

A importância das vivências musicais nos processos educacionais das práticas corais

Comunicação

Gabriela Dantas Lopes
Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” FAMES
gabrieladantaslopes503@gmail.com

Ana Carolina dos Santos Martins
Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” FAMES
acarolsm@outlook.com

Resumo: O presente texto, busca fomentar reflexões sobre os processos de vivências musicais e educativas das práticas corais e a importância desse exercício no espaço da infância. O interesse pelo desenvolvimento dessa temática surgiu a partir das observações, aprofundamento teórico e o trabalho musical desenvolvido com um coro infantil na Igreja Batista em Domingos Martins, no estado do Espírito Santo. Entende-se que a Revisão Literária é a metodologia mais adequada, pois para embasar esses processos, acredita-se na potencialidade de referenciais teóricos que dialoguem com a temática coral, com as experiências musicais infantis, que se proporcionem ações práticas que sejam significativas aos processos educacionais musicais e que reverberem e consolidem esses saberes nas crianças, de forma a contribuir com a sua formação integral.

Palavras-chave: vivência musical; canto coral; educação musical na infância

Introdução

Esse artigo se propõe a reafirmar a importância e as potencialidades que se tem nos processos de vivência musical na prática coral, especificamente em coros infanto-juvenis, a partir de análises teórico-práticas de autores da educação musical, como: Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Teca Brito. Inicialmente busca-se uma conceitualização que descreva a vivência musical, especificamente na Educação Musical na infância.

Através de uma revisão de literatura, busca-se fundamentar os processos vivenciados através de uma experiência com coro infantil no município de Domingos Martins - ES, que acontece dentro de um espaço não formal de ensino musical. Especificamente, a Igreja Batista

em Domingos Martins. Espera-se que esse trabalho contribua para o melhor entendimento e possibilite reflexões sobre o processo vivenciado através das produções corais, não apenas a culminância das apresentações, mas o benefício que perpassa o caminho de vivência musical através das práticas realizadas no canto e com a colaboração de diferentes práticas.

Por entender as potencialidades da Educação Musical na infância, considera-se que ela seja importante e significativa para o desenvolvimento integral dos indivíduos envolvidos e em todos os processos educacionais, por essa razão há necessidade de reafirmar a importância de se ter práticas educativas que compreendam o indivíduo como participante ativo e autônomo no fazer musical.

A proposta de ensino musical coletivo, através do canto coral nos espaços não-formais, tem se consolidado a partir dos trabalhos de pesquisadores que têm dedicado seus estudos e análises com base em suas experiências educativas-musicais nesses espaços. Através do trabalho desenvolvido na comunidade do Cantagalo e Pavão Pavãozinho, a autora, Maria José Chevitarese (2007), sintetiza em sua tese de doutorado, que o canto coral pode ser apresentado como um agente de transformação sociocultural e que se configura como uma prática educativa eficaz. Corroborando com tal afirmativa, a autora Amato (2007), compreende a prática coral como um espaço que também proporciona motivação, inclusão social e integração, a autora entende que esse trabalho proporciona o desenvolvimento de diversas práticas musicais, tais como: orientação vocal, ensino de leitura musical, solfejo e rítmica. Dessa maneira, compreendemos que o canto coral se apresenta como uma possibilidade de ensino musical podendo acontecer nos mais diversos espaços e contextos de maneira significativa desde que parta de um processo estruturado e intencional.

Educação Musical na Infância

A música está inserida em nosso dia-a-dia, mas aos focarmos em sua ação/função, dentro da infância, é possível perceber que a música é um elemento que acompanha parte relevante das atividades realizadas, como as canções, danças, jogos e brincadeiras populares. (BRITO, 2019). Diante disso, há possibilidade de transformar essas práticas em processos educacionais organizados e propositivos. Isso se dá por meio de um largo referencial teórico aliado a um processo educativo que e direcione as mais adequadas escolhas metodológicas,

de uma boa estruturação, essas ações podem ser eficazes para o desenvolvimento da vivência musical.

O dicionário Michaelis, apresenta tais significados para a palavra vivência. São elas:

1. O fato de ter vida, de viver; existência.
2. Algum fato ou situação pelos quais se passou e dos quais se tirou algum conhecimento; experiência.
3. Tudo aquilo que se viveu, que faz parte da vida de uma pessoa.
4. Manifestação de vida.
5. REG (N.E.) Conjuntura, costumes ou modo de vida.

Partindo dessa premissa, a vivência é desenvolvida mediante a todo estímulo recebido no dia a dia, quer eles aconteçam de maneira espontânea, intencional ou planejada. Ao pensar a vivência musical, podemos propor que esse processo parta de duas condições; uma é quando esse processo acontece desenvolvido pela via da formação humana, através das experiências e influências vindas em seus contextos sociais. E outra condição, quando esse processo acontece através de uma estrutura formal, e sistematizada. A autora Lucy Green, afirma que:

Paralelamente à educação formal, existem em todas as sociedades, outros métodos de transmissão e aquisição de competências e conhecimentos musicais. A isto eu chamo práticas de aprendizagem musical informal as quais, no extremo e em contraste com a educação formal, não recorrem a instituições de ensino, nem curriculum escrito, programas ou metodologias específicas, nem professores qualificados, nem mecanismos de avaliação ou certificados, diplomas e pouca ou mesmo nenhuma notação ou bibliografia (GREEN, 2000, p. 65).

Esses dois espaços educacionais, possuem valor e importância para o ensino da música, por vezes são complementares, mas é certo afirmar que ambas podem colaborar para o desenvolvimento musical.

Sabe-se que a realidade do nosso país, é de disparidades sociais, no caso desse trabalho da educação musical, não é diferente. Poucas crianças têm a oportunidade de vivenciar a experiência musical em ambientes formativos e bem estruturados. Deste modo, acredita-se que há grande potencialidade nos espaços informais e não formais, pois entende-se que esses espaços costumam contemplar um número maior de crianças que não teriam, em outro lugar, essa oportunidade de estudo e vivência musical.



Reflexões no contexto de atuação

O entendimento da necessidade de ressignificar os processos de ensino musical através das práticas corais na infância, surgiu a partir da realização da produção de uma cantata de natal, em um ambiente eclesástico, caracterizado como não-formal, no município de Domingos Martins – ES, Igreja Batista em Domingos Martins. A partir dessa cantata, foi levantada a necessidade de repensar os processos educacionais. Tal mudança foi fundamental para compreender os coristas como sujeitos ativos e autônomos no processo de ensino e aprendizagem e desenvolvimento musical das crianças, tendo em vista que para muitas delas, o ambiente em questão, é a única possibilidade de vivenciar a Educação Musical. A fim de contrapor as especificidades do ensino formal, esse fazer educativo musical foi estabelecido de maneira estruturada e propositiva, fundamentada em um referencial teórico para embasar o processo. Arroyo afirma que:

O termo “Educação Musical” abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles (ARROYO, 2002, p. 18-19).

Partindo desse princípio, entende-se a importância e relevância desses processos que acontecem em todos os espaços, inclusive não-formal. Durante as vivências do ensaio, a regente do coro precisou observar e avaliar os processos, em busca de implementar novas metodologias que colaborassem ao desenvolvimento e que não fossem restritas a um determinado espaço da história desse coro, mas, que trouxe uma nova perspectiva de ensino musical para a continuidade desse trabalho. Até o presente momento, estão sendo promovidas práticas que impulsionam esse espaço caracterizado como vivência musical. Essas atividades partem de um processo planejado, estruturado e desenvolvido para o contexto, e público envolvidos no processo.

Historicamente, a música está presente nas liturgias e celebrações que acontecem dentro dos espaços das instituições eclesásticas. Sobretudo, nesses espaços, a música é utilizada como um meio para determinado fim, ela compõe parte da liturgia. Ainda assim,

compreende-se que esse processo pode ser significativo ao fazer musical, entendendo que a vivência musical que acontece na prática do dia-a-dia é colaborativa para a formação.

Diante de um mundo plural e diverso, surge a necessidade de ressignificar os processos educacionais na infância, partindo do entendimento de que a sociedade é formada por seres múltiplos, e que não há saber mais ou saber menos, há saberes diferentes (FREIRE, 2014).

Deste modo, a experiência se apresenta enriquecedora que é vivenciar e proporcionar aos estudantes a possibilidade de conviver e vivenciar práticas que dialoguem com diferentes metodologias e costumes culturais. Trazer para a sala de aula, em nosso caso, para o ensaio, a possibilidade de ampliar o repertório cultural, é colaborar diretamente para um ensino musical transformador. É colaborar também para uma integração social que valoriza as pluralidades. Por essa razão é preciso oportunizar um processo educacional humanizado e que se dedique não apenas ao resultado, mas ao processo em si, é fundamental para a constituição de uma educação transformadora e significativa. (KATER, 2004).

A educação musical, não se exime dessa responsabilidade. Na verdade, reafirma o seu compromisso como uma forma de inserção cultural e artística na vida do indivíduo. (FONTERRADA, 2008). Por isso, onde quer que seja o espaço que acontece esse processo de ensino e de aprendizagem musical, ele pode ser colaborativo para a arte na vida de um indivíduo, e não somente deste, mas através da vivência musical, uma criança pode trazer para dentro de sua comunidade, a experiência artística e contribuir para o desenvolvimento da necessidade e valorização cultural dentro do seu contexto.

A partir dessa análise, é necessário pensar o fenômeno musical e os seus diferentes contextos de atuação. (QUEIROZ, 2005). Essa reflexão nos leva a busca de diferentes propostas que possam enriquecer o desenvolvimento do saber e que colaborem para o progresso da educação musical no Brasil.

É fundamental para o processo de educar, que o profissional se compreenda como colaborativo para uma formação que vai além do conhecimento musical. A educação humanizadora, parte do entendimento de que esse processo não acontece apenas para a música, mas através da música. Ao tratar de educação, não podemos ignorar a oportunidade de contribuir para a formação pessoal das crianças. É certo que essas mudanças não serão capazes de mudar a realidade social que está intrínseca em nossa sociedade, no entanto, cada

profissional comprometido com o processo educacional que “está em suas mãos”, pode colaborar para pequenas transformações, que na verdade podem ser grandes mecanismos de mudança na vida da criança que vivencia esse processo.

Entende-se que musicalizar é possibilitar a criança, como sujeito ativo e participante do processo, a experiência da vivência musical de maneira estimulante, dinâmica e musical. O autor Keith Swanwick (2003), cita em seu livro, *Ensinando Música Musicalmente*, que a criança deve sair da sala de aula muito mais musical do que quando entrou. A partir desse preceito, entendemos que o processo musicalizador deve acontecer de maneira organizada, e que busque uma prática musical eficaz no processo de ensino em que está contextualizado.

Se tratando de práticas corais, o uso da voz e do corpo são essenciais para a realização desses processos. No entanto, entende-se que os processos corais acontecem de maneira muito mais efetiva quando partem de um bom planejamento, uma boa mediação e um embasamento teórico que direcione o processo educacional. Através das perspectivas de autores da educação musical, esse trabalho busca oferecer propostas a partir de teóricos da educação musical que colaborem para a realização de um processo estruturado.

Práticas para se pensar e aplicar

Com base em pedagogos musicais da primeira geração, aqui destacamos: Dalcroze e Kodály, busca-se oferecer atividades práticas que possam direcionar e embasar os processos de vivência musical que acontecem antes e durante os processos corais.

Para Dalcroze (1965), o ritmo é motriz para que a música aconteça e todo movimento possui um som análogo, e todo som possui um movimento análogo. Sua metodologia parte do entendimento do envolvimento dinâmico e expressivo do corpo para levar o aluno à compreensão de questões musicais. (MANTOVANI, 2009). O sistema desenvolvido por Dalcroze é chamado de “*Rythmique*”, em português, Rítmica. Esse sistema compreende exercícios e técnicas que utilizem o corpo na integração entre mente, corpo e espírito. Ainda cita que, para que Dalcroze, o movimento corporal é imprescindível para a ampliação da consciência rítmica e dos fenômenos musicais. (MANTOVANI, 2009).

Dessa forma, nos apoiamos em Queiroz, para compreender uma Educação Musical que se refaz, pois



A educação musical tem passado por momentos de (re)definição, compreendendo a necessidade de incorporar às suas propostas e ações pedagógicas dimensões dinâmicas de um fazer musical que possa conviver de forma inter-relacionada com a produção da música enquanto expressão artística e cultural nas suas diferenciadas expressões e manifestações. Essa atitude nos tem conduzido a caminhos diversificados de práticas educativas estruturadas a partir de propostas que pensam o fenômeno musical e os espaços e contextos de atuação do professor de música como mundos em constante processo de (re)construção e (re)elaboração. (QUEIROZ, 2005)

Ao partir dessa compreensão e do entendimento de que as práticas corais estão diretamente associadas ao uso da voz e do corpo, considera-se as propostas do autor como potentes para o desenvolvimento de práticas que explorem as diversas possibilidades sonoras e rítmicas que são possíveis de se desenvolver com o nosso corpo. Ao pensar essa proposta para um coro infantil, o sistema “*Rythmique*”, desenvolvido por Dalcroze, apresenta-se como uma concepção propícia para o público infanto-juvenil, pois colabora também para o estímulo e desenvolvimento cognitivo desse público. Ao aplicar atividades que explorem movimentos básicos como andar, correr, saltar, e que se visem à expressão, encontra-se o que fundamenta a teoria de Dalcroze, o ritmo, o encontro entre som e movimento. Fundamentado nesse sistema, o professor, ou regente, tem a liberdade de criar e propor exercícios a partir dos objetivos individuais e de cada contexto. Cabe ao professor conduzir o aluno a exploração das possibilidades sonoras a partir dos movimentos corporais.

Para o compositor Zoltán Kodály todas as pessoas poderiam cantar. A autora Marisa Fonterrada, traz em seu livro “De Tramas e Fios”, que, por meio de um eficiente programa de alfabetização musical, a música poderia ser trazida para o cotidiano, fazendo-a presente nos lares e atividades de lazer. (2005). Kodály, acreditava que era possível valorizar os aspectos criativos e humanos através da prática musical. Para as suas intervenções e propostas, eram utilizadas as de cultura local. Além desses, poderiam ser ensinados as crianças a consciência e o sentido rítmico através de movimentos e jogos. (Fonterrada, 2005, p. 157).

Através dos ideais e das reflexões trazidas por Kodaly, estudiosos e pesquisadores de suas metodologias desenvolveram o sistema manossolfa, que podem ser aplicados no ensino de música e solfejo para crianças, ao relacionar o som com o movimento, entendendo também a função da leitura relativa.

A educadora, Teca Brito (2019), através de suas produções e práticas, busca a valorização dos jogos e brincadeiras musicais que sejam contribuintes ao processo de aprendizado. A autora valoriza a música através da escuta, a experiência, a criação e a reflexão.

Acredita-se que essas propostas colaborem diretamente para o embasar os processos educacionais corais, pois valorizam a importância do cantar e propõe práticas que proporcionem uma vivência musical eficiente ao desenvolvimento musical dos indivíduos e aos processos do canto coral.

Duas propostas práticas

Através dos embasamentos teórico-práticos observados a partir das reflexões a respeito das teorias de Émile-Jacques Dalcroze, Zoltán Kodály e Brito. Formulamos duas propostas práticas que podem ser aplicadas e adaptadas para diferentes espaços e contextos, mas que tenham como foco o desenvolvimento de uma prática que colabore para o processo de vivência das crianças, através das práticas corais. Proposta 1: acontece a partir das brincadeiras de roda e que utilizem os sons associado aos movimentos. Há a possibilidade de associar palavras a movimentos corporais. E durante a brincadeira, as palavras da música são substituídas por movimentos corporais. Cada criança tem a oportunidade de contribuir com o processo musical, a partir da mediação do regente. O estar em roda facilita a visualização, a execução e o entendimento pessoal como ser importante ao processo e a posição das crianças proporciona melhor interação entre os coristas e com o próprio regente. Proposta 2: brincadeira de percepção dos movimentos de dinâmica e das características da música, a partir de canções do cancionário popular como um recurso para o desenvolvimento de brincadeiras rítmicas, com uso de percussão corporal, e também de percepção. As crianças podem ser incentivadas a perceber os movimentos de dinâmica da música, os timbres diferentes e que ainda não são conhecidos. As músicas podem ser cantadas e contadas em formato de história, expandindo essa prática ao acrescentar e interagir com diferentes elementos cênicos e artísticos.

Ambas as propostas foram realizadas, e ao analisar todo o processo, percebemos que essas propostas diferenciadas do formato tradicional de ensaio, enriqueceram o fazer musical e trouxeram novas possibilidades para o ensino de música no contexto em questão.

Considerações finais

Por fim, espera-se que esse trabalho colabore para as reflexões dos processos de ensino e aprendizagem, por meio da vivência coral. Reafirma-se que, mesmo acontecendo em espaços não-formais, é possível haver um ensino musical que seja eficaz e significativo ao processo de Educação Musical, desde que aconteça de forma orientada e sustentado por referenciais teóricos potentes que direcionem as ações práticas e que sejam colaborativas para o desenvolvimento musical e de outras faculdades.

Se os profissionais da educação estiverem comprometidos com esse ensino, há a possibilidade de ser exercido um ensino musical que contribua para a valorização da música em si, e também dos benefícios que perpassam essas ações. Quando expostos a processos de educação bem orientados, as crianças experimentam possibilidades a partir da vivência que serão relevantes para a formação individual.



Referências

- AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical. **Opus**, v. 13, n. 1, p. 75-96, 2007.
- ARROYO, Margarete. “Educação musical na contemporaneidade” em Seminário Nacional de Pesquisa em Música da EFG, N.º 2. (pp. 18-29). Goiânia: Anais do II seminário nacional, 2002.
- DE BRITO, Teca Alencar. **Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação**. Editora Peirópolis LTDA, 2019.
- CHEVITARESE, Maria José. *O Canto Coral como Agente de Transformação Sociocultural nas Comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho: Educação para a Liberdade e Autonomia*. 2007. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2007
- FONTEERRADA, Marisa Trench. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. Unesp, 2005.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2014.
- GREEN, Lucy. Poderão os professores aprender com os músicos populares? *Música, Psicologia e Educação*, n.2 p. 65-79, 2000.
- JAQUES-DALCROZE, Émile. **Le rythme, la musique et l'éducation**. Lausanne: Foetisch Frères, 1965.
- KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista da ABEM**, v. 12, n. 10, 2014.
- MANTOVANI, Michelle. **O movimento corporal na educação musical: influências de Émile Jaques-Dalcroze**. 2009.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **A música como fenômeno sociocultural**. In: MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luis Ricardo Silva (Org.). *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

VIVÊNCIA. In: MICHAELIS, moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo:
Companhia Melhoramentos, 2023.

