

## **Casa da Música: Um espaço lúdico de musical formação, facilitado pelo PIBID**

*João Paulo Ribeiro de Holanda*

Universidade Federal do Ceará

*Bruno Queiroz Alves*

Universidade Federal do Ceará

*Bruno de Sousa Santos*

Universidade federal do Ceará

*Joaopaulo.rib@hotmail.com*

**Resumo:** O propósito desse artigo é relatar, uma atividade desenvolvida no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência, Casa da Música, aplicada a estudantes da Escola Municipal José Alcides Pinto do sexto ao oitavo ano do ensino básico, na periferia de Fortaleza. A atividade é realizada por bolsistas do curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal do Ceará e trabalha educação musical numa abordagem holística e lúdica relacionando ações pedagógicas distintas a ambientes domésticos como sala de lazer, sala de estar, cozinha e quarto. Esse procedimento favorece a produção de um dispositivo pedagógico vivo em que o espaço físico provoca a expectativa de vivências, saberes e competências musicais. O artigo relata o contexto histórico e as nuances concernentes à construção de tal espaço, descreve o seu funcionamento, as metodologias norteadoras para o ensino proposto, apresenta resultados parciais e reflexões que realimentam as intervenções nesta prática docente.

**Palavras chave:** Educação musical, paisagem sonora e ludicidade.

### **Introdução**

Este artigo trata-se de uma realização idealizada pelos bolsistas de Iniciação à Docência (ID) do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID)<sup>1</sup>, do curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal do Ceará. Estar inserido como bolsista de ID no referido programa nos possibilita uma vivência prévia, ainda como graduandos, do

---

<sup>1</sup> O Pibid é uma iniciativa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para o aperfeiçoamento e a valorização da formação de professores para a educação básica. O programa concede bolsas a alunos de licenciatura participantes de projetos de iniciação à docência desenvolvidos por Instituições de Educação Superior (IES) em parceria com escolas de educação básica da rede pública de ensino. Os projetos devem promover a inserção dos estudantes no contexto das escolas públicas desde o início da sua formação acadêmica para que desenvolvam atividades didático-pedagógicas sob orientação de um docente da licenciatura e de um professor da escola.

ambiente e rotina escolar, facilitando o desenvolvimento de competências pedagógicas capazes de nortear a elaboração de procedimentos didáticos.

O objetivo desse trabalho é relatar uma atividade decorrente dessa vivência: a “Casa da Música”. Atualmente em funcionamento na Escola Municipal José Alcides Pinto em Fortaleza-CE, a iniciativa atende alunos do sexto ao oitavo ano do ensino básico (turno e contraturno), funcionando como espaço lúdico de musical formação.

O que nos impulsionou a desenvolver a “Casa da Música” foi o desejo de ensino que diferisse do apresentado no cotidiano escolar que por muitas vezes limita a liberdade criativa dos alunos, pois acreditamos na explanação de Teca de Alencar falando sobre o que o professor Koellreutter defendia:

O professor sempre defendeu como fator principal a necessidade da presença do “espírito criador”, princípio vital ao ambiente necessário ao ensino artístico. Presos a métodos e modelos programados, educadores acabam por minar o espírito criativo, vivo e curioso que habita nos alunos. (BRITO, 2001, p.30).

Nessa perspectiva, procuramos transformar um espaço ocupado como almoxarifado, cuja estrutura física assemelhava-se, em muito, a de um apartamento, remetendo-nos a ideia de um ambiente familiar e que nos levou a refletir sobre a viabilidade de vitalizá-lo para a experimentação de uma forma alternativa de ensinar música.

O cerne do projeto foi desenvolvido a partir dessa percepção do ambiente e das múltiplas possibilidades sonoras que o convívio com o mesmo seria capaz de despertar. Queríamos proporcionar um espaço onde a música fosse viva e acolhedora podendo ser vista, inclusive, em suas paredes, possibilitando o fazer musical mediante o ambiente sonoro, o corpo, a voz, o movimento e seus sons.

A escolha desses mediadores (ambiente sonoro, corpo, voz, movimento e seus sons), se explica pelo fato de encontrarmos recorrentemente dificuldades relativas à falta de acesso a instrumentos musicais tradicionais para o ensino. Então, além de revitalizar o espaço físico de que pudemos dispor, decidimos explorar a musicalidade do ambiente sonoro, do corpo, da voz e do movimento, gerando uma expectativa desafiadora.

## A construção da Casa da Música

Para a revitalização dos espaços da casa houve cooperação mútua entre os bolsistas ID e os alunos da escola, pois desejávamos dar ênfase ao fazer coletivo desde o gênese do processo. Acreditávamos que a participação ativa dos alunos da escola nas caracterizações dos espaços os ajudaria a criar um vínculo sócio afetivo com a Casa da Música e que isto favoreceria o próprio processo de aprendizado.

Os materiais de consumo usados para caracterização dos espaços foram aqueles disponíveis nas escolas de educação básica e com custo-benefício pequeno, EVA'S, TNT'S, cartolinas, fitas adesivas, tinta guache, tesouras, lápis e papéis diversificados em cores e espessuras.

A proposta era personalizar cada ambiente com diversas expressões artísticas individuais (recortes, gravuras, pinturas e letreiros) que partilhassem ideias musicais e se integrassem formando um todo coletivo de nuances e formas singulares, contemplando peculiaridades de uma família com gostos bem diversificados. Laços afetivos entre os participantes da atividade começaram a ser desenvolvidos e fortalecidos através dessas reformas com sabor de construção, oportunizando uma vivência agregadora, compartilhadora e multiplicadora de conhecimentos musicais.

## Como funciona a Casa da Música

A “Casa da Música” possui quatro subdivisões básicas, fazendo alusão a um ambiente doméstico: a *sala de lazer*, onde recursos de paisagem sonora e ambiente sonoro são explorados, a *sala de estar*, onde os diálogos acerca de teoria musical e musicalização ocorrem, a *cozinha*, onde ficam alguns instrumentos musicais destinados a sua prática e o *quarto*, em que se trabalha aspectos de apreciação e criação musical.

Idealizando o contexto familiar dessas divisões, pretendíamos deixar os alunos se sentirem a vontade, “em casa”, potencializando a liberdade criativa, a espontaneidade no fazer musical e a coletividade, em contraponto ao modelo padrão educacional brasileiro que por vezes não nos possibilita conseguir tais condições.

Toda a organização e estruturação dos espaços é gerida tanto pelos estudantes da escola quanto pelos bolsistas ID, reafirmando a construção da ideia de um ensino coletivo familiar, em que todos os entes atuam ativamente na modificação estrutural do ambiente,

reforçando o sentimento de pertencimento e participação, um lar. Em contrapartida, as aulas e ensaios musicais que passaram a acontecer na casa, também desempenhariam o papel de favorecer essa própria constituição afetiva do grupo:

Algumas práticas relacionadas às atividades musicais familiares podem ser significativas para manter a unidade familiar, e são mantidas como forma de integração da mesma por meio da prática musical coletiva, como ensinamento e trocas musicais, como os saraus, os concertos, festas familiares, os presentes em forma de partitura e peças musicais dedicadas, por exemplo, ao aniversariante, fortalecendo essas relações e “sentimento de família” (GOMES,2009, p.152).

### **Sala de lazer**

O embasamento teórico utilizado para o trabalho nesse ambiente da casa recorre aos estudos de Murray Schaffer no tocante ao conceito de paisagem sonora (SCHAFFER, 1992) e exercícios de escuta (SCHAFFER, 1994). A proposição dada aos alunos é a de perceber e executar através de um processo imitativo os sons que os rodeiam (som da rua, ventilador, quadra poliesportiva e os demais ruídos emergentes).

A princípio, notamos certa apatia por parte dos alunos eles se demonstravam desconfortáveis com os exercícios de escuta do ambiente sonoro, pois exploravam uma dimensão musical, até então, estranha. Contudo, com desenrolar das atividades esse estranhamento foi sendo minimizado, a partir das constatações próprias dos estudantes, reconhecendo a gama sonora ao seu redor que, por muito, passava despercebida. Fato observável nas palavras de uma aluna do turno regular: “Tio, essa escola é muito barulhenta, às vezes ninguém consegue ouvir nada, pois essa quadra é no meio da escola e as salas ficam muito perto da quadra”.

Observamos assim que esse processo de *educação sonora* é capaz de repercutir um senso crítico na escuta do próprio ambiente habitacional do indivíduo em formação. Essa constatação mobiliza-se em consonância com as palavras de Fonterrada, se reportando ao trabalho de Schaffer, quando estimula a produção de vivências sonoras que propiciem “qualidade da escuta; [visto que] por meio dela seria possível a cada comunidade avaliar criticamente o ambiente acústico em que vive e propor soluções para melhoria de sua qualidade” (FONTERRADA, 2008, p.196).

### **Sala de estar**

Partimos de uma concepção tradicional da sala de estar como um lugar onde, geralmente, ocorrem diálogos e reflexões familiares, passíveis de favorecer o compartilhamento de experiências, gerando vivências que influenciam o desenvolvimento do indivíduo e a aproximação entre os entes.

Aproveitando essa incorporação social, estimulamos a expectativa dialógica do espaço em questão, reorientando os relatos de experiências e os reconhecimentos de afinidades recíprocas ao contexto do aprendizado musical. Neste ambiente, trabalhamos o desenvolvimento de diferentes habilidades e competências musicais, dentre as quais destacamos *percussão corporal, notação alternativa, solfejo, regência, improvisação e composição*.

A utilização da percussão corporal imitativa e improvisatória tem como objetivo possibilitar à criança a construção de uma relação mais íntima e orgânica com o fazer musical, estimulando a percepção rítmica que agrega ritmo musical e expressividade do corpo (MADUREIRA, 2012, p.4). Começar com essa proposta é uma inspiração advinda de Dalcroze que considera ser equivocado iniciar o processo de musicalização através da representação gráfica sem que antes não haja uma vivência prática nesse universo. “Não seria estranho ensinar uma criança a escrever antes que ela soubesse falar”? (DALCROZE, 1948, p. 170).

Buscando uma maior internalização do fazer musical, recorreremos à notação alternativa para iniciar o processo de aprendizagem da representação gráfica dos sons, usamos desenhos simples de proposição dos alunos para representar sons de materiais do cotidiano (pratos, copos, chaves e etc), subdivisões rítmicas representadas por números utilizando o método *O passo*<sup>2</sup> de Lucas Ciavatta<sup>3</sup> e, por fim, optamos por uma abordagem gradual do pentagrama (notação tradicional) começando com apenas uma linha e de acordo com a fluência na leitura, manifestada pelos alunos, acrescentamos mais linhas até a convenção

---

<sup>2</sup> O Passo é um método de Educação Musical criado por Lucas Ciavatta em 1996 e, atualmente, reconhecido e utilizado no Brasil e no Exterior. Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, representação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d'O Passo.

<sup>3</sup> Lucas Ciavatta, músico formado pela UNIRIO e Mestre em Educação pela UFF, é o criador do método de Educação Musical O Passo e diretor do grupo de percussão e canto Bloco do Passo. É professor do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), do Colégio Santo Inácio (RJ) e professor do Westminster Choir College (EUA).

padrão. Esse foi um caminho de transposição didática, novo e explorado por nós (alunos e professores).

Utilizamos o solfejo relativo, dó móvel (GOLDEMBERG, 2000), pois em nossa compreensão a abordagem descrita solicitava tal método. E iniciamos com a escala maior, atualmente em estudo, com notas progressivas, três notas, cinco notas e sete notas. Paralelo a isso, utilizamos o recurso da manosolfa, do método Kodály<sup>4</sup>, para facilitar a afinação e a internalização dos intervalos musicais.

Utilizamos o recurso da regência na condução das atividades. Mas em todos os procedimentos didáticos alternamos os condutores: ora a direção está no encargo dos bolsistas ora é feita pelos alunos, pois queríamos que eles experimentassem a regência e se vissem como líderes capazes de colaborar como o coletivo, trabalhando em seus processos de desinibição ao passo que eles ajudavam a conduzir o fazer musical do grupo.

Aproveitando o estado de desinibição proporcionado pela regência e a potencialidade criativa dos alunos, abordamos elementos de improvisação musical. Sugerimos que em determinadas estruturas rítmicas e melódicas, em pontuais espaços, os alunos experimentassem uma expressão livre, porém em conexão musical dentro da proposta.

Como linguagem artística, a música caracteriza-se por sua função expressiva. A própria forma de organização de seus elementos de linguagem – que segue princípios e padrões diferenciados, conforme o tempo (histórico) e o espaço (social) – determina o conteúdo expressivo da obra. Assim, o desafio é trabalhar os elementos musicais básicos em sua função expressiva, preservando, mesmo nas práticas mais elementares, o caráter artístico-expressivo da música. (PENNA, 2012, p.60).

Oportunamente o aluno é então convidado a compartilhar com a turma como conseguiu articular seu improviso. Este compartilhamento os estimula a inventar critérios subjetivos e objetivos capazes de justificar e significar os critérios que motivaram seus improvisos.

---

<sup>4</sup> O músico Zoltán Kodály nasceu em 16 de dezembro de 1882 em Kecskemét, Hungria, e morreu em 6 de março de 1967 em Budapeste (também Hungria). Foi compositor, etnomusicólogo, linguista, filósofo e pesquisador, embora tenha ficado reconhecido internacionalmente pelo seu legado como educador. É erroneamente reconhecido como autor do famoso Método Kodály, embora não seja o idealizador desta composição – essa tarefa foi realizada por seus alunos e seguidores (SALLES, 1967)

Para se evitar que o processo de aprendizagem e execução da grafia musical ficasse desprovido de sentido musical, incentivamos a elaboração de pequenas linhas melódicas e rítmicas semelhantes às apresentadas na sala de estar. Propomos também a substituição das sílabas do solfejo por um texto, à escolha dos alunos.

## **Cozinha**

A cozinha da Casa da Música é o local em que se pode experimentar e, sobretudo, realizar inúmeras receitas, com os mais variados sabores, cores e ornamentos. Esse espaço é destinado à degustação e a vivência prática dos sons, através de instrumentos musicais disponíveis na escola: violão, teclado, flauta e alguns instrumentos de fanfarra.

Os alunos são inicializados no estudo dos instrumentos com auxílio dos bolsistas. O desejável, seria que todos os estudantes provassem das nuances de cada instrumento oportunizando aos alunos uma escolha para se aprofundarem mais.

Conceitos estudados nos diferentes ambientes da casa são interligados a prática instrumental da cozinha (composição, improvisação, execução de ritmos e etc.), o que mostra a importância de tais espaços dialogando entre si. Maximizando a experimentação dos instrumentos musicais presentes e fugindo de uma abordagem tecnicista e mecânica que é vista com desconfiança por inúmeros estudiosos da área de música. “Como artista e educador, Koellreutter [por exemplo] jamais considerou a educação musical apenas um meio para aquisição de técnicas e procedimentos necessários à realização musical.” (BRITO, 2001, p.40).

Na cozinha a aprendizagem cooperativa se concretiza do seguinte modo: os estudantes que já possuem alguma desenvoltura com os instrumentos ajudam aos que apresentam um menor desempenho, buscando proporcionar aos estudantes a possibilidade de serem agentes multiplicadores de conhecimentos musicais. Nas realizações coletivas, prezamos por execuções musicais que contemplem a participação de todos gerando inclusão e interação entre o grupo, reafirmando a importância de cada indivíduo na expressão coletiva da produção musical.

## **Quarto**



Nesse cômodo da casa o aspecto principal a ser desenvolvido é a apreciação musical. Levamos os mais variados compositores e intérpretes de diferentes gêneros, usamos essa abordagem para promover a difusão de cultura para aproximação e a sensibilização dos alunos a um repertório musical que não lhes foi apresentado ou que é pouco compreendido sem as devidas facilitações e explicações de contextos.

O quarto tende a ser o ambiente de maior introspecção da casa, queremos que nele os estudantes expressem como percebem o sentido musical de composições levadas para discussão. Inicialmente estimulamos a percepção de sensações e em seguida buscamos uma abordagem mais “racional”, descritiva, que abrange desde a interpretação do texto poético da canção até referências subjetivas inerentes a formação própria dos alunos.

Visualizamos através desta prática de apreciação musical uma progressão no senso crítico dos estudantes e uma abertura a diferentes formas de expressão musical, procurando amenizar a influência unilateral e massificadora da indústria cultural em suas formações. Os artistas que levamos aos alunos para esse contato, variam de gravações de intérpretes e compositores renomados, Chico Buarque, Elis Regina, Mozart, Luis Gonzaga, entre outros.

Composições dos bolsistas ID também são trabalhadas demonstrando que a atividade de criação musical não é propriedade exclusiva daqueles que tem acesso aos diversos veículos de comunicação, e quebrando um pouco do paradigma do artista-ídolo com o qual a sociedade encara diversas realizações musicais, nas quais um distanciamento proposital entre o músico e o ouvinte é construído como forma de manipulação do saber musical.

## **Um espaço lúdico de musical formação**

A ludicidade da atividade não está ligada, somente, a associação mais óbvia da expressão de ludicidade referente a jogos, dinâmicas, brincadeiras etc. este aspecto também ocorre de maneira “mais audaciosa”, pois sabemos que o objetivo pedagógico da ludicidade é educar, ensinar, se divertindo e interagindo com o outro (DALLABONA, 2006). Assim, cada compartimento constituinte da Casa representa um pretexto para se conseguir alcançar este ambiente de aprendizagem significativa e cooperativa além de divertida.

Justificamos agora a nossa escolha proposital da expressão contida no subtítulo: “musical formação”, a tentativa de tal proposta é reafirmada pela ideia de ludicidade, porém



em um contexto mais amplo englobando a formação do aluno, buscando um processo de aprendizagem musical envolvente, encantadora, misteriosa e criativa.

O lúdico trabalhado nos ambientes da Casa colaboram para a assimilação dos conteúdos de maneira descontraída, divertida e envolvente, porém não descompromissada ou desinteressada, ocasionando, sobretudo, um aprendizado por prazer, em que

A criança faz ‘ciência’, pois trabalha com imaginação e produz uma forma complexa de compreensão e reformulação de sua experiência cotidiana. Ao combinar informações e percepções da realidade, problematiza, tornando-se criadora e construtora de novos conhecimentos (RONCA; TERZI, 1995, p. 98).

## **Resultados parciais e considerações em aberto**

Se traçarmos uma comparação entre o início do projeto com o presente momento, uma melhora significativa nos processos sócios afetivos e musicais podem ser notados nos envolvidos na Casa da Música.

No desenvolvimento sócio afetivo, podemos destacar alguns benefícios, tais como desinibição, facilidade com o trabalho grupal, tolerância e respeito às diferenças do outro: criação de laços afetivos que ultrapassam as paredes da Casa e invadem a escola espalhando o “vírus” do fazer artístico musical ao ponto de não podermos dar conta da demanda de alunos interessados, principalmente no contraturno, pois este se configura como uma atividade optativa.

Hoje os alunos se expõem e lançam-se nas propostas didáticas dos bolsistas ID de maneira espontânea em contraste com o momento inicial, quando o receio para expressar-se era nítido. Este pode ter sido decorrente do não entendimento da ideia da Casa da Música, como espaço de acolhimento, ao mesmo tempo em que a mesma não estava clara devido ao condicionamento que normalmente ocorre nas escolas de ensino básico.

Em aspectos mais específicos do campo musical citamos a potencialização da liberdade criativa, ressignificação de sons, desenvolvimentos da percepção de aspectos musicais: altura, afinação, andamento, intensidade e identificação de padrões sonoros, escrita musical, execução dessa escrita, composições, improvisos a partir de linhas melódicas e (ou) rítmicas, gosto musical mais extenso e percepção crítica do ambiente sonoro.

Não consideramos a Casa da Música como uma atividade concluída, a proposta é que ela sempre esteja em construção, servindo como um grande campo de pesquisa e experimentação de novas metodologias que a educação musical brasileira atualmente demanda.

Sonhamos, acreditamos e lutamos a fim de conseguir semear sementes que marquem a transformação de toda uma geração. A Casa da Música apenas está começando a constituir sua família. Logo seremos uma grande linhagem e essa gerará outros, até possuímos belíssimas árvores frondosas produzindo mais frutos sonoros para o mundo, onde suas raízes foram cultivadas em um lar musical, longe de antropofagismo ditatoriais e nuances performáticos que desvirtuam o sentido de ser e fazer música.

Esperamos alcançar objetivos ainda mais ousados, pois como diriam os mais antigos: “dentro de uma casa não falta o que fazer”. E trabalhos como este nos ajudam a maximizar nossas possibilidades e refletir sobre a nossa ação. Como explana Freire: “ensinar exige reflexão crítica sobre a prática” (FREIRE, 1996, p.22). Logo, como docente devemos procurar novos caminhos para trilhar em busca do Ensino de Música comprometido com a escola para o ensino de música dentro dela.

Tendo em vista este fim, esperamos que a Casa da Música não seja concluída nunca!

## Referências

ALVIM, Luíza Beatriz A. M. *Paisagens sonoras de Robert Bresson: Uma análise a partir dos conceitos de Murray Schafer*. Ciber Legenda, Rio de Janeiro, 2011.

BRITO, Teca de Alencar. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

ClAVVATA, Lucas. *O passo música e educação*. 2013. Disponível em: <http://www.ufpi.br/arquivos/File/Editais%202013/PROPOSTACursoOPasso.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2014.

DALLABONA, Sandra Regina. *O lúdico na educação infantil: Jogar, brincar uma forma de educar*. Santa Catarina: ICPG, \_\_\_\_\_. Instituto Catarinense de Pós-Graduação, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, \_\_\_\_.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários para a prática educativa*. 25 ed. São Paulo: Paz e terra, 1996.

GOLDEMBERG, Ricardo. *Métodos de leitura cantada: dó fixo versus dó móvel*. Revista da ABEM, p. 6-12, n. 5, 2000.

GOMES, Clerson Henrique Sousa. *Educação musical na família: as lógicas do invisível*. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MADUREIRA, José Rafael. *Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita*. Vozes dos vales, Minas Gerais, Ano I, N. 2, p. 2-12, 2012.

MAURA, Penna. *Música (s) e seu ensino*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

RONCA, Paulo Afonso Caruso; TERZI, Cleide do Amaral. *O movimento lúdico*. In: \_\_\_\_\_. A aula operatória e a construção do conhecimento. São Paulo: Editora do Instituto Esplan, 1995, cap. 4, p.95-103.

SALES, José Werbto Xavier; RODRIGUES, Willames Nunes; GINO, Isaura Rute de Lima; SILVA, Marco Antônio. *A utilização do manossolfa como forma de introdução a percepção harmônica*. In: Encontro Universitário da UFC no Cariri, IV, 2012, Juazeiro do Norte.

SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1992.

SCHAFFER, R. Murray. *Hacia una educacion sonora: 100 Ejercicios de Audición y Producción Sonora*. Buenos Aires: PMA, 1994