

Relatos de Experiências
TOCANDO A VIDA: UM PROJETO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Experiences Reports
TOCANDO A VIDA: A PROJECT OF MUSICAL EDUCACION

Profa. Dra. Cristina M. Emboaba da C. J. de Camargo*
 criemboaba@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/7390148499117423>

Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi**
 rubensricciardi@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/5528819154145859>



CAMINE: Cam. Educ. = CAMINE: Ways Educ., Franca, SP, Brasil - eISSN 2175-4217
 - está licenciada sob [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Resumo: Esse artigo é parte integrante de uma tese que discute a formação musical fundamentada na dialética entre as três atividades musicais - *poética, práxis e teoria* - como alternativa à estrutura de *semiformação* (citamos aqui o conceito adorniano de *Halbbildung*) vigente, intimamente vinculada à indústria da cultura, onde buscamos levantar, elucidar e discorrer sobre as possibilidades dessa mediação como alternativa para uma formação musical integradora. Nesse recorte descrevemos e apreciamos o projeto de formação musical *Tocando a Vida* da Instituição Savegnago, sob essa ótica ancorada nos planos filosófico e musical, histórico e pedagógico como alternativa para uma formação musical com potência crítica.

Palavras-chave: Educação Musical. Poética. Práxis. Teoria. Indústria da Cultura.

Abstract: This paper is an integrating part of the PhD thesis which discusses the musical formation based on the dialectic between three musical activities - poetics, práxis, and theory - as an alternative to the structure of semiformation (herea reference to the ardonian concept of Halbbildung), linked to the industry of culture, that we seek to elucidate and discuss about possibilities of this

* Doutora em Musicologia pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Atua como docente efetiva nas áreas de Prática de Regência, Prática de Coral e Prática de Conjunto na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)/Florianópolis desde 2015. Endereço: Av. Madre Benvenuta, 1907- Itacorubi, CEP 88.035-901, Florianópolis/SC, telefone: (048) 3664-8331.

** Doutor em Musicologia pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Atua como docente titular do curso de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP de Ribeirão Preto. Endereço: Av. Bandeirantes, 3900 – Monte Alegre, CEP 14.040-900 Ribeirão Preto/SP, telefone: (016) 3315-3136.

mediation as an alternative to an integrative musical formation. So, we chose to describe and appreciate the educational musical project *Tocando a Vida* from the Savegnago Institute under the optics of philosophical and musical, historical and pedagogical grounds with a critic and integrative power.

Keywords: Musical Education. Poetics. Praxis. Theory. Industry of Culture.

INTRODUÇÃO

Vários projetos de formação musical da assim chamada “extensão cultural” ocorrem a algumas décadas no Brasil, vinculados ou não à instituições de ensino, com finalidades não só formativas e educativas, mas também sociais, como os projetos de inclusão social realizados em comunidades carentes de inúmeras cidades brasileiras. A descrição e apreciação desse projeto de educação musical que contempla as atividades musicais da poética (invenção), da *práxis* (prática, interpretação) e teoria (musicologia, pesquisa), desde suas diretrizes até o cotidiano pedagógico, fazem-se necessárias para verificar-se a pertinência, viabilidade e exequibilidade das ideias propostas como alternativas para o ensino da música no Brasil.

O objeto de estudo desse relato de experiência é o projeto de educação e formação musical *Tocando a Vida*, mantido pela Instituição Aparecido Savegnago. Foi realizada observação em sala de aula durante um mês no ano letivo de 2014 e uma pesquisa com questionários destinados aos docentes envolvidos no projeto de todas as disciplinas oferecidas, para verificar as formas de articulação do conteúdo curricular e das metodologias de ensino à luz da proposta filosófica que permeia o plano pedagógico, com a interação das três atividades musicais.

SOBRE A INSTITUIÇÃO APARECIDO SAVEGNAGO

Implantada em 2008 e sediada em Sertãozinho (interior do estado de São Paulo), a Instituição Aparecido Savegnago abrigava em 2014 o projeto de extensão cultural *Beija-Flor*, que oferecia cursos nas áreas de Informática, Inglês, Oficina Literária, Dança, Artes Plásticas e Música. Nesse período a

instituição provedora era, e ainda é, a rede de Supermercados Savegnago; a coordenação geral da instituição era de Gisele Cristina Costa Victório e a coordenação pedagógica da área musical estava sob a responsabilidade do compositor e professor Lucas Eduardo da Silva Galon¹.

A instituição estava direcionada ao atendimento da comunidade de Sertãozinho/SP disponibilizando 200 vagas anualmente, não só com preenchimento total como ainda trabalhando com lista de espera. Desse montante, 70% das vagas eram oferecidas para a sociedade sertaneza com renda familiar de até 3 salários mínimos e 30% para filhos de funcionários da rede Saveganago. Era realizada uma triagem do pretendente à vaga por meio de análise socioeconômica (ficha cadastral no formato de questionário), elaborada por assistente social.

No período da referida pesquisa (2010 - 2014), a área de música do Instituto Savegnago era atendida pelo projeto de educação musical e de inclusão social, originalmente denominado *Tocando a Vida*, por meio de uma parceria viabilizada e regulamentada pela *Lei Rouanet* dos supermercados Savegnago com a *Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto* (OSRP), que disponibilizava seus músicos enquanto docentes das disciplinas de instrumento, teoria/percepção e coral em troca de patrocínio para a manutenção da orquestra.

O projeto estava direcionado a crianças e adolescentes de toda a rede educacional pública da cidade no intuito de proporcionar uma possibilidade de profissionalização na música e inseri-las no vasto universo da música de concerto dos vários períodos históricos, formando futuros instrumentistas, professores de música, ou mesmo apreciadores ativos, com acesso a conhecimentos sobre a música e um universo artístico mais abrangente.

O curso de música oferecia na época 80 vagas e todas eram anualmente preenchidas, e seu funcionamento era de segunda à sexta das 7h30 às 16h, no contra turno do ensino regular obrigatório, funcionando em prédio da própria Instituição.

¹ Doutor em Musicologia pelo Programa de Pós-Graduação da ECA-USP.

No intuito de contribuir para uma formação integral da criança e do adolescente, os conteúdos eram distribuídos em disciplinas específicas que se relacionavam de forma interdisciplinar. O objetivo do projeto pedagógico era oferecer tanto um panorama técnico-artístico de qualidade quanto proporcionar uma educação complementar aos conteúdos da escola normal regular. De lá para cá o projeto ampliou-se e solidificou-se na cidade e região, servindo de modelo para outras iniciativas. A seguir, descreveremos o projeto musical como estava estruturado em 2014.

SOBRE O ESPAÇO FÍSICO

A sede que abrigava o projeto de educação musical era um prédio com dois andares, com salas para aulas individuais e aulas de instrumentos, e equipadas com materiais (salas iluminadas e arejadas, com lousa branca, espelho, ventilador, relógio, estantes para partitura, armário) para o bom desempenho pedagógico, mas ainda sem isolamento acústico. Possuía refeitório, banheiros (com acesso para cadeirantes) e auditório. Havia ainda outro prédio de apoio, próximo ao principal, com salas preparadas para as aulas de percussão, percepção e violino. Neste prédio de apoio todas as salas eram climatizadas, bem iluminadas e possuíam revestimento acústico. Lanches eram oferecidos em todos os intervalos, além do uniforme exigido durante as aulas. A instituição fornecia a infraestrutura para a realização adequada das aulas, incluindo todos os instrumentos musicais, que eram emprestados aos alunos, (os de corda podiam ser levados para casa -violino e viola- e os de sopro ficavam na instituição). Os alunos de sopro tinham um instrumento suplementar em casa.

A manutenção do prédio, do corpo docente e dos funcionários envolvidos no projeto era provida pela Instituição Savegnago.

SOBRE O CORPO DOCENTE

Os professores e supervisores atuantes no projeto eram graduados em música (licenciados ou bacharelados), sendo a maioria advinda do Curso de

Música da USP de Ribeirão Preto (de 2002 até 2010 pela ECA-USP, e a partir de 2011 pela FFCLRP-USP).

Corpo docente do projeto de educação Musical *Tocando a Vida* da Instituição Saveganago em 2014:

Coordenador Pedagógico: Lucas Eduardo da Silva Galon; Flauta doce e transversal: Rafael Alexandre da Silva Fortaleza; Trompete e trompa: Edgar Fernandes Ribeiro; Saxofone: Wanderley Henrique; Clarineta: Bogdan Dragan; Percussão: Luiz Fernando Teixeira Junior; Violino: Sara Cesca, Hugo Novaes Querino e Guilherme de Carvalho Pereira; Viola: Guilherme de Carvalho Pereira; Violoncelo: Lincoln Mendes; Contrabaixo: Marcio Maia; Apreciação Musical, Teoria, Coral e Música de Câmara: Lucas Eduardo da Silva Galon; Percepção e Solfejo: Luiz Fernando Teixeira Junior; Orquestra I e II: Guilherme de Carvalho Pereira e Sara Cesca.

SOBRE A ESTRUTURA PEDAGÓGICA

As aulas de instrumento tinham a duração de 50 minutos. As aulas de teoria e os ensaios da orquestra, dos grupos de câmara e do coral variavam de uma a duas horas.

Disciplinas oferecidas:

a) Aulas de Instrumento: visavam a formação de jovens instrumentistas. Opções: flauta doce, flauta transversal e flautim, clarinete, trompa, trompete, saxofone alto e tenor, percussão, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. As aulas eram divididas em diversos formatos, dependendo do desenvolvimento técnico-artístico do aluno, agrupadas em forma de ensino coletivo (iniciantes), aulas em duplas (intermediários) e aulas individuais (avançados).

b) *Aulas de Dança:* funcionavam como transição entre o contexto cultural do aluno e o universo proposto pelo projeto. O conteúdo da disciplina era pensado na variedade das "danças urbanas" e funcionava como um portal de entrada e de aproximação com o contexto cultural

desse público-alvo específico, evitando uma precoce rejeição e evasão do curso. Ensino coletivo.

c) *Aulas de Teoria e Apreciação Musical:* visavam ampliar o conhecimento sobre o universo da música e das artes e funcionavam não só como parte indispensável da formação do instrumentista, mas também possibilitavam uma inicial imersão no universo da música sinfônica e de câmara de todos os tempos. Os conteúdos eram distribuídos de forma interdisciplinar nas disciplinas de história da música, percepção musical, apreciação musical (inserida nas disciplinas de Teoria e Coral), solfejo, teoria básica, intermediária e avançada. Ensino coletivo.

d) *Aulas de Coral:* as possibilidades do canto coletivo eram exploradas no intuito de agregar habilidades a todos os participantes do projeto, bem como servir como um veículo de sociabilização entre os alunos. A apreciação musical também estava inserida nessa disciplina. Ensino coletivo.

e) *Grupos artísticos estáveis:* com ensaios semanais e apresentações regulares, todo trabalho realizado culminava na formação de grupos estáveis que aprimoravam as relações musicais, sociais e artísticas num ensino coletivo, organizados nos seguintes grupos: Orquestra sinfônica infantil - de 7 a 12 anos; Orquestra sinfônica jovem - de 13 a 18 anos; Grupo de flautas doces; Coral Infante-Juvenil; Grupo de câmara dos alunos avançados; Grupo de Danças Urbanas.

SOBRE O PLANO PEDAGÓGICO

O plano pedagógico² do projeto de educação musical *Tocando a vida* tinha em 2014 as seguintes diretrizes básicas:

² Informações extraídas do Plano Pedagógico fornecido pelo coordenador Lucas Galon, destacado em itálico no texto.

Objetivo Geral

Proporcionar uma importante contribuição à integralidade da formação humana em seu desenvolvimento físico, cognitivo, social e econômico.

Objetivos Específicos

- 1) formação de músicos profissionais.*
- 2) acesso sociocultural à arte musical.*
- 3) formação educativa integral por meio da arte: formação de plateia e inclusão social.*

Justificativa

A demanda por cuidados com a educação brasileira tem sido suprida, em parte, por programas alternativos, consubstanciados por meio de projetos de cunho sociocultural. O grande hiato que separa o programa de canto orfeônico implantado por Heitor Villa-Lobos nos anos 30 e a atual aprovação da música como disciplina obrigatória na escola regular, demonstra a necessidade ainda de um vínculo mais efetivo da arte com a educação, não só na compensação dos inúmeros malogros advindos deste mesmo hiato, como na possibilidade de proporcionar inclusão social, profissionalização técnico-artesanal e real acesso à obra de arte, ou à linguagem artística.

Proposta

Para que o foco seja ampliado de acordo com a demanda da cidade e atenda as diversas intenções e vocações de nosso público alvo, trabalha-se a partir de três fundamentos (o esquema abaixo é uma reprodução do esquema que consta do próprio projeto, com o vocabulário dos autores do projeto - figura 1):

Figura 1: organograma dos objetivos e diretrizes do plano pedagógico

Fonte: elaborado por Cristina Emboada de Camargo e Rubens Russomanno Ricciardi.

Carga Horária

Cada aluno terá três disciplinas essenciais, que corresponde ao método de trabalho:

- 1) Teoria, Composição e Apreciação Musical*
- 2) Aulas de Instrumento*
- 3) Aulas de Orquestra e Música de Câmara*

Ao todo cada aluno terá uma carga horária mínima de 4 horas por semana, podendo esta ser estendida conforme o grau técnico que a orquestra atinja no ano letivo, o que poderá demandar o aumento da carga de ensaios.

Para a realização destes intuitos, os professores têm autonomia e mobilidade metodológica dentro do tripé pedagógico, sendo instruídos a trabalharem de forma individualizada segundo a necessidade de cada aluno, sem perder de vista sua interação social e a unidade filosófica geral do projeto.

No auxílio ao grupo de trabalhos educacionais, atuam os técnicos (assistentes sociais, psicólogo e educadores sociais) com experiência no trato com alunos do perfil indicado.

Numero de atendimentos diretos por idade (em 2014): O atendimento prioriza o público infanto-juvenil, pois se compreende que no caso específico da arte musical a aptidão melhor atendida

corresponde à faixa entre 7 e 14 anos. As idades menores que a idade de alfabetização são exceções abertas aos casos singulares de aptidão ou necessidades especiais. As idades maiores que 14 são admitidas como exceções quando o aluno já apresenta preparação musical anterior (0 - 9 – 20%; 10 – 14 – 70%; 15 - 19 – 10%)

Ação Pedagógica

- 1) aulas individuais e coletivas de instrumento/canto (carga mínima de 1 hora semanal).*
- 2) Aulas de coral, orquestra, música de câmara e teoria (história da música/composição/apreciação musical) com a adoção de Temas Transversais – todas coletivas (carga mínima de 3 horas semanais).*

Resultados esperados

- 1) Curto prazo (4 - 8 meses): alunos preparados para a orquestra [orquestra do projeto].*
- 2) Médio prazo (1 – 2 anos): formação de grupos de câmara [grupos de câmara do projeto].*
- 3) Longo prazo (3 – 6 anos): alunos solistas e compositores; frequentadores de concertos e operas; formação básica integral (incluso teoria musical).*

SOBRE OS TEMAS TRANSVERSAIS

O Tema Transversal era uma estratégia pedagógica de construir um eixo temático escolhido pelo corpo docente, em torno do qual as disciplinas se organizavam, interligando e sincronizando seus conteúdos durante todo o ano letivo. Destacamos alguns temas escolhidos e trabalhados até o ano de 2014:

- a) Heitor Villa-Lobos em 2010 - os alunos puderam ouvir, apreciar, analisar, solfejar, tocar e cantar obras didáticas do compositor brasileiro (como

o *Guia Prático*) e executaram uma peça composta por Galon especificamente para a orquestra que contemplava todos os conteúdos abordados no ano em todas as disciplinas: *Concertinho Grosso: Chorinho*.

b) *5ª Sinfonia* de Ludwig van Beethoven em 2011 - processo similar ao descrito anteriormente, e originou outra obra musical de Galon, a *Fantasia sobre o tema da 5ª Sinfonia*, trazendo a forma-sonata trabalhada na aula de teoria e história da música e que de forma bem peculiar permitiu o uso de técnicas aleatórias.

c) Gênero musical da *Ópera* - outro exemplo bem sucedido do estudo dos aspectos poéticos e estéticos desse gênero. Para tanto, a orquestra infanto-juvenil estudou aberturas e trechos de óperas importantes. Compor uma pequena ópera, com acompanhamento e participação coletiva dos alunos, onde iriam também cantar, executar e atuar, em solos, duetos e corais, tornou-se um grande desafio. A alternativa pedagógica encontrada por Lucas Galon foi a de “[...] um processo pedagógico onde os alunos pudessem acompanhar ‘em tempo real’ o processo composicional” (GALON; CESCO, 2014, p. 4), permitindo interferências e interações. Lucas Galon utilizou simultaneamente diversos materiais musicais com intuito da obra resultar numa *poliestilística* (conceito *pós-vanguarda* do compositor soviético Alfred Schnittke definido pelo uso simultâneo de diversos estilos musicais ou por formar um conglomerado de materiais musicais). além de utilizar materiais musicais desde a canção popular ou música urbana brasileira até a *Zwölftontechnik* ou *técnica dos doze tons* (também conhecido no Brasil por *dodecafonismo*). A fluência desta *poliestilística* intercala interlúdios instrumentais, diálogos recitativos e canções com gestos melódicos de oralidade popular com elementos característicos das linguagens e estilos da música de concerto (por exemplo, *impressionismo* e *serialismo*). O resultado foi a *Opereta Popular*

de *Natal*³, composta por Lucas Eduardo da Silva Galon com libreto de Luis Frazon.

APRECIÇÃO DO PROJETO TOCANDO A VIDA

Podemos observar no plano pedagógico do projeto *Tocando a Vida* que, antes de tudo, considerava a situação de risco da comunidade a que se destinava, alinhando a abordagem pedagógica para atender da melhor forma esta característica social. Para tanto, previa já em seus objetivos a profissionalização na música, atuando nesse contexto social como uma alternativa viável à situações econômicas adversas. De notória importância também estavam a inclusão social e a formação de público, ao priorizar, no âmbito do ensino musical (em suas diretrizes filosóficas e pedagógicas) a atividade de apreciação e incentivo à invenção musical, ou seja, a de compositor, e não apenas a de instrumentista, como é usual em vários projetos que atendem esse contexto. A apreciação musical, e não somente a atividade de teoria, proporcionava uma aproximação com os diferentes universos musicais ampliando o gosto musical, além de desenvolver a sensibilização e a análise musical, estimulando a discussão de conceitos e a aprendizagem de novos conhecimentos a partir da obra de arte. O enfoque da *práxis* também contemplava, além da prática individual do instrumento, a participação do aluno em grupos de câmara e orquestra, dando sentido ao estudo musical e promovendo um processo vivo de desvelamento da singularidade poética das obras trabalhadas. Para tanto, estava implícita a busca da interação das três atividades musicais da poética, *práxis* e teoria nas diretrizes filosóficas do projeto criado e desenvolvido por Lucas Galon no conteúdo curricular e na atuação pedagógica dos docentes.

³ Ver *Opereta Popular de Natal: um relato de experiência (2013)* - artigo de Lucas Galon e Sara Cesca. A estreia da *Opereta Popular de Natal*, interpretada pelos alunos, está disponível no site <https://www.youtube.com/watch?v=Sm6OHpKwQyM>.

SOBRE A ESCOLHA DAS DIRETRIZES FILOSÓFICAS NO ÂMBITO INSTITUCIONAL, CURRICULAR E PEDAGÓGICO

- 1) No plano pedagógico da área musical as diretrizes adotadas privilegiavam uma formação musical fundamentada na apreciação, interpretação e compreensão da obra de arte.
- 2) No âmbito curricular do projeto musical percebeu-se a tentativa de construir um eixo sincronizador na organização das disciplinas e seus conteúdos por meio dos *temas transversais* escolhidos. A sincronicidade dos conteúdos e a interação mais próxima entre os docentes do projeto eram perceptíveis.
- 3) No âmbito pedagógico, a adesão do corpo docente à inserção das atividades da poética, da *práxis* e da teoria, no cotidiano pedagógico das diferentes disciplinas exigia do professor um pensamento especulativo e predisposição para o processo, constituindo-se como uma vontade crescente dentro do grupo de docentes, mas que até aquele momento não se refletia na prática pedagógica de todos os professores envolvidos.

SOBRE A EXPERIÊNCIA FORMATIVA

- a) Observamos no projeto da Instituição Savegnago que o tempo de mediação e a continuidade do ensino estavam previstas dentro do período da escolaridade regular (até o final do ensino médio), mas para alguns alunos ainda não era suficiente e necessitaria estender-se por mais tempo. O projeto mostrou-se flexível para manter alunos que necessitavam ou quisessem permanecer, mas não era uma prática sistemática e os casos eram analisados particularmente.
- b) A especialização precoce não era o objetivo deste projeto, mas criou-se expectativa em torno dela ao se prever um prazo de 3 a 6 anos para os alunos atuarem profissionalmente, sendo este um dos vetores das diretrizes do projeto. A nosso ver, esse tempo poderia estender-se

para 9 anos, permitindo uma melhor e mais profunda compreensão do conteúdo abordado, além de reprimir o imediatismo.

c) O adestramento instrumental era evitado já a partir do plano pedagógico, bem como nas práticas pedagógicas de vários docentes, uma vez que se buscava associar o desenvolvimento técnico-instrumental à percepção musical, à apreciação da obra e às referências teóricas.

d) A adoção de *temas transversais* (compositores, obras, gêneros, etc.) que percorria o ano letivo do projeto demonstrou a busca da interação (não fragmentação) do conteúdo curricular, ou seja, um tema unificador que perpassava o conteúdo das diferentes disciplinas, originando uma visão totalizante do objeto de estudo. Esta prática pedagógica permitiu a apreciação da singularidade poética das obras, a interpretação musical, à compreensão da linguagem musical e das obras significativas dos temas escolhidos, que entendemos como uma das principais função da pedagogia musical.

e) Quanto à formação de público (ouvintes apreciadores), este projeto atendeu prontamente, uma vez que vários dos alunos (ainda sem levantamento estatístico) não permaneceram na carreira de músico, escolhendo outras áreas de atuação profissional, mas com certeza desenvolveram uma postura crítica e um gosto diferenciado na escolha e apreciação musical, podendo, eventualmente, estabelecer a “parceria” entre compositor/obra/intérprete-plateia (STRAVINSKY, 1996).

SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA DO CORPO DOCENTE

Esse projeto musical buscou, em termos gerais, trabalhar e desenvolver a imaginação musical nos alunos ao visar à compreensão e o desenvolvimento da poética, bem como possibilitar o processo gradativo da formação do ouvido interno. Dessa forma, promoveram no aluno as condições para compreender a *poética* do compositor e despertar a consciência musical.

Na questão da relação docente - discente encontramos três situações diferentes:

- 1) aulas coletivas (disciplinas teoria, apreciação, percepção, coral e orquestra) - o tratamento era coletivo, mas dirigiam-se individualmente aos alunos conhecendo suas características, singularidades e condições familiares e não utilizaram recursos que levam à infantilização no ensino de música, tratando-os como futuros músicos/apreciadores.
- 2) aulas em duplas (instrumento) - o tratamento era individualizado, mas explorava os benefícios da parceria entre os alunos e o desenvolvimento gerado nessa convivência colaborativa.
- 3) aula individual (instrumento em nível avançado) - era voltada para o aperfeiçoamento técnico-musical do aluno.

Para a compreensão da polifonia e da harmonia o projeto disponibilizava a disciplina obrigatória de prática de música de câmara e orquestra. A escolha do material musical trabalhado nas disciplinas acompanhava o ensino técnico-musical dos instrumentos, mas nas disciplinas de orquestra e coral, embora buscassem obras de notória referência artística, os docentes ainda necessitavam produzir um material musical que atendesse à diversidade cultural e técnico-musical dos alunos, escrevendo arranjos de canções provenientes do *cancioneiro popular* de notória singularidade (como o caso de Elomar Figueira de Melo), bem como temas da *MPB* (Edu Lobo, Chico Buarque), da canção popular internacional (*Beatles*) e de canções do contexto cultural dos educandos.

Percebemos que os docentes, de uma forma geral, evitavam o distanciamento entre músico e obra, não permitindo que a técnica (enquanto meio) se transformasse em fim, o que levaria ao adestramento instrumental. Na disciplina de coral o professor buscava não separar a vocalidade técnica do canto da obra musical, mas notamos que as condições técnico-vocais ainda estavam submetidas ao canto popular, necessitando ser mais bem desenvolvidas para atender também o repertório tradicional de coro.

Em todas as disciplinas observamos que os docentes faziam o uso do canto (professor e aluno) para o desenvolvimento da percepção auditiva e do solfejo, desvendando a obra estudada. Os docentes dos instrumentos oferecidos (quinteto de cordas, flauta doce e transversal, clarineta, trompa, saxofone e percussão) e das demais disciplinas (Teoria e Percepção, Coral, Orquestra e Grupos de Câmara) tinham uma sólida formação técnico-musical, podendo ser referência de excelência para o jovem aluno.

O plano pedagógico previa a liberdade de atuação pedagógica, onde o docente poderia escolher os métodos a serem utilizados. Notamos que, dentro da singularidade pedagógica de cada docente, todos valorizavam a percepção musical para a execução de exercícios e do repertório, enfatizando a leitura, estimulando o solfejo e desenvolvendo a percepção auditiva. Alguns professores dos instrumentos de corda utilizavam o método *Suzuki* como apoio e incentivo à *práxis* musical. Além desse método, a professora de violino, Sara Cesca⁴ desenvolveu jogos lúdicos para estimular o interesse do aluno pela obra musical e para motivá-lo à repetição de exercícios de digitação (como escalas, arpejos, mudança de posição, etc), além do incentivo à invenção e ao estudo musicológico, disponibilizando livros de história da música para seus alunos. De modo geral, os professores, tanto de cordas como de sopro, procuraram contextualizar harmonicamente os exercícios e enfatizar questões da performance instrumental (como afinação de intervalos, arpejos, mudanças de posição, timbre, caráter de expressão e articulação, entre outros). Os docentes, de forma geral, permitiam ao aluno vivenciar, perceber e concluir um conceito, sem formulá-lo previamente.

Notamos que os conceitos, a expressão e os parâmetros musicais eram trabalhados a partir das obras escolhidas que formam o repertório do instrumento, ou seja, o ensino da instrumentalidade técnica em função do que pede a obra, dando uma perspectiva artística ao estudo do instrumento. Incluíam também na aula individual de instrumento excertos do repertório trabalhado na disciplina orquestra.

⁴ Doutoranda pelo PPGMus da UNICAMP em Educação Musical.

A maior parte dos docentes utilizava em suas aulas processos de invenção musical, seja compondo peças musicais e exercícios para os alunos, seja como uma atividade de invenção para o aluno em relação ao conteúdo estudado. Nesse sentido, ressaltamos o trabalho do professor de flauta Rafael Alexandre Fortaleza da Silva⁵ e da professora de violino Sara Cesca, que na época dessa pesquisa incorporaram definitivamente a poética como procedimento pedagógico da aula, trabalhando com a invenção desde a compreensão da obra musical à composição realizada pelo aluno.

Na maioria das aulas notamos a disposição dos professores em adequar a escolha dos métodos utilizados às condições instrumentais e musicais do aluno, demonstrando abrangente conhecimento musical e didático, além de bom senso e versatilidade para mudanças e adaptações.

Nas aulas de instrumentos com os diversos professores observamos dedicação, paciência, interesse e carinho para com o aluno, compreendendo as dificuldades pessoais, trabalhando a autoestima (em vários casos muito abalada por circunstâncias familiares complexas) por meio de sanções positivas e escolhendo um repertório dentro das possibilidades técnicas do aluno, com incentivo contínuo à novos desafios e demonstração de interesse e conhecimento pela vida familiar da criança/jovem.

Por parte dos alunos, percebemos respeito e admiração pelo professor, pela instituição provedora e pelos funcionários envolvidos, demonstrando um forte vínculo afetivo com essa escola, que se tornou para eles muito mais que uma possibilidade de profissionalização, e sim um centro de arte, de referências éticas, de hábitos, de cidadania, de convivência social e uma oportunidade única de mudança de vida.

Nas duas orquestras de iniciantes e de intermediários, as condições musicais e instrumentais dos alunos eram heterogêneas, dificultando a escolha de repertório. Para atender à diversidade apresentada, o então regente Guilherme de Carvalho Pereira (violista da OSRP) e os demais professores escreveram arranjos de canções folclóricas e populares que possibilitassem a prática instrumental coletiva nesta fase inicial. Boa parte do ensaio era dedica-

⁵ Doutorando no PPGMus da UFPR em composição.

do à execução de cânones instrumentais que propiciavam o estudo de escalas, intervalos, arcadas, articulações, parâmetros musicais e afinação. O trabalho contava com o apoio da professora de violino, Sara Cesca, na orientação musical e instrumental, além de participar das orquestras como violinista.

Nos dois grupos o repertório foi montado com vistas à apresentações internas e externas à instituição, fornecendo metas e objetivos de médio prazo que ajudavam a direcionar o trabalho e a estimular o envolvimento dos alunos com a atividade musical. Este repertório também tinha a função de criar um ambiente receptivo e acolhedor para o aluno iniciante, trazendo elementos do seu contexto cultural e conduzindo-o a outros universos.

Já os grupos de câmara contemplavam um nível mais homogêneo para a performance, permitindo o trabalho com um repertório composto de obras musicais do repertório tradicional de câmara. Sob a orientação do prof. Lucas Galon, essa disciplina promovia o envolvimento dos alunos para desvendar a obra, estimulando a participação de todos nessa atividade. O docente orientava as questões em relação à interpretação, articulação e expressão de frases musicais da obra, assim como as questões específicas dos instrumentos; estabelecia uma relação de parceria e cooperação com os alunos, onde todos podiam manifestar-se sobre a execução da obra, fomentando o amadurecimento por meio da realização musical do grupo.

Na disciplina de Coral os alunos eram divididos em duas turmas (iniciantes/intermediários e avançados), e encontravam nesta disciplina um ambiente descontraído, com interação social e dinamismo. Dirigidos também pelo professor Lucas Galon, iniciavam o trabalho vocal com cânones (anônimos e autorais) visando o aquecimento vocal e a vinculação da atenção do aluno à atividade musical. Pelos mesmos motivos percebidos na orquestra, o repertório coral era formado por arranjos de canções populares (algumas bem desconhecidas do grande público) para atender a diversidade das condições técnicas neste momento inicial. Neste ponto nos deparamos com uma prática singular do professor de coral: os arranjos das canções eram escritos com a interação e a participação dos alunos, orientados pelo professor na escolha de intervalos, motivos e condução polifônica e/ou harmônica das melodi-

as. A partir da melodia original, duas ou mais vozes eram construídas com a colaboração ativa dos alunos, vivenciando um processo simultâneo de composição e de aprendizagem musical; as melodias surgiam por meio do impulso intuitivo dos alunos, corrigidas ou realinhadas pelo professor para atender às regras básicas de contraponto e harmonia. Os alunos atuavam como coautores do arranjo resultante, cantando sem dificuldade linhas melódicas de média e até de difícil execução.

O professor estimulava a participação de solistas no processo, desenvolvendo a busca do aluno por uma melhor performance vocal, bem como encorajando-os à exposição em público. Além da parte musical, o professor trabalhava o entendimento e os vários sentidos do texto da canção.

A outra parte do repertório foi dedicada à *Opereta Popular de Natal* obra para solistas, coro e orquestra jovem, composta por Lucas Galon e Luis Frazon neste processo interativo e tema transversal do ano letivo de 2014.

No outro grupo coral (avançado) havia uma maior intercorrência de solos e de improvisação vocal e instrumental, com os arranjos elaborados de forma coletiva sob a orientação do professor Lucas Galon. Neste grupo havia uma maior prontidão para a invenção poética, como também para a *práxis* musical, numa clara e eficiente demonstração dos resultados positivos dessa interação entre as atividades de poética, *práxis* e teoria.

O professor Lucas Galon utilizava a disciplina coral como uma constante interface com a apreciação musical, teoria, percepção e composição, num processo rico de ensino-aprendizagem, mas que, em contrapartida, exigia do docente habilidades especiais para conduzir o processo sem perder o fio condutor da disciplina de coral. Nesta aula percebemos claramente o potencial pedagógico do tema transversal e suas variadas possibilidades de interação entre as disciplinas e conteúdos, propiciando uma visão totalizante do objeto estudado e fomentando uma visão hermenêutica no estudo musical.

A disciplina de Apreciação Musical, também ministrada pelo professor Lucas Galon, buscava desenvolver a análise de obras musicais a partir da sensibilidade (percepção auditiva) e da contextualização histórica e poética (compositor e obra analisada), visando colaborar na construção de um “gosto

musical” múltiplo, do “juízo estético”, da capacidade analítica e de julgamento, formando apreciadores de música (público) que possam se aproximar da poética da obra e do compositor (PAREYSON, 2001, p. 243-245). Esta disciplina possibilitou uma melhor compreensão por parte dos alunos em relação ao universo da música de concerto de vários períodos, como, por exemplo, quando estudaram compositores específicos (como Heitor Villa-Lobos e Ludwig van Beethoven), ou mesmo um determinado gênero (como a *ópera*). A escolha de temas transversais foi fator confluyente para que o aluno se inserisse nas questões da poética do compositor e suas obras.

Estes *temas transversais* correspondiam ao eixo sincronizador entre as disciplinas, que era justamente a *poética* (obras dos compositores) em torno da qual se desenvolviam os conteúdos. Além da poética ocorreu no projeto também a ênfase ao gênero *Ópera*, pois o trabalho desenvolvido em 2013-14 culminou com a apresentação dessa nova obra, a *Opereta Popular de Natal*. Esta obra apresentou no âmbito da escrita vocal uma forte aproximação com o gesto melódico da oralidade popular, como também a influência do contexto cultural dos alunos; já na escrita instrumental o compositor usou diversos materiais musicais de variados estilos, simultaneamente.

O professor Lucas Galon conseguiu envolver os alunos com dinamismo e sem impor deliberações prévias, dando margem para que participassem ativamente no processo inventivo e na execução performática. Assim, os alunos descobriram os mecanismos, articulações internas e demais características de cada universo musical (cancioneiro tradicional anônimo, canções populares ou mesmo da indústria da cultura), para depois enfrentarem poéticas mais complexas, como, no caso, os trabalhos anuais dedicados a Villa-Lobos e L. van Beethoven. Cada encontro semanal valorizava e incentivava o esforço individual para perceber o novo que se apresentava, emancipando o jovem aluno de sua condição cultural prévia, despertando sua curiosidade e seu interesse por aquilo que ainda desconhecia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse projeto de formação e educação musical existia uma preocupação primordial com o público a que se destinava, prevendo em seus objetivos uma transformação nas condições sociais, econômicas e culturais dos participantes. A profissionalização, a inclusão social e a formação de público direcionavam o trabalho musical, buscando desenvolver a *aísthesis* (estesia, percepção, sensibilidade) dos alunos para além dos padrões culturais/midiáticos vigentes, e assim despertar potencialidades e habilidades musicais, artísticas e críticas. Percebemos que os docentes envolvidos poderiam, de uma forma geral, intensificar a interdisciplinaridade proposta no plano pedagógico, como realizado pelos professores de violino, flauta, de apreciação musical e de coral, que trouxeram à sua prática pedagógica a interação da poética com a prática e a teoria. Observamos no cotidiano pedagógico de alguns professores do projeto que a experimentação e vivência musical antecediam a conclusão de conceitos, permitindo uma articulação direta e natural do conceito com o mundo sensível. Esta prática pedagógica estimula o pensamento analítico e crítico e não apenas à tecnicização. Admitimos, no entanto, que o professor necessitaria de habilidades não só relativas à sua formação musical e pedagógica, mas também filosófica e estética, com habilidade para realizar uma mediação ágil com a classe, com controle disciplinar e motivacional na relação aluno-atividade-conteúdo, sem perder o fio condutor que deveria resultar em uma obra musical, numa apresentação ou num texto musicológico. A realização integral desta prática transformou-se num objetivo a ser alcançado pelo grupo docente envolvido. Finalmente, vale ressaltar que este projeto encontra-se atualmente em plena atividade e de 2014 para cá ampliou e solidificou suas metas, estratégias e atendimento à população, tornando-se referência na região metropolitana de Sertãozinho e Ribeirão Preto (SP).

Este processo de desenvolvimento humano, social e artístico descrito nesse relato de experiência é um exemplo das possibilidades reais da interação das atividades musicais, visando uma formação musical alternativa à indústria da

cultura, desenvolvendo potência crítica, dialogando, compreendendo e diferenciando os universos musicais. Dessa forma, o objetivo de formação de público é amplamente atingido e todos os alunos atendidos pelo projeto são beneficiados; mesmo aqueles que não se profissionalizarão na carreira musical poderão apreciar e valorar esteticamente o que lhes chega por meio da música, permitindo escolher e formar seu gosto musical com um pouco mais de autonomia.

Portanto, a precariedade na articulação da *poíesis/práxis/theoria* em música - observada na atual *semiformação* de boa parte da estrutura educacional no Brasil - é uma condição que pode ser modificada gradativamente pela mudança de postura filosófica e pela atuação musical/pedagógica do professor em sala de aula ao buscar a rearticulação das atividades musicais no ensino da música. Por meio da apreciação do projeto de formação musical *Tocando a Vida* da Instituição Aparecido Savegnago, em Sertãozinho-SP, vislumbramos a articulação entre as atividades propostas numa situação pedagógica e de inclusão social, onde a interação da poética, prática e teoria está prevista no plano pedagógico e na configuração curricular. No âmbito da docência percebemos que vários professores implementaram em sua dinâmica pedagógica a interação das três atividades e a interdisciplinaridade proposta no plano pedagógico.

Na atuação do docente estão as possibilidades de resistência e de mudança dos paradigmas impostos pela estrutura ideológico-mercadológica da indústria da cultura, e mesmo que ocorra no diminuto espaço de uma sala de aula, se perpetuada pela *mímesis* da educação poderá transformar, em longo prazo, a relação das pessoas com a arte e a poética musical. Desenvolver uma formação para a docência com essa potência crítica, filosófica e musical, juntamente com as habilidades necessárias para realizar a interação desejada, são os objetivos de nossa discussão.

As ideias filosóficas e pedagógicas contidas nesse projeto não seriam possibilidades e alternativas a serem contempladas pelos Núcleos Docentes Estruturante (NDEs) de Licenciatura em Música como exemplo bem sucedido

da tão almejada interdisciplinaridade sugerida na atual proposta da reforma curricular (2018) dos cursos de licenciatura no país?

Para o aluno de música que se profissionalizar em outra área que não seja música, essa formação promoverá as condições necessárias para apreciação da arte musical, atendendo ao já importante objetivo de formação de público. Se, por ventura, o aluno formado neste contexto dedicar-se futuramente ao ensino de música, o processo educacional por ele vivido poderá perpetuar-se, gerando novos músicos formados a partir dessa dialética e orgânica relação entre poética, *práxis* e teoria, transformando contínua e gradativamente a *aísthesis* e as condições (perceptivas e teóricas) para uma apreciação musical que propicie uma compreensão mais diferenciada da obra de arte.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de; RICCIARDI, Rubens Russomanno. Será que aquilo deu nisso? A deteriorização do canto e da composição coral no Brasil desde a inserção de arranjos de canções da indústria da cultura. **Revista Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 156-166, 2011.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. **O ensino musical na perspectiva da poética, da práxis e da teoria**: processos de formação alternativos à indústria da cultura. 2014. 214 f. Tese (Doutorado em Musica) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

COSTA, Alexandre da Silva. Da relação entre lógos e daímon em Heráclito: a escuta como definidora do homem. *In*: RICCIARDI, Rubens Russomanno; ZAMPRONHA, Edson (org.). **Quatro ensaios sobre música e filosofia**. Ribeirão Preto: Coruja, 2013.

COSTA, Maria Manuela Isaías Afonso da. **O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick**. 2010. 107 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

GALON, Lucas; CESCO, Sara. Opereta Popular de Natal: um relato de experiência. *In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP: música na escola: um mundo de possibilidades*, 7., 2014, Campinas. **Anais....** Campinas: Unicamp/IA, 2014. p. 132-136.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2005.

MORIN, Edgar. **A religião dos saberes: desafio do século XXI**. Tradução e notas Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

PAREYSON, Luigi. **Problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez e Sandra Neves Abdo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. **Elementos de uma filosofia da educação musical em Theodor Wiesengrund Adorno**. Belo Horizonte: Mãos Unidas Edições Pedagógicas, 1996.

STRAVINSKY, Igor. **Poética musical em 6 lições**. Tradução Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.