

A extensão universitária e o desenvolvimento da criatividade musical

Simone Braga
Universidade Estadual de Feira de Santana
moninhabraga@gmail.com

Resumo: O presente artigo relata o desenvolvimento de dois cursos desenvolvidos em caráter de extensão, promovidos pelo Grupo de Dança-Teatro da Universidade Estadual de Feira de Santana, centrados no processo da criatividade musical por meio da imitação e exploração de atividades diversas realizadas coletivamente (FINCK, 2001; WECHSLER, 1998; WILLEMS, 1975). Como resultado em ambos os cursos, notou-se que os participantes desenvolveram, a partir da partilha das experiências vivenciadas, um desenvolvimento criativo alcançado por meio da interação social dos envolvidos.

Palavras chave: criatividade musical, extensão universitária, interação.

Introdução

Este trabalho tem como principal objetivo apresentar dois cursos de extensão promovidos pelo Projeto de Extensão Grupo de Dança-Teatro da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Os dois cursos, que tiveram como centro o processo de criação musical, possibilitaram condições para a inserção dos artistas das regiões do semi-árido, recôncavo, etc., entre eles, os estudantes da UEFS para o desenvolvimento de processos criativos a partir de vivências musicais. Desta forma, o artigo descreve as atividades desenvolvidas, fundamentadas em uma literatura que discorre sobre o desenvolvimento da criatividade artística através de um esforço mental gerado por um trabalho continuado por meio da imitação e da exploração de atividades realizadas coletivamente (FINCK, 2001; WECHSLER, 1998; WILLEMS, 1975), conforme descrição a seguir.

A educação musical e o desenvolvimento da criação

Com o advento de mudanças de paradigmas sociais, políticos e culturais no final do século XIX, novos fundamentos são construídos e influenciam a Educação. Parte destas mudanças se dá pelo surgimento de teorias do desenvolvimento, a exemplo das elaboradas por Piaget, Gestalt, Vygotsky, Ausubel e Feuerstein, que tratam como o indivíduo conhece, processa, compreende e dá significados a informação. De acordo com Vygotsky (1978) o conhecimento poderá ser adquirido através da interação entre pares, enquanto que Piaget

(1990) defende o desenvolvimento cognitivo por etapas, que poderão ser favorecidas pela capacidade humana da autoplaticidade cerebral apontada por Feuerstein (1980).

Sob influência deste movimento, associado ao surgimento da Psicologia da Música e Teorias de Aprendizagem Musical, o saber musical passa a significar a capacidade de resolver problemas e usar e dialogar com diferentes informações. Ampliam-se as possibilidades metodológicas diante da complexidade e compreensão das interferências dos fatores psicológicos, sociais e culturais no processo de ensino-aprendizagem, ao emergir questionamentos de como se constrói os processos do conhecimento musical e, conseqüentemente, favorecer o desenvolvimento de fundamentos para o ensino musical.

Segundo Swanwick (1979), os processos e a compreensão musical deverão ser construídos em sua totalidade, de forma acumulativa e não fragmentada, através de experiências musicais diversificadas, ao possibilitar ao estudante vivenciar a música como um todo ao criar, improvisar, executar, apreciar, o que pode ser trabalhado em qualquer idade ou meio social e apresentar aspectos simples ou complexos, para qualquer estilo e gênero. Sobre as atividades de criação, a partir do final do século XX, sob a influência de compositores contemporâneos, o processo criativo desloca-se para o centro da educação musical em uma proposta focada na criação, improvisação, exploração sonora e na utilização de repertório contemporâneo. O ensino musical desenvolvido na década de 1960, a partir de Jonh Paynter, Brian Dennis e George Self, direciona-se para o experimentalismo e para a descoberta musical, realizados em um formato de aula denominado por oficina, desenvolvido na segunda geração dos métodos ativos.

Quanto à terminologia oficina, Penna (1990) considera que o termo pode corresponder a duas conotações: uma relacionada à proposta metodológica vinculada às correntes de música contemporânea, em detrimento a outra que se relaciona a uma proposta de atividade pedagógica de caráter prático. Com relação à primeira, a autora discorre que as oficinas eram estruturadas em três etapas, quais sejam: 1) sensibilização e experimentação; 2) estruturação e representação gráfica; 3) apresentação e análise de uma obra. No Brasil, esta proposta foi difundida por um grupo de compositores da Universidade de Brasília (UnB), entre eles Luis Carlos Czeko e Fernando Cerqueira e por outros movimentos educacionais como os Seminários Pró-Arte e Seminários Internacionais de Música idealizados por Koellreutter, que contribuíram para a utilização da música contemporânea, a incursão do professor na

composição, a exploração da criação musical no ensino brasileiro e a participação discente ativa neste ensino (PAZ, 2000). Esta participação ativa passa a oportunizar uma forma de verificação do processo não apenas de ensino, mas também da aprendizagem, de como o mesmo aprende musicalmente.

Sem dúvida, avaliar o processo intrínscico na criação e improvisação pode ser uma forma de se conhecer o pensamento musical do estudante, além de possibilitar articulá-lo com conhecimentos a serem adquiridos. Contudo, a especulação docente acerca dos processos criativos impulsionou diversos questionamentos contemporâneos, sendo um dos mais expressivos os produzidos por Kratus (1990, 42): “pensar criativamente só é possível após adquirir certos conhecimentos e habilidades musicais? As atividades criativas seriam os meios para adquirir tais conhecimentos e habilidades?”. O valor destes questionamentos incide na motivação gerada em pesquisadores da área na busca por alternativas metodológicas para a utilização de estratégias criativas no ensino de música (FINCK, 2001). Sobre estas pesquisas, Wechsler (1998) identifica algumas linhas a serem investigadas, a saber: 1) processos de pensamento criativo; 2) modalidades de produção criativa; 3) características da personalidade criativa; 4) tipos de ambientes facilitadores para a criatividade; 5) combinação entre quaisquer destas formas.

Apesar da diferenciação entre os objetos a serem investigados nestas linhas de pesquisas, ambas tem em comum a consideração de que o processo de criatividade necessita de um esforço mental concentrado e um trabalho continuado sobre o tema (FINCK, 2001). Segundo Wechsler (1998), além deste trabalho continuado, a produção criativa também sofre influências de fatores de ordem social e cultural, como sistemas de incentivo, da atmosfera do ambiente de trabalho e a disponibilidade de recursos. No processo para efetivar este esforço, Willems (1975), apresenta outro elemento a ser considerado: a imitação. Segundo o autor a imitação é um elemento significativo para propiciar o desabrochar criativo.

No entanto, Willems (1975) considera a imitação como um primeiro passo no processo de criação que, por meio da mediação de terceiros, poderá ser seguida de uma improvisação espontânea, passando para uma improvisação consciente até chegar a composição propriamente dita. Nesta mesma perspectiva, Guerchfeld (1992) considera que o processo criativo também é desenvolvido por etapas. Pressupõe a passagem do conhecimento musical de um nível elementar até chegar-se a um nível mais elevado (FINCK, 2001). Nas

considerações de ambos os autores, a imaginação criadora seria produto de um processo de assimilação, em estado de espontaneidade. Desta forma, com o objetivo de apresentar duas experiências as quais tiveram como principal propósito possibilitar o desenvolvimento da criatividade artística através de um esforço mental gerado por um trabalho continuado, auxiliado por um ambiente favorável ao desenvolvimento da imitação e da exploração de atividades diversas realizadas coletivamente, o presente artigo relata a realização de dois cursos desenvolvidos em caráter de extensão, centrados no processo artístico de criação.

O Relato de experiência: o desenvolvimento dos cursos *Corpo e Voz em Cena* e *Corpus Vocal: laboratório performático*

Os dois cursos, realizados no ano letivo de 2013, foram organizados pelo Projeto de extensão intitulado Grupo de Dança-Teatro da Universidade Estadual de Feira de Santana. Através de diversas intervenções artísticas como *performances*, espetáculos, happenings, saraus, etc., o Grupo de Dança-Teatro “se constitui como um constante incentivo para o desenvolvimento de talentos dos membros da comunidade universitária e também extra-universitária” (REKAWEK, 2006, p. 8). A prática artística, ideada como uma série de impactos efetivados dentro do campus da UEFS e também fora dele, se insere na proposta do Núcleo de Estudos da Espetacularidade (DLA) idealizado pela professora Jolanta Rekawek. Segundo a professora (2006) o Grupo de Dança-Teatro do NESP cria condições para inserção dos artistas das regiões do semi-árido, recôncavo, etc., entre eles, os alunos da UEFS para diversos processos criativos, por meio de atividades variadas a exemplo dos dois cursos promovidos.

O primeiro curso, *Corpo e Voz em Cena*, ministrado pelo Prof. Mestre Frank Handeler em colaboração com a Prof. Doutora Simone Braga, foi realizado no primeiro semestre de 2013, com a carga horária de quarenta horas e teve como principal objetivo oferecer ao estudante conhecimentos teóricos e práticos sobre o corpo em movimento e a voz como um procedimento criativo da composição coreógrafa e vocal na contemporaneidade. A formação diferenciada dos professores ministrantes ao integrar teatro/dança (professor 1) com música (professor 2), possibilitou alcançar os objetivos propostos por meio de um ambiente estrategicamente planejado para os processos de criação artística através da integração de uma

experimentação significativa e ampliada ao envolver movimentos corporais, cênicos, exploração da voz cantada e falada, além de exercícios de respiração.

Esta integração foi atingida através das atividades desenvolvidas, quais sejam: 1) promoção da consciência corporal/teatral; 2) exercícios corporais a partir de impulso, apoio, gravidade, peso, força, equilíbrio, projeção, oposição e resistência; 3) formas de estimulação de movimentos expressivos; 4) improvisação em dança e música, por meio da voz, enquanto estratégia para criação em cena; 5) estudos espaço-temporais; 6) técnicas de improvisação por meio de estímulos diversos como o ouvir, estados de prontidão, imaginação, fluxo oral, fluxo livre, etc; 7) estudo do movimento a partir do método Laban¹; 8) atividades de respiração ao envolver apoio muscular, respiração diafragmática, articulação com a emissão vocal; 9) execução vocal em uníssono, execução vocal em linhas melódicas diferenciadas e improvisação vocal e orientada.

Já o segundo curso, *Corpus Vocal: laboratório performático*, realizado no segundo semestre de 2013, com a carga horária de quarenta e cinco horas, foi apenas ministrado pela professora de música, em parceria com a Prof. Rosa Eugênia Villas-Boas, a qual oportunizaram o desenvolvimento de atividades mais centradas na linguagem musical a exemplo da manipulação vocal articulada ao uso do corpo, novas fontes sonoras, expressão cênica, novas propostas performáticas, análise e elaboração de arranjos vocais a partir da exploração do uso da voz (cantada e falada) e da exploração de um repertório eclético, desprovido de preconceitos musicais, ao fazer inferências desde a música popular brasileira à música de compositores regionais.

Neste curso, tal qual o primeiro, a interação entre os participantes continuou a ser o principal elemento motivador da criação, associado ao uso da voz, ao buscar o desenvolvimento de um processo criativo de forma colaborativa e cooperativa. Inicialmente, cada participante foi estimulado a contribuir com idéias (melódicas, rítmicas, formais, expressivas e tantas mais) e orientado a executar outras sugeridas pela professora, sempre dentro das suas limitações musicais. O processo prescindiu da utilização de partituras, ao visar trabalhar a percepção auditiva e a memória, além de considerar as experiências prévias musicais dos participantes, composto por sua grande maioria, sem prévio conhecimento musical sistematizado. Após este processo, cada participante foi instigado a verbalizar para

¹ Dançarino, coreógrafo, considerado o "pai da dança-teatro" e maior teórico da dança do século XX, estudou e sistematizou a linguagem do movimento nos aspectos criação, notação, apreciação e educação.

todo o grupo o processo individual vivenciado para posteriormente desenvolver atividades criativas/criadoras realizadas coletivamente, ao estimular a criação coletiva.

Considerações finais

Como resultado em ambos os cursos, notou-se que os participantes desenvolveram gradativamente, a partir da partilha das experiências vivenciadas, habilidades de criação artísticas significativas alcançadas por meio da interação entre os envolvidos. A verbalização do processo vivenciado foi fundamental para que todos se sentissem acolhidos pelo grupo, além de possibilitar o estreitamento das relações afetivas entre os participantes e a consciência do processo criativo percorrido. Essa afetividade é que permitiu a experimentação sem limites impostos por fatores como vergonha, timidez, entre outros, ao favorecer o desenvolvimento de um ambiente fértil para a criação. A verbalização também contribuiu para o desenvolvimento de um esforço mental criativo, ordenado e organizado.

Além destes resultados, no primeiro curso, verificou-se que as habilidades de criação foram geradas a partir de uma conscientização e percepção do corpo e da voz no espaço, relacionada ao sistema Laban, ao recriar movimentos no espaço e exploração vocal. Estes movimentos e exploração foram possibilitados a partir do desenvolvimento de práticas espetaculares vocais articuladas com o uso do corpo, expressão cênica, novas tecnologias e exploração de diferentes fontes sonoras. Com relação ao segundo curso, ao oferecer experimentação e treinamento vocal, através da execução e improvisação vocal, estimulou a percepção sensorial através de uma pesquisa corporal e vocal.

Os resultados alcançados confirmam a literatura consultada acerca de o processo criativo ser alcançado em etapas distintas (WILLEMS, 1975; GUERCHFELD, 1992). Nesta concepção, as vivências oportunizadas por meio das atividades ordenadas foram os principais propulsores para o processo criativo coletivo e um treino e incentivo a um processo mental criativo, uma vez que tornaram referências/imitação para os participantes, visto que para se criar é preciso perceber, explorar, experimentar, vivenciar, etc. Sendo as atividades voltadas para o coletivo, permitiu também a criação artística de forma colaborativa, entre pares ao oportunizar um fazer criativo em uma perspectiva interativa e dialógica, sendo relevante para incentivar o desenvolvimento das habilidades criativas.

Referências

FEURSTEIN, R.. **Instrumental Enrichment: an intervention program for cognitive modifiability**. Baltimore: University Park Press, 1980.

FINCK, R.. **O fazer criativo em música: um estudo sobre o processo da construção do conhecimento a partir da criação musical**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2001

GUERCHFELD, M.. A criação musical: considerações psicodinâmicas. In: **Revista da Escola de Música**, Art. 19, Agosto, UFBA, 1992.

KRATUS, J. Structuring the Music Curriculum for Creative Learning. **Music Educators Journal**, 1990.

PAZ, Ermelinda. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências**. Brasília: MusiMed, 2000.

PENNA, M.. **Reavaliações e Buscas em Musicalização**. São Paulo: Edições Loyola, 1990

PIAGET, J.. **Seis estudos de psicologia**. São Paulo. Forense Universitária LTDA. 17 ed., 1990.

REKAWEK, Jolanta. **Projeto de Pesquisa Núcleo de Estudos da Espetacularidade (NESP)**. Feira de Santana: UEFS, 2006.

_____. **Projeto de Extensão Grupo de Dança-Teatro da UEFS**. Feira de Santana: PROEX-UEFS, 2012.

SWANWICK, K. **A Basis for Music Education**. London Routledge, 1979.

VYGOTSKY, L. S. **Mind in Society – The Development of Higher Psychological Processes**. Cambridge MA: Havard University Press, 1978.

WECHSLER, S. M. **Criatividade, Descobrimdo e Encorajando**. 2ª Ed. Campinas: Editora Psy, 1998.

WILLEMS, E. **La Valeur Humaine de L'Education Musicalle**, Bienne, Suisse: Editions Pró Musica, 1975.