presenciais para fins de orientação do estágio, promovidos pela professora Ms. Rita de Cássia Domingues tiveram grande relevância, uma vez que permitiram o acompanhamento da construção dos planos e relatórios, incitando a discussão e reflexão sobre os pontos positivos e negativos da atuação, estimulando também a readequação do trabalho caso necessário, por meio de críticas construtivas e sugestões de estratégias para o ensino dos conteúdos propostos.

Referências

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Maurice Martenot: educando com e para a música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: IbepeX, 2011.p.157-183.

GOULART, Diana. Música sacra e adoração, 4 de julho de 2012. Disponível em: <<http://musicaeadoracao.com.br/25328/dalcroze-orff-kodaly-suzuki-semelhancas-diferencas-especificidades/>>. Acesso em: 5 de abril de 2016

JAIQUES-DALCROZE, Émile. The Eurhythmics of Jacques-Dalcroze. Boston: Dodo Press, 1918.

LIBÂNIO, José Carlos. Didática. São Paulo: Cortez, 1994.

MACHADO, Daniela Dotto, A visão dos professores de música sobre as competências necessárias para a prática pedagógico-musical no ensino fundamental e médio. Revista da Abem, Porto Alegre, nº 11, p. 37-45, setembro de 2004.

MATEIRO, Teresa. John Paynter: A música criativa nas escolas. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: IbepeX, 2011.p. 243-272.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: A música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: IbepeX, 2011.p. 25-54.

MARTENOT, Maurice. Principes fondamentaux de formation musicale et leur application. 6. ed. Paris: Éditions Magnard, 1970.

MEYER-DENKMANN, Gertrud. Klangexperimente und gestaltungs Versuche im Kindesalter. Wien: Es.n.1, 1970.

PERRENOUD, Philippe. Novas Competências para Ensinar. Porto Alegre-RS: Ed. Artmed, 2000.

SILVA, Walênia Marília. Alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. Pedagogias em educação musical. Curitiba: IbepeX, 2011. p.55-87.