

ESTUDO DE MODELOS PEDAGÓGICOS E SUA APLICAÇÃO NO ENSINO APRENDIZAGEM DE MÚSICA

Mateus Marona Silveira¹

RESUMO

Uma ciência. Uma forma de Arte. Uma expressão puramente técnica. Apesar de o tema manter-se sempre renovado e ser constantemente objeto de árduo estudo e dedicação através de Comunidades Acadêmicas, Artísticas, além de tantos outros grupos e associações de estudo e pesquisa, ao longo de muitos séculos, não se fez possível até o presente momento determinar conceitualmente um parecer que traga luz e corrobore uma visão harmônica, consonante e definitiva acerca do significado da Música, como forma, tema, objeto ou sentido. A Comunidade Científica, inclusive, através de Psicólogos, Terapeutas, entre tantos outros especialistas, vem se debruçando sobre o tema, no entanto, uma visão única não existe, não há consenso, e é justamente este debate que tanto enriquece a Música como tema de estudo, e a torna sempre tão complexa e interessante. Música sim pode ser caracterizada como uma linguagem, externada conscientemente neste formato somente através da humanidade, podendo inclusive ser uma ferramenta de comunicação do coração. Sem a concepção de ritmo, por exemplo, como saberemos se nosso coração está saudável, ou se nossa respiração não nos faltará em segundos? Ritmo é um componente constituinte intrínseco indispensável na música, e naturalmente para a existência humana. Mas também nos mostra a ideia de que a música tem grandes influências sentimentais e psicológicas no ser humano.

Abordaremos a educação musical em sua forma mais orgânica, com suas realidades e suas vertentes pedagógicas, e mesmo a construção do ensino de música em forma prática, o objeto consequentemente produzido e aplicado no ambiente de estudo.

Palavras-chave: Música. Arte. Didática.

1 INTRODUÇÃO

O ato de ensinar ou educar, atividade em que agentes desenvolvem um processo de comunicação e transmissão de técnicas, valores, contextos, conteúdos e conhecimentos dos mais variados possíveis, pode ser caracterizado e compreendido como um ciclo contínuo, ordenado e sequenciado de resoluções e medidas adotadas no âmbito pedagógico pelo profissional educador. Estas determinações e juízos nas resoluções representam decisões que contextualizam e pré determinam uma fase ou período de extrema importância no exercício e na atuação do professor, além de ser um referencial norteador na estratégia e na rotina da

¹ Administrador de Empresas, Tecnólogo em Comércio Exterior. Especialista em Logística, Engenharia de Produção e Docência no Ensino Superior. Tutor EaD no Ensino Superior da FAQI E-mail: mateus.marona@gmail.com

atividade pedagógica deste profissional. Tendo em vista então que o ato de ensinar dispõe de uma complexa e intrincada cadeia de decisões e disposições, decisões estas que abarcam uma problemática constante e em pleno desenvolvimento, interação e mutação no circuito educacional, torna-se cada vez mais relevante e imprescindível buscar, através de profissionais da Educação, o estudo e pesquisa intermitentes deste tema tão significativo, que é a Didática.

Conforme estabelece Vicente Benedito apud Libaneo² (2002) “a didática é — está a caminho de ser - uma ciência e tecnologia que se constrói a partir da teoria e da prática, em ambientes organizados de relação e comunicação intencional, nos quais se desenvolvem processos de ensino e aprendizagem para a formação do aluno”(LIBANEO, 2002, p. 9).

De acordo com o que foi estudado e por consequência, afirmado por Libaneo (2002), no decorrer da produção desta Monografia, será realizada contextualização, análise e estudo de aplicação da Didática no ensino de Música, tendo como referência três escolas e práticas pedagógicas bastante difundidas na história da educação, que são a Escola Tradicional, a Escola Tecnicista e a Escola Nova. Desta forma, será possível estabelecer de uma maneira mais assertiva e declaratória, as correlações, conexões e meios intrinsecamente fundados dentro destas propostas educacionais, que trazem abordagens resolutivas para a problemática da complexidade da Didática, e que, por conseguinte, traz uma proposta de conciliação orgânica entre métodos pedagógicos distintos em suas concepções, visando assim que a Didática no ensino da Arte musical, considerando tratar-se de uma expressão técnico/artística que carrega em sua estrutura de competências traços de criatividade, inventividade, subjetividade, aliados a características notoriamente técnicas e que requerem enorme dedicação e esforço contínuo, traga efeitos positivos em amplas frentes de trabalho que permeiam o ensino-aprendizagem e desenvolvimento dos educadores, e principalmente, na formação de seus alunos, estes que estão em uma posição de troca, de confluência de experiências e receptividade, entretanto, devido ao balanceamento natural desta relação, são assim aqueles que se constituem como personagens centrais do processo pedagógico, os educandos.

2 DEFINIÇÕES E CONCEITOS SOBRE DIDÁTICA

A partir do momento em que nós estabelecemos como agentes de desempenho do

papel de profissionais da educação, em nosso arcabouço de concepções e estudos educacionais, está construído um encadeamento técnico de teorias e princípios de estrutura e práxis pedagógica que nos orienta no sentido de buscar as melhores ferramentas de ensino-aprendizagem. Não obstante, mesmo assim permanece em muitas situações o questionamento quanto à definição de Didática, seu âmbito e objeto de estudo, bem como, exatamente, que argumentos de conteúdo embasam, conceituam e contextualizam a Didática. Desta maneira, para que questionamentos desta magnitude possam receber suas devidas e adequadas respostas, faz-se necessário referenciar Libâneo (2002), que no decorrer de sua obra determina quanto às definições de Didática através de três atributos qualificadores. Como primeira característica, Libâneo (2002), expressa a Didática como sendo uma prática técnica de ordem pedagógica, podendo ser definida assim como uma teorização quanto às finalidades e modos de intervenção na atividade prática do ato de educar, dentro de um contexto sócio-histórico estabelecido (Libâneo, 2002, p. 10). Como segundo atributo qualificador, Libâneo (2002, p.11), menciona que as definições supracitadas fazem alusão às junções e amarrações relacionais existentes entre a ação de ensinar com o efeito resultante futuro da aprendizagem, como sendo a essência e o eixo maior de interesse da Didática. Complementarmente, o autor aponta a Didática como instrumento que atua para investigar os encadeamentos existentes nas relações de transversalidade de ensino-aprendizagem, as conexões geradas na atividade docente para com seus discentes, entre as orientações fornecidas pelo educador e a capacidade do aluno de se autoformar, sendo estes vínculos e associações constituintes elementares e universais ao realizarmos o ensino de conteúdos e matérias distintas entre si (Libâneo, 2002, p.11).

Para contextualizar sua terceira característica qualificadora, Libâneo (2002), ilustra a aprendizagem como sendo a medida de referência padrão de natureza básica da pedagogia, determinando o ato de ensinar como um dispositivo de interposição e mediação da construção e desenvolvimento de uma relação constante e viva do discente com os objetos de conhecimento, tendo definida aqui então a espinha dorsal desta concepção, que preconiza que o ensino caracteriza-se como um instrumento abastecedor, um aparelho pedagógico de municiamento, de fornecimento de um conjunto situacional de condições e procedimentos que têm por objetivo garantir, através da direção e orientação pedagógica do profissional docente, a construção de natureza perene e contumaz do conhecimento pelo aluno (Libâneo, 2002, p. 10-11). A partir deste ponto, considerando o referencial apontado no estudo da obra de

Libâneo (2002), conclui-se e compreende-se Didática como sendo um elemento constitutivo da Pedagogia, que referencia conceitualmente as metodologias, estratégias e mecanismos de ensino, sendo encarregados como resultante a transformar em objeto no campo real e prático, as instruções normativas da teoria pedagógica e seus mais distintos e complementares meios de ensino e aprendizagem. Em suma, a Didática deve ser percebida como instrumento pedagógico com objeto de constante indagação e perquirição, com objetivo de assimilar e compreender ativamente a sistemática de aprendizagem em todo seu espectro.

3 AS TRÊS ESCOLAS E SEUS MODELOS DE EDUCAÇÃO

3.1 TECNICISMO

O Tecnicismo, ou Escola Tecnicista é um campo da Pedagogia que teve seu desenvolvimento originário na América do Norte, mais precisamente nos Estados Unidos, a partir dos anos 1950, se estabelecendo em solo Brasileiro a partir das décadas de 60 e 70, amplamente influenciadas nas teorias comportamentais de ensino-aprendizagem, que busca através de um modelo de ensino concentrado em estímulos e reforços positivos e negativos para assegurar a transmissão de conhecimentos e a modelagem comportamental do indivíduo, para assim configurar padrão de ação e interação humana de acordo com as necessidades do ambiente de negócios, a demanda industrial e tecnológica da época. Este modelo educacional segue um arquétipo que traz em sua base um ideal padrão de formação pedagógica empresarial, visando desenvolver uma configuração de ensino uniforme capaz de conceber como efeito resultante, profissionais formados para serem incorporados ao mercado de trabalho contemporâneo e em plena transformação, alicerçados em metodologias técnicas de automação, racionalização e padronização do trabalho humano, preparados para uma sociedade hodierna, centrada na inovação tecnológica com essência em ganhos de produtividade. Ao analisarmos este conceito em termos de realidade prática e operacional, ou seja, da aplicabilidade do Tecnicismo, seus preceitos estão fundados em garantir Produtividade, Racionalidade e Eficiência, e para que estes objetivos possam ser cumpridos, diferente de outros modelos, a pedagogia tecnicista está suportada no papel do discente em absorver os objetos de conhecimento técnico aos quais são constantemente expostos, sendo assim, a participação do Professor na aprendizagem ganha um caráter secundário, não

havendo a condição de valorização de sua atuação, assim como o cerne deste modelo concentra seus esforços em obter sucesso em condicionar os alunos na assimilação de verdades científicas absolutas e/ou dogmáticas, não havendo espaço para a transversalidade de conhecimentos, tampouco para o desenvolvimento do pensamento crítico e habilidade de estabelecer vínculos e reflexões sociais em sala de aula. Seguindo esta lógica, percebemos muito bem estes conceitos através dos conteúdos utilizados como instrumento de aprendizagem, fundamentados em uma escala de objetividade dos objetos de conhecimento, além de recursos e métodos estruturados de forma mecanicista, programável e sequencial, quase que assumindo características de utensílios, máquinas e equipamentos desenvolvidos para reprodução e replicação de atividades em massa.

A Revolução Industrial modificou quase que por completo as condições de vida do trabalhador braçal, provocando inicialmente um intenso deslocamento da população rural para as cidades, com enormes concentrações urbanas. A produção em larga escala e dividida em etapas irá distanciar cada vez mais o trabalhador do produto final, já que cada grupo de trabalhadores irá dominar apenas uma etapa da produção. Na esfera social, o principal desdobramento da revolução foi o surgimento da classe operária como classe social definida. Vivendo em condições deploráveis, tendo o cortiço como moradia e submetido a salários irrisórios com longas jornadas de trabalho, o operariado nascente era facilmente explorado, devido, também, à inexistência de leis de trabalho na época.

O desenvolvimento das ferrovias irá absorver grande parte da mão de obra masculina adulta, provocando em escala crescente a utilização de mulheres e crianças como trabalhadores nas fábricas têxteis e nas minas. O agravamento dos problemas socioeconômicos com o desemprego e a fome foram acompanhados de outros problemas, como a prostituição e o alcoolismo.

O termo Fordismo originou-se como uma forma de linguagem sociológica através de Antonio Gramsci (Jornalista e intelectual), que o utiliza para caracterizar os sistemas de produção e gerenciamento adotado por Henry Ford em sua fábrica de automóveis. O Fordismo é uma forma de racionalização da produção capitalista baseado em inovações técnicas e organizacionais que se articulam tendo em vista a produção e o consumo em massa.

Em Tempos Modernos, Chaplin nos mostra um tipo de Fordismo incompleto, tendo em vista que a produção de mercadorias é de massa, mas não se constituiu ainda uma implicação de consumo de massa, o que ocorreria após a segunda grande guerra nos

principais países capitalistas, sob pressão do movimento sindical e político de classe.

O Fordismo de Tempos Modernos é apresentado como inovação técnica e organizacional da produção e do processo de trabalho. Ele se caracteriza como prática de gestão na qual se observa a radical separação entre concepção e execução, baseando-se no trabalho fragmentado e simplificado, com ciclos operatórios muito curtos, requerendo pouco tempo para formação e treinamento dos trabalhadores (o que permite, deste modo, a integração na produção capitalista de operários de massa e pessoas de origem humilde, sem grande formação educacional, como é o caso de Carlitos, personagem clássico de Charles Chaplin).

O processo de produção fordista fundamenta-se na linha de montagem acoplada à esteira rolante que evita o deslocamento dos trabalhadores e mantém um fluxo contínuo e progressivo das peças e partes, permitindo a redução dos tempos mortos, e, portanto, da porosidade. Esta é a impressão fantástica que Chaplin mostra em Tempos Modernos, pois o grande personagem do filme, ao lado de Carlitos, na cena da fábrica, é o sistema de máquina, a esteira rolante que impõe seu ritmo, ditado pelo capitalista, aos demais operários.

O trabalho, como atividade vital, transforma-se, para os operários desta produção, em atividade repetitiva, parcelada e monótona, com sua velocidade e ritmos estabelecidos independentemente do trabalhador, que o executa através de uma disciplina rígida. No Fordismo, o trabalhador perde suas qualificações, as quais são incorporadas à máquina.

3.2 ESCOLA TRADICIONAL

O sistema de ensino-aprendizagem convencionado e estabelecido nos moldes tradicionais tem sua origem datada dos anos 1800, tendo mantido sua relevância e importância ao atravessar e permanecer forte no século XX, e suas raízes residuais até o presente momento são facilmente percebidas e identificadas nas salas de aula, através das resultantes de formação pedagógica dos professores e alunos em nosso tempo. Admitida como uma sistemática de vanguarda, progressista, até mesmo uma tendência liberal, foi uma escola precursora e não sofreu grandes alterações ao longo destes períodos iniciais, sendo considerada muitas vezes áspera ou obtusa em suas concepções, justamente por não ter passado por renovações conceituais e de aplicação que o avanço do tempo tornou necessário. Os traços remanescentes da escola tradicional são profundos em nossa sociedade,

especialmente pelo fato de este sistema ter sido o pródigo dentro das metodologias de ensino-aprendizagem, contudo, a deterioração de sua relevância era contínua, podendo ser considerada uma questão de tempo para sua transformação, visto que novas tendências educacionais já se faziam presentes ao redor, e questionavam a hegemonia da dialética imposta e por enquanto mantida e explorada pela pedagogia tradicional.

O modelo pedagógico tradicional se manteve hegemonicamente predominante no contexto educacional pelo menos até o final dos anos 1800. Como premissas de formato e modelo de aplicação, são características tradicionais a verbalização dos conteúdos de aula como forma de exposição através da figura do professor, este profissional que possui figura de autoridade e conhecimento indiscutíveis, e o aprendizado estando muito alicerçado no processo de retenção da informação através da contínua repetição dos conteúdos, cabendo aqui ressaltar que os conteúdos são rígidos e sem relação, ou seja, em desconexão com o contexto social do discente. A atuação do aluno está focada no atingimento de seus resultados por sua dedicação e esforço, num caráter meritocrático prático, e, considerando que o aprendizado é entendido como um recurso que ocorre de fora para dentro, ou seja, em caráter externo, é a disseminação do conhecimento e dos conteúdos é o que prevalece neste sistema pedagógico, e justamente por isso, o respeito a uma hierarquia e a um conjunto de normas e regras de disciplinas. Apesar de o modelo tradicional possuir suas concepções fundamentadas em uma unilateralidade metodológica que canaliza no profissional docente o mérito do conhecimento e da transferência do saber, podemos ainda assim afirmar que esta Escola representou uma ruptura vanguardista ao ser comparado aos moldes das escolas de molde religioso, visto que, diferentemente das escolas com base na religião, o sistema de ensino tradicional tem caráter laico e científico, uma renovação que trouxe um novo panorama de concepção de modelos educacionais, que então passavam a buscar a educação como um meio para o desenvolvimento e crescimento intelectual e moral do indivíduo. Contextualizando, o modelo pedagógico que é apresentado como forma natural ao aprendizado de música ainda se comporta e se mantém pelos padrões tradicionais, e que de qualquer forma, acabam sempre nos dando a base e os rumos iniciais, mas que, partindo para um pressuposto de analogia e interpolação com a gastronomia, por exemplo, pode ser facilmente comparado a um prato tão conhecido e tradicional da culinária mundial: O arroz com feijão.

O arroz com feijão é um prato repleto de qualidades nutricionais, tem um preço barato (se levarmos em consideração outros pratos), supre as necessidades alimentícias básicas de

qualquer pessoa, além de ser um elemento tradicional e insubstituível na maioria dos povos do mundo. Mas, como qualquer alimento, ou escola, tem seus defeitos, e valho-me aqui das diversas oportunidades em que já comi deste prato. Assim como a pedagogia musical tradicional implantada no mundo, e tão bem enraizada culturalmente, existem várias formas de se preparar um belo feijão com arroz. No mundo, é provável que existam mais de um milhão de diferentes formas de preparo. Mas uma coisa que é importante relevar: Todo brasileiro já deve ter provado pelo menos uma centena de receitas diferentes, mas mesmo havendo muitas peculiaridades em cada forma de se preparar este prato, no fim das contas, em geral conseguimos distinguir três diferentes gostos finais: Pode ter ficado ruim, por uma questão de gosto pessoal; Pode parecer normal, como qualquer outra receita de preparo deste mesmo alimento, ou pode ter ficado muito bom. Mas o mais importante é que, mesmo as pessoas conseguindo diferenciar de acordo com seus gostos e preferências, é interessante notar que, arroz com feijão será sempre arroz com feijão; nutritivo, básico e primordial para uma alimentação saudável, e sem floreios, nada mais além disso. Através desta contextualização, assim como feijão com arroz, a escola tradicional tem nutrientes importantíssimos, mas, se não for renovada e ganhar novas tendências e ferramentas de ensino aprendizagem, seu uso isolado pode causar sérias deficiências no aprendizado.

3.3 ESCOLA NOVA

Em meados dos anos de encerramento do século XIX, o circuito acadêmico, ou ciclo acadêmico, composto por educadores instigados por uma inevitabilidade de sobrepujar os métodos e concepções amplamente difundidos, testados e arraigados da Escola Tradicional ou Clássica até então, propõe renovadas metodologias que objetam implantar um remodelado, recriado e inovador formato de ensino e aprendizagem. É a partir desta iniciativa que se dá o surgimento e criação dos conceitos e aplicações metodológicas de ensino da Escola Nova, que consigo carrega em seu cerne o núcleo da inovação, da mudança de paradigma educacional, em que, quase que através de um processo de inversão de contexto socioeducacional, pela primeira vez coloca no papel do discente, do aluno e aprendiz, a centralidade do processo educativo, uma importância que até então ficava em um plano secundário, de menor importância. Desenvolve-se então uma real transversalidade em que o papel do docente contribui no processo de aprendizagem do aluno através de uma premissa de facilitação,

fomento, como um canal em que se permite que o fluxo de aprendizagem do aluno ocorra dando prioridade ao seu desenvolvimento psicossocial, e assim o discente possa considerar-se realizado pessoalmente por suas escolhas, caminhos e conquistas obtidas naquele momento e ambiente educacional, uma vez que, a partir deste ponto, o aluno contribui ativamente, criativamente, subjetivamente com seu próprio aprendizado, em um ato de construção do seu próprio Eu Aprendiz. Com esta nova abordagem, a forma de exposição dos referenciais de conteúdo está carregada de significados, executam-se atividades coletivas, são trabalhados experiências e jogos em que há troca real entre os participantes, vivenciam-se fatos e momentos orgânicos, caracterizando-se assim um experimento onde o aluno compreende de que forma se dá o seu próprio aprendizado, num contexto de “aprender a aprender”. [...] os alunos são levados a aprender observando, pesquisando, perguntando, trabalhando, construindo, pensando e resolvendo situações problemáticas apresentadas, quer em relação a um ambiente de coisas, de objetos e ações práticas, quer em situações de sentido social e moral, reais ou simbólicos (Lourenço Filho, 1978, p. 151). Assim, no âmbito da importância de se respeitar as características e diferenças biológicas e sua relevância dentro do processo de ensino aprendizagem, há que se proporcionar uma exposição de conteúdos e atividades levando-se sempre em consideração os estágios do desenvolvimento cognitivo de cada indivíduo, visto que a individualidade possui um papel intenso na configuração e construção do papel do discente. “A escola passa a preocupar-se em entender como o aluno aprende” (Lourenço Filho, 1978, p. 19). Os sujeitos pertencentes ao circuito acadêmico e da intelectualidade educacional que formulou esta nova proposta de ensino podem ser vistos como entes renovadores, e seus métodos são propositivos a uma nova perspectiva no que tem alcance os desígnios e funções do ambiente e instrumento social que é a Escola, o aluno e seu papel ativo e inserido na sociedade, assim permitindo que esta nova abordagem esteja em consonância com um arcabouço particular de condições psicossociais construídas ao longo de sua trajetória, e que permeiam o extrato social do indivíduo que ali representa o aprendiz. À medida que a pessoa se desenvolve, amplia-se também esse ambiente do qual assimila a cultura, vindo depois a dela, participar (Lourenço Filho, 1978, p. 247). A Escola Nova, em objeção e rumando adversamente aos preceitos do modelo tradicional de ensino, de forma a uma ideia de vanguarda, póstera, baliza e centraliza suas matrizes de ensino aprendizagem em um modelo que faz da expressão individual e livre do discente no ato de aprender o grande fenômeno de revolução e transformação do processo, sendo esta expressão intimamente

conectada a um espectro de cultura e sociedade a qual o sujeito aluno está inserido, em uma contraposição evidente às condições estabelecidas com os métodos tradicionais, em que os alunos eram expostos a longos períodos de conteúdos estáticos que não possuem transversalidade, não se comunicam, onde o foco estava na repetição e memorização maciça, além, é claro, de extensas atividades de leitura que mais acarretavam em esgotamento e fadiga do que em aprendizagem efetiva. O remodelamento epistemológico presente na Escola Nova e suas proposições pedagógicas podem ser correlacionadas a métodos que trabalham muito com as inspirações, percepções, sentimentos e a intuição dos partícipes centrais deste novo processo pedagógico, os alunos. Este prisma invoca que os sujeitos discentes sejam constantemente instigados a permitirem que seus sentidos naturais sejam dispostos como ferramenta, meio de obtenção dos resultados das experiências educacionais propostas pela Escola Nova como método de aprendizagem. Este processo garante que a transversalidade seja vastamente explorada, unindo o concreto ao subjetivo e subliminar. Faz-se assim a Escola Nova, método renovador de oposição à Escola Tradicional.

4 MÚSICA

Foi dito pelo maestro e autor lusitano Antônio Vitorino de Almeida, em sua obra intitulada “O que é a música”, que a música poderia ser interpretada como uma liberdade de escolha e uma oportunidade de apreciar e sentir a arte. Até os dias de hoje, somente por meio de criações de normas e regras científicas, é possível traduzir e conceituar a Música, visto que sua prática não possui arbitrariedade suficiente, e tampouco pode ser contextualizada totalmente em aspectos físicos ou de natureza metafísica. Por esta lógica, então, subentende-se que, mesmo sendo uma arte de fácil conhecimento e utilidade geral, existe grande dificuldade em trazer conceitos que sejam capazes de reunir todos os significados que esta prática carrega. Conforme os escritos de Weigel (1988, p. 10), podemos estabelecer a construção da música em quatro aspectos, que são: Som, sendo este a reunião de vibrações regulares transmitidas através de ondas sonoras audíveis, e que se perpetuam em repetição na mesma velocidade, como podemos identificar, por exemplo, quando escutamos o soar intermitente de um sino, ou mesmo o balançar de um pêndulo de um relógio de parede. Em contrapartida, quando estas mesmas vibrações não possuem regularidade, estas são caracterizadas como ruídos. Ritmo, que é a consequência e perpetuação e cadência do efeito

criado com o tempo de duração dos sons produzidos, podendo estes serem de curta, média e longa duração. O terceiro aspecto é a Melodia, sendo este caracterizado como uma progressão organizada de forma rítmica destes sons produzidos e combinados. Como último aspecto, e um dos mais importantes para o cercamento e conclusão da teoria, que é a Harmonia, caracterizada pela reunião combinada e executada de maneira simultânea, melodicamente congruente e proporcionalmente equilibrada destes sons. Nos escritos de Wilhems apud Gainza (1988, p. 36), diz-se que “cada um dos aspectos ou elementos da música corresponde a um aspecto humano específico, ao qual mobiliza com exclusividade ou mais intensamente: o ritmo musical induz ao movimento corporal, a melodia estimula a afetividade; a ordem ou a estrutura musical (na harmonia ou na forma musical) contribui ativamente para a afirmação ou para a restauração da ordem mental no homem.”.

Revela-se através de uma gama de conceitos e definições das mais amplas e diversas, a essência de um fator de variabilidade e multiplicidade e diferenças na concepção humana que define e constitui nossa sociedade, e assim colocando em cheque a existência de um via única de critérios históricos, e certamente aspectos geográficos. Desta forma, entendemos que, muito antes de quaisquer característica histórica e geográfica, a música atravessa perspectivas e ângulos dos símbolos de sua escritura, encontrando-se nos sentidos que são atribuídos a seu valor afetivo ou emocional.

4.1 A APRENDIZAGEM DE MÚSICA

Seja um fator inerente a nossa sociedade, seja uma angústia do núcleo familiar, ou mesmo uma inquietação advinda dos profissionais de educação, sabemos e temos no processo de aprendizagem um fator de alta relevância e gravidade em nosso desenvolvimento cognitivo e como indivíduo em aspectos sociais, uma vez que, será por meio de um processo de aprendizagem adequado e devidamente constituído que se dará o desenvolvimento de nossos jovens, mas, também, de todos aqueles que desejam adquirir um conhecimento novo, construindo a partir deste ponto uma nova relação com estes conhecimentos adquiridos, e assim utilizando-os em suas relações e interrelações cotidianas, quer seja através de relacionamentos com outros indivíduos, ou mesmo pelo desenvolvimento de um novo olhar e perspectiva que se passa a ter consigo mesmo. Justamente por considerarmos de importância ímpar, faz-se necessária a criação de pontes e mecanismos que tornem a temática e seu teor

relevantes e de interesse natural e entusiástico para seus receptores, visto que, o atual e consequente desinteresse e/ou desmotivação para com a Educação Musical nos coloca em posição de analisar e pensar constantemente em novas metodologias, ferramentas e caminhos que podem ser acessados para uma aprendizagem e recurso para ampliar o desenvolvimento da cognição. Seguindo por esta lógica, Gainza (1988, p.22), reforça o argumento que pressupõe que “a música e o som, enquanto energia estimula o movimento interno e externo do homem, impulsionando-o a ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes graus e qualidade”. Com esta afirmação, somos apresentados a um cenário em que a música possui um papel fundamental e positivamente contributivo ao processo de aprendizagem. Trazendo uma perspectiva histórica, Loureiro (2003), destaca que a Música ocupa uma posição e cumpre um ofício de grande importância no decorrer da história da humanidade, e este papel está representado tanto sob o prisma da evolução da sociedade pelos ditames religiosos e seus aspectos sociais, e também na formação de uma Moral coletiva, o que reforça e contribui na formação do conjunto de valores e regras que possuem intrínseca conexão com o indivíduo como um ser que exercita diariamente sua cidadania e papel como ente social. Em resultado, o ser humano possui uma relação com a música como forma de arte e comunicação que tem ligação umbilical com a sua formação, estando assim presente no mais variados momentos e passagens de sua vida, conexões de caráter simbólico e romântico que remetem a aspectos familiares e de todos os relacionamentos construídos ao longo de sua trajetória, sendo a música um personagem ativo nas relações do cotidiano, e justamente por isto, possui a capacidade de simbolizar sentimentos, dos mais mundanos aos mais profundos e de difícil interpretação. Dada tamanha importância, a educação musical deve ser capaz de ser realizada, bem como seus propósitos atingidos, sendo ofertadas aos educandos pelos profissionais de educação um conjunto de ferramentas e metodologias que permitam o atingimento dos objetivos propostos pelo educador, e assim, fazer com que, de forma interativa, dinâmica e construtiva, os alunos possam, enfim, alcançar a musicalidade e os conhecimentos procurados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o estudo aprofundado do tema, podemos afirmar que a Música é um componente importantíssimo no desenvolvimento humano, e traz grandes privilégios através de uma

massiva possibilidade de exploração de componentes de criatividade, progressão psicológica e cognitiva daqueles que, a música, transformam em objeto de estudo e apreciação contínua. É fato notório que o desenvolvimento de aspectos criativos e de fertilidade imaginativa são essenciais para o crescimento das pessoas, tanto no âmbito pessoal e em seus relacionamentos, quanto em suas carreiras profissionais, sejam estas quais forem, visto que a capacidade de inovar, o raciocínio livre de amarras e o pensamento com agilidade e observacionismo latente são características marcantes que podem ser identificadas em indivíduos que protagonizaram grandes conquistas, vitórias e realizações pessoais ao decorrer da história. Não obstante, sabemos que a música é uma ferramenta, ou um caminho que nos permite explorar com grande latência tais habilidades de forma metodológica, artística, mas também orgânica, uma vez que a arte pode apresentar expositivamente aos seus apreciadores e estudantes, concepções do novo, do diferente, e desta forma propõe constantemente o ato de criar, de testar, de percorrer caminhos novos e desconhecidos, apresentando às pessoas aprendizados de teorias, conceitos e disciplinas muito distintas em relação à educação tradicional. O aprendizado é uma consequência de abordagens pedagógicas que ocorre de maneira bem sucedida uma vez que as estratégias, ferramentas e metodologias são capazes de garantir concreta estimulação em seus partícipes, e um fator que sempre permeia este sucesso é o respeito pela singularidade dos indivíduos, diferença esta que é justamente o maior desafio pedagógico, pois sabe-se que as individualidades são o ponto central que determina a necessidade de existência de diversas estratégias e formulações, multidisciplinaridades pedagógicas capazes de aglutinar as várias facetas da educação, e assim viabilizar que todos possam receber, assimilar e então determinar um resultado positivo de aprendizagem.

Foi dito por Senge (1998) que a etapa inicial de um processo de aprendizagem está na habilidade de fazer com que as pessoas percebam que o aprendizado possui grande importância, e que para que ele seja alcançado é necessário que haja engajamento e comprometimento, que este aprendizado traz por consequência um ambiente de mudanças profundas, e que este deve ser encarado como um desafio de caráter pessoal e particular para quem está buscando aprender. Considerando então, que todo novo aprendizado traz em efeito resultante um ambiente de grande transformação e mudança, Boog (1999) afirma que um processo de mudança precisa permitir que se contemple a evolução, o progresso contínuo e desenvolvimento dos indivíduos em todas as suas camadas, mudança esta que seja capaz de transformar inclusive a identidade dos agentes desta mudança. Conforme especificam

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), a música deve ser contextualizada como um objeto de ensino-aprendizagem, que busca como premissa e estabelecimento de metas o fomento de um ambiente que traga um espaço de auto expressão e comunicação, e desta forma a promoção de uma experimentação viva, com finalidade de garantir a apreciação de uma vasta gama de culturas e contextos sociais e de caráter histórico multidisciplinares. Portanto, entendemos que existem três objetivos pedagógicos que são inerentes e determinantes a um processo de educação e formação musical bem sucedido, atividades que possuem relevância ímpar no tema, e que então, através de um conjunto de ferramentas, estes objetivos pedagógicos terão o êxito proposto. Para contextualizar, estes objetivos estão intrincados na ferramenta de comunicação. O objetivo primário se dá pela comunicação, juntamente com a expressão artístico/musical que se constitui através da interpretação de uma canção, do ato de improvisar dentro de uma harmonia, e, naturalmente, de uma das expressões maiores, a criação musical que se constrói pela composição. Vê-se assim que, a música deve comunicar, e há diversos prismas pelos quais esta comunicação pode ser observada. Portanto, o educador possui a responsabilidade de trazer para o ambiente de aprendizagem um composto de ativos metodológicos que exerçam poder de comunicar, de tornar a mensagem que a música envia, ativa e fluidamente contínua, e que estas ferramentas tornem todo este processo algo constantemente favorável. O desenvolvimento da habilidade interpretativa, em que os alunos desenvolvem, através de canções que lhes são familiares, suas próprias leituras, e assim possam construir novos caminhos dentro de harmonias já existentes, porém por caminhos melódicos inexplorados até então. Da mesma forma, a experimentação da interpretação musical através de atividades em grupo, como em duetos vocais, ou até mesmo em corais ou com instrumentação variada, trazendo novas vozes e melodias para uma composição que tais nuances ainda não haviam sido adicionadas, proporcionando uma visão completamente inovadora para uma música tantas vezes já explorada, e desta forma também permitindo que seja possível dar requintes específicos de culturas de particularidade dos estudantes, criando uma identidade musical nova e socialmente conectada com a realidade dos estudantes. Como objetivo secundário, e não menos importante, entende-se pela capacidade de se contemplar, reverenciar a arte transmitida pela música por meio da audição, a percepção sonora, e conseqüentemente, a implicação de conexão, o envolvimento do apreciador, e a forma de compreendermos esta arte por meio da linguagem expressada através da música. Nesta linha de raciocínio, o subjetivo ganha grande proporção, aliado ao entendimento de conceitos de

harmonia, melodia, e ritmo, e o educador ganha a oportunidade de oportunizar o levantamento de ideias e percepções acerca de determinadas propostas sonoras e musicais, e através de discussões, estabelecer uma relação de critérios que possam determinar, dentro de um conjunto de produções artísticas apreciadas, se tais produções possuem os elementos constituintes da arte musical, ou se seriam apenas ruídos descaracterizados, ou mesmo podendo identificar a constituição de diversas linguagens musicais que possam estarem presentes ou não nestas produções, explorar novas formações e conjuntos rítmicos, harmônicos e melódicos, combinar linguagens musicais aparentemente desconexas ou mesmo distantes conceitualmente, garantindo assim com que a apreciação seja um catalisador que traga uma propulsão de desenvolvimento artístico para os educandos. Para concluir, nosso terceiro objetivo é perspectiva da música como arte social e histórica, dotada de uma estrutura conceitual de multiculturalidade, e desta forma, tornando a possível de explorar esta como forma de expressão e arte através de abordagens que percorrem caminhos culturais muito diversos, em vários contextos de formação de sociedade e da formação de povos através de nossa história, fator que é fundamental para que a música seja um objeto de estudo e apreciação muito rico, multifacetado, composto de possibilidades e variações rítmicas, harmônicas e melódicas quase que infinitas, e como uma forma de expressão cultural em constante transformação, ao mesmo tempo em que preserva características fundamentais, que garantem sustentação ao longo desta longa trajetória de nossa espécie em suas mais diversas formações.

A Escola Tradicional ainda traz consigo elementos vitais para o processo de ensino-aprendizagem, e ainda é a estrutura mais facilmente reconhecida e funcional, no entanto, esta, quando trabalhada como perspectiva única, não possui consigo a capacidade autônoma de garantir o atingimento dos objetivos propostos. A escola Técnica, quando vista à luz da aprendizagem de uma arte que carrega tantos fatores técnicos de repetição de movimentos, busca por congruência sonora que muitas vezes se aproxima de equações matemáticas exatas, torna-se uma visão metodológica importantíssima para o atingimento de determinados objetivos. Entretanto, esta abordagem, quando aplicada como visão metodológica uníssona, não possui sozinha os elementos necessários para que as metas educacionais sejam alcançadas, e o mesmo ocorre com a Escola Nova, que trouxe uma visão de maior engajamento, troca viva de experiências, porém, sempre necessitará de outros elementos para se constituir como uma abordagem bem sucedida para o ensino de música.

Sendo assim, por fim concluo que o profissional de educação musical será o responsável por desenvolver uma abordagem pedagógica que está intrinsecamente ligada ao perfil de seus alunos, buscando metodologias ativas que se comuniquem de forma clara, e que também sejam capazes de transmitir técnicas específicas requeridas dentro do processo de ensino aprendizagem de música, uma sistemática de ensino e transversalidade que garanta que a música como meio de transmissão de uma linguagem seja absorvida pelos educandos, utilizando-se para este fim de componentes que as três escolas de educação possuem em seus conceitos e aplicações, e estes componentes sejam distribuídos e empregados dentro de suas especificidades, para que haja o maior aproveitamento possível de cada característica, e enfim estes diferentes pensamentos pedagógicos, porém de extrema complementação no ambiente prático da sala de aula, sejam a resultante de uma remodelação e construção de uma nova e efetiva forma de ensinar, promovendo através de referenciais tanto de teoria, quanto através da prática e contextos adquiridos, um estudo mais completo, aprofundado e bem sucedido de música, e especialmente, sobre a música como uma expressão de arte maior.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Antônio Vitorino de. **O que é música**. Lisboa: Difusão cultural, 1993.
- ANDRADE, Mário. **Pequena História da Música**. São Paulo: Martins Editora, 1980.
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Nº 9.394 de 20 de Dezembro de 1996. Brasília, 1996.
- BARRETO, Sidirley de Jesus. **Psicomotricidade: educação e reeducação**. 2. ed. Blumenau: Acadêmica, 2000.
- BARRETO, Sidirley de Jesus; SILVA, Carlos Alberto da. Contato: **Sentir os sentidos e a alma: saúde e lazer para o dia-a dia**. Blumenau: Acadêmica, 2004.
- BOOG, Gustavo G. **Manual de treinamento e desenvolvimento (ABTD)**. 3. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 1999.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares nacionais: arte/ Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.

CAMPBELL, Linda; CAMPBELL, Bruce; DICKINSON, Dee. **Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CHIAVENATO, Idalberto. **Gestão de Pessoas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à Teoria Geral da Administração - Uma Visão Abrangente da Moderna Administração das Organizações**. 10.ed. São Paulo: Atlas, 2020.

DOURADO, Henrique A. **Dicionário de Termos e Expressões da Música**. [S.l]: [S.n.], 2008.

DRUCKER, P. **Admirável mundo do conhecimento**. Barueri: HSM Management, 1997.

FERREIRA, Martins. **Como usar a música na sala de aula**. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORI, N. A. **Aspectos da evolução do ensino público: ensino público e política de assimilação cultural no Estado de Santa Catarina nos períodos Imperial e Republicano**. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991.

FONTEERRADA, Maria Trench de Oliveira. **De tramas e Fios: um ensaio sobre a música e educação**. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP ; Rio de Janeiro. Funarte, 2008.

FRANÇA, Eurico Nogueira. **A música no Brasil**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953.

FREIRE, Paulo. **A Educação na cidade**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

ROMANELLI, Guilherme. Como a música conversa com as outras áreas do conhecimento. **Revista Aprendizagem**, Pinhais, n 14. P 24-25, 2009.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. 3.ed. São Paulo: Summus, 1988.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LOURENÇO FILHO, M. B. **Introdução ao estudo da Escola Nova**. 13. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1978.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o Universo da Música**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

LIBÂNIO, José Carlos. **Didática**. 24. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Didática: velhos e novos temas**. Goiânia: Edição do Autor, 2002. 134p.

LOUREIRO, Aécia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

LOURENÇO FILHO, M. B. **Introdução ao estudo da Escola Nova**. 13.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

MILKOVICH, George T.; BOUDREAU, John W. **Administração de Recursos Humanos**. São Paulo: Atlas, 2000.

SAVIANI, Demerval. **Escola e Democracia**. Edição Comemorativa. Campinas: Autores Associados, 1983

SAVIANI, Demerval. **Política e educação no Brasil** - o papel do Congresso Nacional na legislação de ensino. São Paulo, Cortez, 1988.

SAVIANI, Demerval. **Escola e Democracia**. 41.ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2009

SAVIANI, Demerval. **Pedagogia Histórico-Crítica**: primeiras aproximações. 10.ed. Campinas, SP: Autores associados, 2008.

_____. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. Campinas, São Paulo, Autores Associados, 2007a.

SENGE, P.M. **A quinta disciplina**. São Paulo: Best Seller, 1990.

SENGE, P. M. **As cinco disciplinas**. Barueri: HSM Management, 1998.

SILVEIRA, M.P.; KIOURANIS, M.M. A Música e o Ensino de Química. Relatos de Sala de Aula. Química. **Nova Escola**, n.28, maio de 2008.

TEMPOS MODERNOS. Direção: Charles Spencer Chaplin. Produção de Chaplin Pictures. Estados Unidos: 1936. 1 DVD.

WEIGEL, Anna Maria Gonçalves. **Brincando de música**. Porto Alegre: Kuarup, 1988.