



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
ESCOLA DE MÚSICA - EM
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGIA
E EDUCAÇÃO MUSICAL

CÓDIGO: 458

Ponto 5:

No que se refere às artes, discorra, por meio de reflexão crítica, sobre as implicações da estrutura (organização e princípios) da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), no ensino da música em um dos níveis da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio).

Ponto 6:

Tendo em vistas as metodologias ativas de Educação Musical desenvolvidas a partir do século XX, discuta suas influências e adaptações à realidade do ensino de música na Educação Básica no Brasil.

Ponto 9:

Faça uma reflexão sobre o uso e a integração dos conceitos de apreciação, criação e prática interpretativa no ensino de música. Como conclusão, apresente uma proposta pedagógica que ilustre sua reflexão.

PONTO 5

A Base Nacional Comum Curricular estabelece o ensino de artes como direito inalienável do ser humano. Como tal, o currículo da educação básica deve contemplar o ensino ~~da~~ de artes no mesmo nível de importância que as disciplinas linguísticas, matemáticas e Ciências da vida (biológicas) e da terra.

A BNCC identifica como linguagens artísticas a música, o teatro e as artes visuais definindo para cada uma destas expressões os objetivos gerais, sendo o mais significativo em termos de educação pública a formação de cidadãos e cidadãs capazes de apreciar e, em algum nível, participar ativamente de manifestações artísticas. Entre o que podemos qualificar de objetivos específicos a BNCC estabelece a descolonialidade, o reforço de expressões ~~te~~ musicais locais e regionais. Desta forma, efetiva-se elementos de combate aos estigmas que marcam nossa organização social como o racismo estrutural, e as exclusões com base no gênero, na origem social, e nas orientações sexuais. O

① emprego da expressão "elementos de combate". 18

se deve ao fato de que a cidadania, objetivo último da Constituição Federal de 1988, se constrói a partir do sentido de pertencimento a uma comunidade de valores culturais. O pertencimento orienta a cidadania, é a única subjetividade que deve contar. As características individuais, sejam elas de que ordem for, devem ser respeitadas. Na educação este respeito se manifesta na inclusão sem condições que não sejam o desejo de existir e ocupar seu espaço na sociedade em que se está inserido.

É neste contexto que trabalha o professor de música nos estabelecimentos de ensino da escola básica, ou melhor, da educação básica, em particular no âmbito do ensino médio.

Para operacionalizar os princípios da BNCC, idealmente, na disciplina Música no ensino médio, o professor precisaria de uma sala com instrumentos, equipamentos e, não menos importante, com muito espaço. Esta não é, nem de longe, a realidade da imensa maioria das escolas no Brasil. Sem poder aprofundar essa questão, neste espaço, é possível delimitar

(delimitar) um conjunto de fatores apontados por diferentes pesquisadores da área de educação musical (Paz, 2000;

Fernandes, 2014; Fontenado...). ~~Entu~~ Entre os fatores mais profundos identifica-se as heranças deixadas pela evolução das abordagens em educação musical, desde a adoção do canto orfeônico, até a atual legislação (2008/2016) passando pela lei de 1971 instituindo a figura do professor polivalente. A legislação de 2008/2016 estabelece a obrigatoriedade da música no currículo da educação básica, porém como parte, ou melhor como uma das expressões artísticas. O professor de música é identificado como um especialista da linguagem, segundo esta legislação.

Acontece que logo no primeiro contato com a realidade escolar, ainda no período de estágio supervisionado, o futuro professor constata que o "lugar" da disciplina Música na escola é um mosaico composto pela imagem do professor "multitarefa", pela música como atividade "comemorativa" (Paz, 2000) ou recreativa e, principalmente, que o lugar da música como disciplina se encontra ainda como profeta ③ a ser realizado.

Vale notar que alguns avanços neste sentido podem ser comemorados como a presença de professores auxiliares que acompanham os alunos e alunas portadores de NEE, a inclusão de pessoas com deficiência sendo uma das grandes diretrizes da BNCC, herdada é claro da Lei de Diretrizes e bases.

Assim, no que se refere ao ensino médio o professor deve se valer dos conhecimentos adquiridos na sua formação (licenciatura) e que orientam a ação do educador musical no sentido do diálogo com seus alunos a partir do qual ele mapeia os gostos musicais e as possíveis criações dentro da estética, ou melhor, dos estilos identificados. A elaboração de arranjos adaptados às capacidades individuais, incluindo os portadores de NEE é uma poderosa alavanca para motivar os alunos neste processo. O trabalho com arranjos adaptados permite também as atividades colaborativas em grupos reforçando a quebra de estigmas como o papel de liderança atribuído à mulheres e a manipulação e execução de instrumentos tradicionalmente identificados como masculinos.

PONTO 6

Proponho iniciar este texto por uma imagem do Brasil com portador de uma cultura antropológica, assim qualificada por Oswald de Andrade. No que se refere ao desenvolvimento da Educação Musical pode-se dizer que a antropofagia operou mais uma vez.

As metodologias ativas encontram seus referenciais profundos, até onde se pode enxergar com certa clareza, ~~em~~ no que se refere à educação musical, no filósofo Jean Jacques Rousseau, um dos primeiros a identificar a infância como fase específica do desenvolvimento humano. Foi um pioneiro ao apontar as brincadeiras como meio ~~de~~ para a aprendizagem musical. No que se refere à educação em sentido "lato", foi Johan Pestalozzi quem sistematiza o princípio de aprender fazendo.

No início do século XX, o ocidente assistia e agia no sentido de racionalizar a educação, atribuir a esta atividade um status de ciência. Nesta época

⑤ que diz ciência diz implicitamente ou se refere explicitamente ao método

Este movimento produziu uma série de métodos, uns para a alfabetização, outros para matemática. ~~Os~~ Os assim chamados métodos substituíram os tratados. Com a entrada da psicologia nos movimentos educacionais, através dos estudos de Piaget sobre o desenvolvimento humano (indivíduo humano) e dos estudos e experiências de Vigotsky o processo se densificou e passa a ser chamado em alguns países de "Ciências da Educação", revelando o caráter multidisciplinar da área educacional.

No que se refere ao ensino de música, assistiu-se ao surgimento de métodos como a eumitímia de Dalcroze, a Schulwerk de Orff ou ainda o método de Williams. A particularidade comum a estes pedagogos é principalmente a do ensino centrado em atividades. O aprendizado se dava na ação o que demonstrava uma clara filiação aos movimentos educacionais da época.

No Brasil, três nomes fazem a conexão entre ~~estes~~ os pedagogos acima mencionados e a educação musical praticada aqui.

⑥ Gazzi de Sá, Sá Pereira e Liddy Nighone.

Em 1939, um aluno (e depois colaborador) de Karl Orff desembarca no Brasil, Hans-Joachim Koellreutter. Funda uma escola cuja filosofia era a "estética do impuro" (TECA DE ALENCAR, ano...). Com esta filosofia a noção de erro se vê usurpada de parte de seu poder. No Brasil, Koellreutter abandona a diatonicidade de seu antigo mestre e amplia o horizonte musical de seus ensinamentos ao campo das experimentações estéticas não tonais.

Esther Selian foi uma das alunas e alunos prestigiados de Koellreutter, e depois tornou-se sua colaboradora até que consolidou uma trajetória brilhante na área de educação musical.

Cabe aqui ressaltar que o ensino centrado em atividades, particularmente na criação, caracteriza as abordagens destes pedagogos, digo, pedagogos e consolida a pedagogia ativa como elemento central da educação musical no Brasil até os dias atuais.

São os pioneiros na adaptação das abordagens europeias ao contexto da educação musical.

no Brasil. Note-se também que, voltando ao tripe Gazzzi, Se Peneira e Liddy, houve adaptação ao repertório brasileiro dos exemplos musicais que estes professores empugavam ao praticar o ensino da música baseados em Dalcroze e Orff. Porém, não é claro se houve adaptação dos métodos.

Em meados do século XX, Villa-Lobos propõe o Canto Orfeônico como política nacional para o ensino de música. Este evento inaugura uma série de legislações visando a integração da música nos currículos escolares de forma sistematizada. De alguma forma, tais políticas revelavam a importância que nossa cultura, ou melhor tradição cultural, atribui à arte musical.

A sinergia entre a prática musical, as abordagens inovadoras no ensino de música deram um grande impulso às pesquisas em educação musical no nosso país. Esther Schiav propõe a expressão "PERCEPÇÃO Musical" para se referir ao fato de que a música não pode ser ensinada a partir de seus elementos de representação, notas, figuras rítmicas etc.

etc., em todo o caso era preciso superar o reducionismo dos objetos de ensino musical que se limitava aos elementos da escuta e representação dos ritmos e das notas. A percepção musical substituiu aos poucos a disciplina "Solfejo", absorvendo, é claro, os elementos que a constituem. Porém colocando-os em perspectiva.

Hoje podemos constatar a existência de intensa atividade de pesquisa em educação musical que sem deixar de dialogar com o mundo, constrói abordagens inéditas. Um exemplo claro é a adoção do modelo C(L)A(S)P de Keit Swanwick e o aprofundamento da reflexão sobre este modelo conduzida por pesquisadoras e pesquisadores brasileiros. Além disso, podemos verificar que entre nossas próprias referências surgem modelos poderosos como o PONTES de Alda ~~de~~ Oliveira, que permite abordar o ensino da música sob uma ótica multidimensional superando de forma quase definitiva os modelos conservatórios. O que não quer dizer, por enquanto, o desaparecimento de tal modelo nas práticas //

PONTO 9

A visão da prática interpretativa como resultado do fastidioso trabalho focado na repetição, na mecânica e na memorização tem sofrido severas críticas ao longo das últimas décadas por pesquisadores e professores de música, especialmente os de instrumento. Estas críticas se encontram no bojo de um movimento maior que é o da superação do modelo conservatório, baseado na fragmentação da música em disciplinas e técnicas que ao final os alunos têm dificuldades de integrá-las em um todo coerente e artisticamente sólido.

As abordagens baseadas na criação, na apreciação e na performance (CAP) consideram estas três dimensões como indissociáveis. (~~uma da outra~~) Assim, contrariamente à visão conservatória o aluno trabalha desde o início a partir de um ~~of~~ objeto integrado e artisticamente coerente.

Na verdade, as três dimensões do tripe C/A/P se retroalimentam.

A criação enquanto manipulação do material sonoro, se serve da apreciação e da performance para se materializar. Em sentido contrário a performance alimenta o ouvido provocando o intérprete a manipular o material sonoro buscando resultados que globalmente sejam satisfatórios.

Para ilustrar esta dinâmica a professora ou o professor pode propor aos seus alunos a manipulação livre de um conjunto de instrumentos de percussão. Os alunos podem alternar entre os vários instrumentos de maneira a que todos os alunos tenham manipulado todos os instrumentos. Duração 15 min. Em seguida a turma se divide em grupos e cada ~~uma~~ ^{grupo} assume uma família de instrumentos. Por exemplo, surdos, caixas, chocalho e tambores. Um grupo fica sem instrumento

A função do grupo sem instrumento é a de observar as atividades de cada família.

Os grupos com instrumento devem criar uma sequência rítmica, um "groove". Uma vez criado todos se reúnem para que cada família mostre o que produziu. O grupo sem instrumento faz comentários e sugere mudanças.

Os grupos voltam a se separar para integrar as mudanças sugeridas. Toda essa atividade dura cerca de 20 minutos. Ao final, uma peça de percussão deverá ter sido produzida. Em outras aulas os grupos se revezam no papel de observadores. Importante que o professor mantenha uma atitude positiva e faça sugestões demonstrando o seu interesse na atividade.