



RESENHA

Ensino de Música - propostas para pensar e agir em sala de aula
(Org. por Luciana Del Ben e Liane Hentschke)

Maria Betânia Parizzi Fonseca
(UEMG, Núcleo Villa-Lobos de Ed. Musical)
betaniaparizzi@hotmail.com

DEL BEN, Luciana; HENTSCHKE, Liane (Org.). *Ensino de música: propostas para agir e pensar em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. 192 p.

Palavras-chave: **educação musical, formação de professores, tecnologia.**

Percebe-se em nosso país, mesmo que ainda muito incipiente, uma crescente preocupação com a formação do professor de música, mais ainda, com a formação do educador musical. Um indício deste interesse é o aumento do número dos cursos de licenciatura em música, dos cursos de pós-graduação em educação musical e, sem dúvida, o número cada vez maior de pesquisas e publicações diretamente voltadas à reflexão e à prática da educação musical, tanto em escolas regulares quanto especializadas. É justamente neste contexto que *Ensino de música - propostas para pensar e agir*, organizado por Liane Hentschke e Luciana Del Ben está inserido. Este livro foi concebido após o Curso de Formação de Professores, promovido pela Orquestra Sinfônica de São Paulo (através de seu Centro de Formação Educacional), nos anos de 2001 e 2002.

O primeiro de seus 11 capítulos, *Contribuições das orquestras para o ensino de música na educação básica*, escrito por Susana Ester Kruger e Liane Hentschke, relata inicialmente o trabalho que orquestras em vários lugares do mundo têm feito no sentido de sair das salas de concerto e ir ao encontro das suas respectivas comunidades, com finalidades educacionais. A seguir, Kruger e Hentschke, descrevem com detalhes o trabalho que vem sendo realizado pela Coordenadoria de Programas Educacionais – Cep/Osesp – “com o intuito de ampliar a sua atuação na comunidade e, principalmente, difundir a música para crianças e adolescentes” (p.22). Este projeto, fundamentado na obra de Keith Swanwick, teve sua atuação centralizada principalmente em programas de formação de professores em educação musical, em formação

Recebido em: 09/10/2004 - Aprovado em: 11/11/2004.

de público, em programas tecnológicos e editoriais, e contou com a participação de 149 escolas da rede estadual de ensino de São Paulo. Os resultados alcançados foram extremamente positivos e mostraram a significância deste programa educacional nas comunidades nas quais ele foi inserido.

A seguir, Cecília Cavalieri França, com uma linguagem poética e apaixonada, aborda no capítulo *O som e a forma – do gesto ao valor* questões cruciais que devem ser motivo de grande reflexão para todos nós, educadores musicais. A autora tem como objetivo compartilhar suas inquietações e experiências acerca de como o ensino da música deveria sempre proporcionar ao aluno uma “inefável experiência estética” (p.53). França reporta-se principalmente a Langer, Hanslick, Oakeshott e a Swanwick com a finalidade de explicitar a dimensão simbólica da música tanto a nível individual quanto coletivo. O resultado dessa interlocução merece ser lido por todos aqueles que acreditam ser a música uma forma poderosa de conhecimento cognitivo, afetivo e psicológico.

Na p.50, lê-se:

Como ensinar conteúdos teóricos, notação, intervalos, escalas, contratemplos e modulações sem compreender a natureza da música? Como trilhar o caminho entre quintas diminutas e a apreensão simbólica da nossa arte sem roubar-lhe o frescor da experiência estética?

Para responder a essas perguntas, a autora recorre a exemplos concretos, atividades de composição simples de serem realizadas e, ao mesmo tempo, plenas de possibilidades musicais. Nestas atividades, os alunos têm a oportunidade de transformar em música todo um conteúdo musical que, de outra forma, poderia ser tratado de uma maneira árida e inexpressiva. O aluno é levado a tomar decisões musicais quanto às diversas possibilidades de utilização do material sonoro, quanto ao caráter expressivo e a forma de sua composição, construindo, a partir daí, uma relação profunda e duradoura com a música.

O capítulo intitulado *Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais*, escrito por Cecília Torres, Agnes Schmeling, Lúcia Teixeira e Jusamara Souza, foi baseado em três relatos de experiências das autoras em diferentes contextos: a orquestra jovem da Escola de Música da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (Ospa), os corais infanto-juvenis da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e da Escola Técnica da UFRGS e aulas particulares de flauta doce ministradas a um grupo de adultos. As autoras, fundamentadas em Gauthier e Tourinho, discutem questões importantes acerca dos critérios de escolha do repertório para grupos heterogêneos, dos elementos que podem influenciar a seleção e o estudo do material a ser trabalhado e do espaço necessário para as histórias musicais pessoais e interesses específicos dos membros do grupo. Apesar das experiências relatadas serem bastante diversificadas, as autoras convergem para alguns pontos comuns: a seleção do repertório de forma didática implica em optar por aquilo que se julga digno de ser aprendido e esta escolha tem uma enorme parcela de responsabilidade no êxito dos alunos.

Os dois capítulos que se seguem tratam do ensino do violão e da flauta doce tendo como foco principal a educação musical. Cristina Tourinho, no capítulo intitulado *Aprendizado musical do*

aluno de violão: articulações entre práticas e possibilidades, nos fala das transformações que o conceito de aprendizado musical vem sofrendo nos últimos anos em decorrência do que os jovens e crianças pensam ser “tocar um instrumento” e “aprender música” (p.77). O que se ensinava há alguns anos atrás não desperta o mesmo interesse em nossos alunos. O repertório imposto pela mídia, atrelado a uma verdadeira parafernália eletrônica, “contribui para que crianças recebam o apelo sonoro e visual, cantem e valorizem o repertório dos jovens e adultos em detrimento do seu” (p.77). Em decorrência disso, Tourinho nos alerta sobre a “necessidade de acompanharmos as rápidas transformações exigidas pelo exercício profissional” (p.77) e afirma que “fazer diferente é um risco e um desafio” (p.78). O curso de Iniciação Musical com Introdução ao Violão, IMIV, oferecido pela UFBA, foi a forma que a autora encontrou para enfrentar este desafio. Nessas aulas, as crianças vivenciam os conceitos musicais antes de sua teorização, utilizando instrumentos de percussão, jogos, brincadeiras, e um repertório aberto a vários estilos e épocas, “sem os tradicionais rótulos de clássico ou popular” (p.80). Convém lembrar aqui que a preocupação de que a vivência dos fenômenos musicais deva anteceder a sua conceituação nos foi legada, principalmente, por Jacques Dalcroze e Edgar Willems.

O *ensino da flauta doce na educação fundamental*, capítulo escrito por Viviane Beineke, tem como objetivo principal “discutir e refletir sobre o ensino da flauta doce na aula de música no contexto do ensino fundamental” (p.86). Neste contexto, as turmas de alunos costumam ser numerosas, o interesse dos alunos bastante diversificado e as faixas etárias heterogêneas. Outra questão a ser considerada é que a flauta doce é apenas um dos recursos a ser utilizado nas aulas de música, “não o único” (p.86). A autora ressalta, fundamentada em autores como Burnard, Gane e Swanwick, a relevância das atividades de composição e apreciação no aprendizado de instrumentos musicais. Beineke enfatiza que o fazer musical deve ser o centro de todo o aprendizado e que todos os conceitos e conteúdos devem partir da própria música. Esse pressuposto tão relevante deveria permear o trabalho de todo o educador musical e é justamente essa postura que a autora assume diante do ensino da flauta doce, na escola de ensino fundamental. Ela afirma a importância de se fazer música de uma forma expressiva desde a primeira aula, de se subordinar as habilidades técnicas à música, de se tocar de ouvido, de se improvisar, de se considerar a diversidade de interesses dos alunos bem como seu conhecimento prévio. A afinidade conceitual e a convergência entre os pensamentos de Cecília Cavalieri França e Viviane Beineke são nitidamente percebidas neste belo momento do texto. Ao final do capítulo, é apresentada uma proposta para o ensino da flauta doce em escolas de educação básica (priorizando canções folclóricas brasileiras, folguedos, danças e ritmos populares), baseada no livro “Flauteando pelos Cantos do Brasil”. Este livro apresenta arranjos para flauta doce, voz, percussão e violão, visando, através da prática de conjunto, proporcionar ao aluno uma experiência musical direta e um “fazer musical significativo e criativo” (p.99).

Os três próximos capítulos abordam assuntos relacionados à educação musical em escolas de educação básica. *Reflexões sobre as práticas musicais na educação infantil*, escrito por Esther Beyer, foi baseado em questões que emergiram das falas de educadores que participaram do curso *Educação musical para a primeira infância & educação infantil – aspectos psicopedagógicos*, promovido pela Coordenadoria de Programas Educacionais da Orquestra Sinfônica de São Paulo (Cpe/Osesp), dentro do programa de formação de professores. Essas falas foram situadas em três âmbitos do saber: “saber música, saber educação infantil e saber

educação musical” (p.102) e traduzem as certezas e incertezas dos professores com relação ao seu próprio conhecimento e à sua prática. A maioria reconhece seu despreparo em relação ao “saber música” pelo fato de não terem um conhecimento formal na área, ao passo que a experiência em sala de aula é o que as credencia a afirmar que têm conhecimento em relação à educação infantil. Neste caso, a certeza do saber “não provém de um estudo sistematizado” (p.103). Por outro lado, a educação musical é praticamente desconhecida da grande maioria dos professores. As escassas experiências musicais restringem-se ao estudo de um instrumento musical. Porém, após a experiência prática e reflexiva proporcionada pelo curso, alguns professores conseguiram chegar à certeza sobre a necessidade de repensarem suas ações pedagógicas e o conceito de educação musical em si.

O capítulo seguinte, *Educação e educação musical: conhecimentos para compreender a criança e suas relações com a música* trata inicialmente da importância da música na formação do homem e da consequente responsabilidade do educador musical. A autora, Ilza Zenker Leme Joly, recorre à Violeta Gainza, num momento importante do texto. Gainza (1988, p.39) enfatiza que a principal missão do educador musical é estabelecer um vínculo entre a criança e a música e, para que isso aconteça, o foco central da educação musical deve ser a própria música:

“...aqueles que se interessem pelas condutas musicais e decidam observá-las sistematicamente deverão estar munidos não apenas de instrumentos de pesquisa efetivos, mas também de uma profunda experiência no contato com a música.”

Joly traça uma breve trajetória do ensino de música e de sua relação com o homem ao longo dos tempos. A importância de se dar à música no âmbito escolar a mesma relevância dada aos demais conteúdos e a premência de se ter profissionais bem formados é um dos pontos centrais do texto, bem como as idéias de Donald Schön e de outros autores sobre a construção do conhecimento pedagógico-musical.

Uma reflexão sobre o processo de formação do professor dos anos iniciais de escolarização (até a quarta série do ensino fundamental) e suas possibilidades de “construção e mediação de conhecimentos musicais” (p.127) é o tema central do capítulo escrito por Cláudia Ribeiro Bellochio. A autora enfatiza que o professor mobiliza saberes específicos e pedagógicos de natureza diversificada e, portanto, sua formação deve ser sólida e continuada. Esse professor, responsável por todas as disciplinas até a quinta série do ensino fundamental, é também responsável pelo ensino da música desde 1971, com a provação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n 5.692/71). Mesmo sob a vigência da atual LDB de 1996, muitas questões permanecem ainda indefinidas, dentre elas, a reformulação dos cursos de formação de professores, uma melhor compreensão sobre o papel dos professores de música na educação escolar, a articulação entre professores especialistas em música e especialistas no ensino infantil. Segundo a autora, as pesquisas e reflexões sobre educação musical no Brasil, apesar de cada vez mais freqüentes no ambiente acadêmico, não têm chegado até a escola regular e, portanto, os docentes não têm conseguido “consumir” os avanços teóricos produzidos, “deixando de incorporá-los ao dia-a-dia de sua prática docente” (p.129). Bellochio, a partir de sua experiência como docente no curso de pedagogia da Universidade Federal de Santa Maria, mostra como “alternativas mais qualificadas” podem ser desenvolvidas na formação musical desses professores não especialistas.

A tecnologia é hoje imprescindível em qualquer área da educação. É de suma importância que os professores de música conheçam os programas disponíveis e saibam como utilizá-los adequadamente. É justamente esta a proposta do capítulo *Software musical e sugestões de aplicação em aulas de música*, de Elio Fernando Fritsch, Luciano Vargas Flores, Evandro Manara Miletto, Rosa Maria Vicari e Marcelo Soares Pimenta. Muitos professores, principalmente nas áreas de ciências humanas e artes, são contrários a esse tipo de tecnologia justamente por terem pouco contato com ela. Os autores acreditam que a divulgação “dos fundamentos e das ferramentas computacionais disponíveis para músicos e professores de música” (p.141) poderá fazer com que esses profissionais passem a utilizar a tecnologia durante suas atividades musicais. Uma visão panorâmica do tema seguramente poderá ajudar o professor a decidir “se usar, onde usar e como usar software em sala de aula” (p.142). Os autores abordam conceitos básicos de software e informática na educação em geral e, a seguir, direcionam sua atenção para o software musical. Eles descrevem, com detalhes, um material bastante significativo que pode ser utilizado pelo professor e estabelecem critérios importantes para a aquisição de qualquer software educativo-musical e para a avaliação dos programas disponíveis. O uso de computadores jamais substituirá o professor em sala de aula. Porém, o computador poderá oferecer a oportunidade para que o aluno possa complementar seu aprendizado, sem que a presença do professor se faça necessária. Os autores concluem enfatizando que esses programas devem ser considerados uma “ferramenta” a ser utilizada no processo pedagógico e não uma atividade isolada deste contexto.

Sobre o mesmo tema escrevem Susana Ester Krüger, Roseli de Deus Lopes, Irene Karaguilla Ficheman e Luciana Del Ben, no capítulo *Dos receios à exploração das possibilidades: formas de uso de software educativo-musical*. Apesar da utilização de computadores na educação presencial e a distância ser plena de possibilidades, sua utilização na educação musical ainda é escassa no Brasil, como também tem sido pequeno o número de pesquisas nesta área. Este fato é consequência da falta de uma “tradição de pesquisa interdisciplinar” entre as áreas de educação musical e informática e “do pouco conhecimento e envolvimento de educadores musicais nesses projetos” (p.159). A partir deste quadro, as autoras colocam uma questão importante que será então analisada ao longo do capítulo: “como as novas tecnologias podem contribuir para o trabalho de professores que atuam ou pretendem atuar no ensino e no aprendizado musical?” (p.160). Ao responder essa questão, as autoras apontam para a necessidade de uma reflexão acerca das funções, limites e possibilidades dessa tecnologia, sempre considerando o contexto no qual ela estiver inserida. O processo de inclusão da tecnologia em sala de aula, descrito detalhadamente pelas autoras, poderá ser de grande utilidade para educadores musicais interessados no assunto, bem como a abordagem sobre as formas de interação entre os alunos em ambientes presenciais.

O último capítulo, *Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa*, escrito por Liane Hentschke e Luciana Del Ben, tem a importante função de encerrar o livro abordando questões primordiais concernentes direta ou indiretamente aos demais capítulos. Todo processo de ensino em qualquer área do conhecimento deve ser planejado e avaliado para que realmente possa ocorrer. Esta afirmação é muitas vezes contestada por professores de música que argumentam serem as artes “linguagens que têm a ver com a subjetividade e auto expressão dos alunos, sendo, portanto, impossível planejar e julgar idéias” (p.176). As autoras afirmam

que, em qualquer área de conhecimento, o planejamento e a avaliação são imprescindíveis e fazem uma ampla discussão sobre aspectos importantes que poderão nortear o professor durante o planejamento do curso e das aulas de música, tais como: “as especificidades da área, os conteúdos e atividades das aulas, as metas e objetivos em relação aos mesmos e os argumentos que justificam aquilo que acontece em sala de aula” (p.17). Esses assuntos, desdobrados em várias questões, são amplamente discutidos pelas autoras ao longo do texto. Fundamentadas em Swanwick, elas se referem aos parâmetros composição, execução e apreciação, amparados pelo desenvolvimento de habilidades técnicas e pelo conhecimento histórico e musicológico, como “base para o planejamento do ensino de música em sala de aula” (p.180). Elas estabelecem os principais objetivos da educação musical na escola regular e justificam de forma brilhante a presença do ensino da música nas escolas. Finalizando, abordam aspectos polêmicos sobre avaliação em música, decorrentes principalmente da crença de que a dimensão subjetiva da música torna mais complexa sua avaliação.

Ao discorrer sobre as “dimensões contempladas no planejamento do ensino de música” (p.178), as autoras afirmam que é prerrogativa do som ser “a matéria prima da música”. No entanto, é importante esclarecer que o silêncio também possui esta mesma prerrogativa. Som e silêncio são fenômenos complementares e conscientizam-se mutuamente (KOELLREUTTER, 1983, p.17, 32). O silêncio atua ora como fundo ora como figura no transcorrer de uma obra musical, com maior ou menor ênfase, dependendo da época e do estilo da composição. Portanto, deve ser atribuída a ele a mesma relevância que se dá ao som quando refletimos sobre os conteúdos que deverão ser privilegiados nas aulas de música, tanto em escolas regulares quanto em escolas especializadas.

Percebemos através da leitura deste livro o quanto se tem refletido sobre a educação musical na escola de ensino regular. Trata-se realmente de um assunto complexo, pois a ausência progressiva da música na escola desde a Lei 5692/71, deixou uma enorme lacuna que não pode ser preenchida de um momento para o outro. Mas até que ponto essa reflexão a nível acadêmico poderá realmente contribuir para que a música retorne efetivamente às escolas brasileiras? Cabe a nós especialistas, que temos sob nossa orientação professores e futuros professores de música, uma complexa, porém imprescindível missão. Precisamos ter a coragem de sair de nossa cômoda posição de detentores do conhecimento e partir para o trabalho de campo, isto é, entrar nas salas de aula das escolas públicas brasileiras, carentes de recursos materiais e humanos e lá permanecer, lidando diretamente com turmas de 30, 40 alunos, durante um longo período de nossas vidas. Somente assim poderemos realmente ter a dimensão do que devemos fazer e do que é possível ser feito. A partir do momento em que vivenciarmos essa realidade é que poderemos concretamente rever nossas teorizações e ajudar nossos “alunos-professores” a preencher com sabedoria e sensatez essa lacuna que por mais de três décadas silencia as escolas brasileiras. Devemos assumir em nossa vida profissional o que pregamos em sala de aula: “a vida precede a consciência das realizações” (WILLEMS, 1960, p.5).

Referências Bibliográficas

- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus, 1988.
- KOELLREUTTER, Hans Joachim. *Estética: à procura de um mundo sem vis-à-vis*. São Paulo: Novas Metas, 1983.
- WILLEMS, Edgar. *Iniciação musical das crianças: princípios e plano de trabalho*. Lisboa: s.e., 1960.

Maria Betânia Parizzi Fonseca é musicista, especialista em Educação Musical pela Escola de Música da UFMG e Mestranda na mesma instituição. É Diretora do Núcleo Villa-Lobos de Educação Musical em Belo Horizonte e Professora nos Cursos de Licenciatura em Música e Pós-graduação em Educação Musical, na Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais.