UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

MUSICALIZAÇÃO ALIADA AO ESTUDO DO PIANO: UMA BREVE ABORDAGEM

DISCIPLINA
PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO III
(MONOGRAFIA)

ORIENTADORA
REGINA MÁRCIA SIMÃO SANTOS

AUTORAS
ANA GABRIELA ARANHA DE MACEDO
CÉLIA ANDREA SOUTO
CRISTINA GLÁUCIA DE LACERDA TINOCO

JUNHO DE 1995

Dedicamos!

Aos nossos queridos alunos que

nos impulsionaram a reflexão

dessa breve abordagem.

Aos professores:

. Regina Márcia Simão Santos

. José Nunes Fernandes

Sílvio Augusto Merly

Nossos agradecimentos

ÍNDICE

1- ***INTRODUÇÃO***

2- ***A MUSICALIZAÇÃO DENTRO DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA DE ENSINO DO PIANO***

2.1- BREVE ABORDAGEM SOBRE O ESTUDO DO PIANO ALIADO À MUSICALIZAÇÃO

2.2- NOÇÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O ESTUDO DO PIANO E A MUSICALIZAÇÃO

2.3- CONSIDERAÇÕES SOBRE O REFERENCIAL TEÓRICO E PRÁTICO DA MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DO PIANO

3- ***MÚSICA E PSICOLOGIA***

3.1- ASSOCIAÇÕES

3.2- A MÚSICA COMO ELEMENTO ESSENCIAL NA FORMAÇÃO DO SER

4- ***A UTILIZAÇÃO DO REPERTÓRIO MUSICAL PIANÍSTICO ALIADO À MUSICALIZAÇÃO***

4.1- MÉTODOS BRASILEIROS E ESTRANGEIROS

4.2- A APRENDIZAGEM MUSICAL E A REALIDADE DO ALUNO

4.3- A UTILIZAÇÃO DE JOGOS COMO VEÍCULO DE ESTÍMULO PARA O APRENDIZADO

5- ***EXPERIÊNCIAS QUE ESTIMULARAM A UTILIZAÇÃO DOS TÓPICOS ACIMA ABORDADOS***

6- ***VISÕES PESSOAIS A RESPEITO DO PLANO DE TRABALHO***

7- ***CONCLUSÃO***

8- ***BIBLIOGRAFIA***

1- ***INTRODUÇÃO***

" O compromisso mais saudável não é o que está livre de dúvidas, mas o que existe apesar delas "

(Rollo May, A Coragem de Criar)

Existe um grande espaço dedicado à questão da Educação Musical; nos dias de hoje, várias são as propostas existentes quanto à melhor forma de musicalizar. No entanto, ainda sentimos a necessidade de preencher algumas lacunas em relação à musicalização; estamos num momento próximo à virada do século (e também de milênio), e isso reflete nos desejos e expectativas individuais. De certa forma, já absorvemos aquilo que já aconteceu, mas não estamos livres da ansiedade em relação ao que ainda virá.

Nada mais natural, portanto, que nos depararmos com algumas questões, tais como:

◊ E agora? O que eu vou ensinar?

Parece que a cada momento surge uma desvalorização do que já existia e uma curiosidade em direção de nossas propostas.

Nós, os educadores, temos um importante papel da sustentação de atividades musicais, nos apoiando em conceitos tradicionais, e nos mantendo receptivos para idéias mais atuais.

Contando com alguma experiência no ramo da musicalização através do piano, pudemos constatar que muitos são os assuntos envolvidos no ensino do instrumento, quando se tem como objetivo final formar um instrumentista.

Ao delegarmos atenção mais detalhada ao assunto, pudemos perceber que a relação existente entre aluno e piano era puramente mecânica; o prazer, aliado à boa técnica, não fazia parte desta relação. Assim sendo, concluímos que a falta de musicalização afeta no futuro de um instrumentista: o aluno que simplesmente aprende um instrumento, sem se preocupar com um trabalho de conscientização pessoal acerca das atividades envolvidas no aprendizado, pode vir a ser um instrumentista de pouca ou nenhuma expressão.

Uma vez identificado o problema, tomamos por objetivo principal de nossa análise considerações básicas sobre a atuação do educador, a saber:

◊ Deve se manter sensivelmente ligado com problemas do educando;

◊ Deve se manter ligado a situações vivas, de comprovado envolvimento musical;

◊ Deve encarar as dificuldades do aluno como veículo desencadeador de uma diretriz no ensino, se baseando na formulação de conceitos derivados da dimensão musical presente.

◊ ***A MUSICALIZAÇÃO DENTRO DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA AO ENSINO DO PIANO***

2.1- BREVE ABORDAGEM SOBRE O ESTUDO DO PIANO ALIADO À MUSICALIZAÇÃO

Podemos observar que, desde os primórdios do ensino da música, o instrumento se apresenta dissociado da musicalização, no que se refere ao uso completo do corpo. A limitação sempre esteve presente em todas as áreas; é um fator inerente ao ser humano.

A música foi a primeira forma de comunicação; sozinho, o homem começou a cantar. Quando o instrumento apareceu, foi relegado a um segundo plano, executando o papel de acompanhante. Era como se estivesse incapacitado de ter expressão.

Queríamos destacar a falta de vínculo entre voz, corpo e instrumento; para que isto pudesse acontecer, fez-se necessário pensar em várias questões durante todos esses anos. As manifestações foram acontecendo aos poucos; em todas as épocas sempre falta algo a ser trabalhado e questionado. Isto é a nossa motivação, durante a nossa trajetória. Tal fato se deve não só à nossa necessidade de inventar novas formas e novos símbolos sociais, mas também à nossa tendência - como em qualquer época caracterizada pela "ansiedade" de nos fixarmos no passado.

Para que a música pudesse se tornar realizada, muitas foram as exigências, tais como: realizar a escrita musical e estabelecê-la em um documento que a justifique demandaria certos conceitos musicais. À medida em que a escrita musical foi sendo preestabelecida, foram surgindo duas faces do mesmo problema - a relação entre a criatividade e o condicionamento, pois, sem liberdade e criatividade não existe espaço para o nascimento do ato de criar. Hoje, final do século XX, muitos caminhos já foram sugeridos e adotados, no que se

refere ao ensino dos instrumentos, e a uma metodologia de como musicalizar-se através destes.

O embasamento filosófico desta linha de pensamento pode assim ser resumido: a relação entre música, instrumento e instrumentista pode nos oferecer muitas questões a serem abordadas. Numa delas, destacamos a importância do instrumento (Piano), pois a sua totalidade de recursos harmônicos e melódicos nos oferece amplitude de horizontes no campo da musicalização. Diferentes pessoas podem escolher o piano para musicalizar-se; através deste, podem se tornar instrumentistas profissionais ou não. Porém, tais pessoas estarão sensivelmente musicalizadas.

2- NOÇÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O ESTUDO DO PIANO E A MUSICALIZAÇÃO

A musicalização, quando tomada como um meio de aprendizagem no estudo do piano, oferece uma correlação entre ouvir, criar e executar música. Não se espera virtuosismo, nem tampouco grandes preocupações artísticas, e sim um razoável senso crítico que possibilite um nível de atividade compatível com a musicalização e sua relação com a técnica pianística.

No que se refere à musicalização, existem indicadores que auxiliam a formar um perfil esperado de um aluno de piano, a saber:

◊ Deve ser alfabetizado musicalmente, ou seja, deve ser capaz de ler, escrever e cantar partituras simples;

◊ Deve ser sensibilizado auditivamente, preparado para ter memória do som, memória melódica e harmônica;

◊ Deve ser sensibilizado ritmicamente, nos campos fisiológico, afetivo e mental;

◊ Deve dominar e manter permanente atenção a um repertório folclórico, popular e clássico, mantendo enriquecido o seu material de aplicação musical.

Maria de Lourdes J. Gonçalves, profissional de reconhecimento no movimento de piano em grupo e musicalização através do teclado, *afirma que "o teclado não encontra paralelo como meio capaz de* oferecer tantas oportunidades de experimentar, perceber, compreender a expressividade da Música, Através de elementos dela - Melodia, Ritmo e Harmonia" (Gonçalves, 1985, pág.V). Os profissionais que ensinam piano sofreram gradual conscientização de que o processo de ensino e aprendizagem, quando limitado à prática de técnica e repertório, restringia também a musicalidade do aluno. Uma conseqüência direta disso foi a integração da prática denominada Habilidades Funcionais ao Ensino do Teclado, o que veio até a caracterizar uma nova metodologia para o ensino do piano.

A educação musical através do uso do piano possui características próprias, quando se toma por referência aspectos de filosofia de atuação. Devemos ressaltar que é muito difícil (e improvável, na maioria das vezes) o diagnóstico precoce de talento e habilidades musicais. Portanto, tomando a afirmação anterior como ponto de vista, podemos afirmar que a educação musical deveria se

estender a todas as pessoas, pelo simples fato de ter enorme valor ilustrativo pessoal e social. Lembramos ainda que poucas pessoas possuem aptidões musicais elevadas, ou ainda perceptíveis a uma observação basal. Tal aptidão pode ainda obedecer a uma hierarquia preexistente, para facilitar o seu aproveitamento.

2.3- CONSIDERAÇÕES SOBRE O REFERENCIAL TEÓRICO E PRÁTICO DA MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DO PIANO

O ensino formal da música precisa considerar outras formas de aprendizagem que às vezes se processam de maneira mais espontânea do que os critérios rígidos estabelecidos. Assim sendo, a musicalização aliada ao piano nos mostra como tal espontaneidade poderia ocorrer.

O processo de desenvolvimento da musicalidade de um indivíduo envolve diversos pontos. Por isso, a iniciação musical é um dos fatores determinantes para os progressos ou frustrações do aluno iniciante.

Dentro de qualquer área pedagógica, o professor deve estar atento para as ansiedades do aluno. Com um pouco de experiência, é inegável que toda pessoa que comece a tocar um instrumento queira logo "tirar um som". Muitas vezes, a demora desse contato físico do aluno com o piano, devido às muitas informações teóricas que os professores derramam sobre o aluno, gera uma série de manifestações onde, com freqüência, os alunos se desinteressam e deixam de querer tocar o instrumento.

O professor tem que ser bom observador, porque as pessoas individualmente suportam cargas diferentes de informação. Assim, é

preciso procurar o equilíbrio sem agredir e sem cortar as expectativas do iniciante. Já nas aulas iniciais, o aluno deve tocar no instrumento, tocar as teclas, ouvir o som que ele próprio tira do piano. Para conhecer melhor o teclado podem ser feitos diversos exercícios de discriminação visual como: exercícios para achar as notas separadamente no piano, exercícios para intervalo, exercícios enfatizando os cinco dedos (com ritmos ou não), exercícios para localizar tríades; mais tarde, esses exercícios podem ser feitos de olhos fechados, para que o aluno imagine o teclado.

O fato de se ignorar esses métodos faz com que alguns professores restrinjam o aluno a tocar apenas o que ele tem capacidade para ler. Portanto, seria desnecessário tentar obter algum resultado favorável através da imposição de métodos tradicionais que excluam a intuição e a improvisação.

Concluindo, a música trabalha com conteúdos que são sentidos e entendidos intelectualmente. Por esta razão, fica mais fácil para o aluno sentir na prática esses conteúdos antes de qualquer codificação.

3- ***MÚSICA E PSICOLOGIA***

3.1- ASSOCIAÇÕES

A música é uma forma de expressar-se sensivelmente e apresenta um grande poder de modificar e influenciar o comportamento humano; porém, queremos destacar a sua importância no que se refere ao ponto de vista pedagógico e psicológico.

Se o problema da musicalização, de forma geral, é vasto e bastante complexo, deve ocupar um lugar importante. A música é fundamental no enriquecimento do ser humano por meio do som, do ritmo, das virtudes próprias da melodia e da harmonia. Eleva o nível cultural pela nobre beleza que se desprende das obras de arte, reconforta e alegra o ouvinte, o intérprete e o compositor. De acordo com Edgard Willems, "a música favorece o impulso da vida interior e as principais faculdades humanas: a sensibilidade, o amor, a inteligência e a imaginação criadora. Por tudo isso, a música é considerada como um fator cultural indispensável" (Coleção Ensinando Aprendendo, Geraldo de Oliveira e Maria Lúcia Cruz Suzigan, 1986, pág 9).

Há que se desconfiar dos resultados tão somente pela prática instrumental, pois são superficiais.

A música não está a serviço do instrumento, este sim é que deve estar a serviço da expressão humana.

Não basta treinar o tocar piano, etc...estaríamos apenas adestrando.

Na discussão das bases psicológicas da musicalização, devemos estabelecer princípios que nortearão as atitudes do educador na construção de um programa lógico, palpável, pedagógico e condutor da formação do ser musical.

Não pretendemos estabelecer receitas, mas sim pensar nos caminhos que o educador deve traçar.

Acreditamos que o primeiro ponto a ser observado pelo educador é o de sua relação com o aluno. Ele deve aderir à idéia da musicalização e depois participar dela, com entusiasmo (não vai se

tratar de criatividade, inicialmente, mas de um ato pessoal, da criança, de imaginação reprodutora e depois construtiva).

Nesse processo, a musicalização deve ser trabalhada com envolvimento psicológico; os elementos da música tais como o som, o ritmo, o ouvido musical, a melodia, a harmonia, a inspiração, etc., nos oferecem recursos para desenvolver a psicologia que muito tem a ver com a música. Uma criança ou um ser psicologicamente saudável terá condições de resolver situações da vida com maior flexibilidade, e a música oferece elementos para esse desenvolvimento.

3.2- A MÚSICA COMO ELEMENTO ESSENCIAL NA FORMAÇÃO DO SER

Artistas são aqueles que dão espaço para a sensibilidade vir à tona, e a partir daí passam a criar, seja na pintura, na dança ou na música, ou em qualquer outro tipo de expressão artística.

A música, que está presente em todos os lugares, oferece ao ser humano recursos indispensáveis na sua formação. Os próprios elementos musicais nos dão exemplo deste desenvolvimento: através do ritmo, trabalhamos a nossa consciência corporal e a nossa coordenação; com isso, conseguimos nos colocar corporalmente nos espaços. A melodia trabalha o nosso prazer auditivo; a voz muito nos diz sobre o lado emocional. Uma voz bem colocada e trabalhada desenvolve a segurança pessoal.

Os artistas procuram expressar a sua maneira de ver e sentir as coisas do mundo através do seu trabalho. A música pode falar sobre a sua época, dando às pessoas sensações de alegria, tristeza e amor.

A apreciação musical baseia-se na afetividade, e esta se apoia no mecanismo das tendências. O ser vivo tende a realizar-se num sentido de evolução, desenvolvimento e conservação. O equipamento inato ou adquirido é um aparelho em estado de prontidão para funcionar espontaneamente como captador dos estímulos internos ou externos, cuja satisfação é exigida pelo ser como imperativo biológico ou psicológico, ou ainda psicossocial.

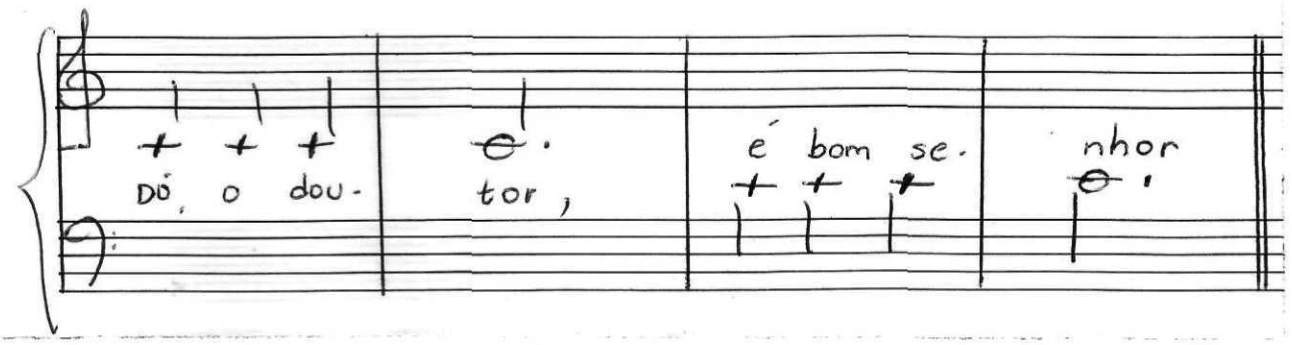
O mundo está cheio de sons; em qualquer lugar que estivermos, ouviremos sempre algum som. Isto é um acontecimento preponderante na vida do ser humano. A música realiza-se dentro do espírito que constitui um elemento de cultura geral do ser humano, de forma dinâmica, sensorial, afetiva e mental. Ela contribui para o desenvolvimento de todas essas faculdades que, harmonizadas entre si favorecem o desenvolvimento da personalidade humana.

4- ***A UTILIZAÇÃO DO REPERTÓRIO MUSICAL PIANÍSTICO ALIADO À MUSICALIZAÇÃO***

4.1- MÉTODOS BRASILEIROS E ESTRANGEIROS

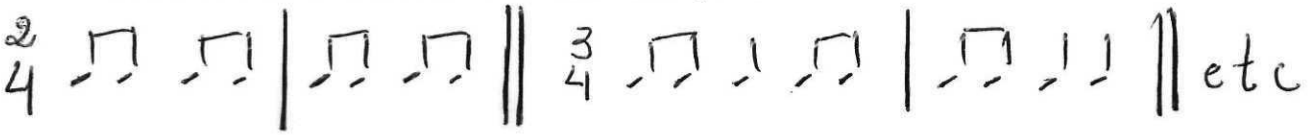
Ao iniciarmos um trabalho de musicalização com crianças visando à formação de um instrumentista (piano), encontramos dificuldades em obter material didático específico sobre o assunto. Os métodos que costumamos utilizar são: The Leila Fletcher Piano Course (vol.1); Meu Piano é Divertido - Alice G Botelho (vol.1).

De modo geral, os livros a que temos acesso são muitos, porém a falta de atualização destes em relação ao mundo das crianças ainda é considerável; pois as questões sócio-culturais da criança brasileira e o contexto musical não caminham na mesma direção. Exemplo:



Canções com as características do exemplo acima descrito podem ser trabalhadas da seguinte maneira:

- Usando a mão esquerda, mesmo que ela toque somente um som.
- Mão esquerda tocando a harmonia (se a criança conseguir 3 notas, senão uma ou duas). Devemos levar em conta que atualmente as crianças apresentam grande desenvolvimento motor. A voz deve cantar a melodia.
- Criando outras células rítmicas; exemplos:



O mesmo esquema do Leila Fletcher pode ser trabalhado no Método Brasileiro, inclusive criando outra letra que se adapte à melodia e que seja mais atual a realidade do aluno, despertando nele maior interesse.

A aula deve ser trabalhada também em cima de improvisações melódicas e rítmicas, é importante que esse espaço seja desenvolvido. O improviso serve para dar flexibilidade à musicalidade.

Se compararmos com o passado, os compositores e intérpretes clássicos improvisavam no momento da execução, os trinados, cadências, etc. O baixo-contínuo acompanha o coro. O trabalho de improvisação feito e desenvolvido no início da musicalização evita o condicionamento que às vezes é encontrado nos pianistas. (tocar somente o que lê).

O professor pode fazer a harmonia no baixo e trabalhar com o aluno no esquema RONDÓ. Primeiro o aluno toca o que está escrito, depois improvisa e finalmente volta ao tema proposto.

Todo o método (*) pode ser trabalhado, desde que saibamos acrescentar a ele novos elementos musicais.

Este fato nos motiva e impulsiona à busca de soluções que propiciem aos nossos alunos, e a nós mesmas um trabalho musical, onde o aprendizado esteja ligado ao prazer do aluno sentir e entender rapidamente aquilo que ele está tocando.

Assim que o aluno inicia o aprendizado de piano, podemos adotar alguns critérios, tais como:

- Na primeira aula o aluno geralmente está ansioso em relação ao aprendizado, ao professor e principalmente com o instrumento (nos referimos aos que ainda não tiveram contato com o piano, se tiveram foi muito pouco). Faz-se necessário um contato com o instrumento, aonde serão priorizados alguns pontos:

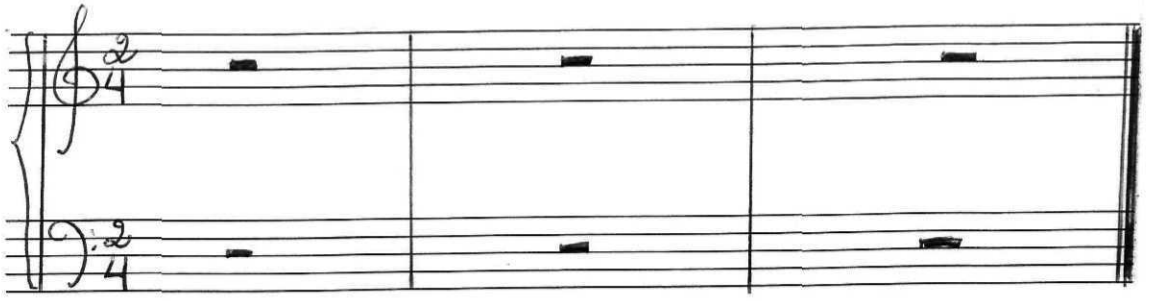
- Experimentar o teclado, em toda a sua extensão.

- Ouvir os sons graves, médios e agudos, e à partir daí trabalhar com a sonoridade obtida. O professor pode sugerir uma história, uma música, um ruído,ou seja qualquer elemento que possibilite uma plástica e à partir daí construir uma série melódica informal que dá vida ao tema escolhido. Nesse momento professor e aluno podem trabalhar à quatro mãos.

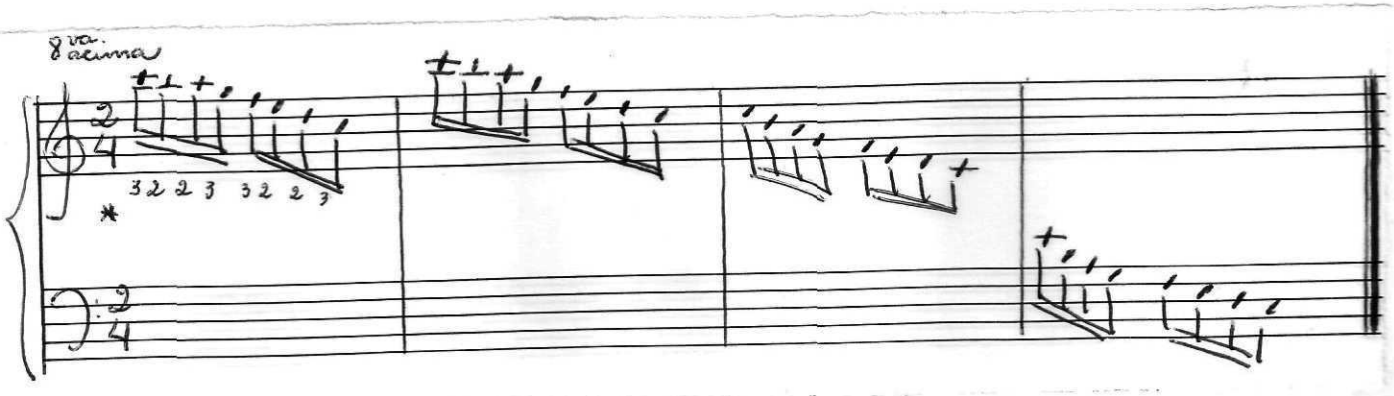
"Aula dada a uma aluna de piano com seis anos de idade - RJ - 1995".

Foi sugerido que ela pensasse em qualquer assunto relacionado com a música nº4 do livro Leila Fletcher - Vol.1 - Música Tiger Hunt (Caça ao Tigre - Anexo nº 7).

Ela sugeriu que professor e aluno estariam perdidos numa floresta. Nesse momento haveria muito silêncio.

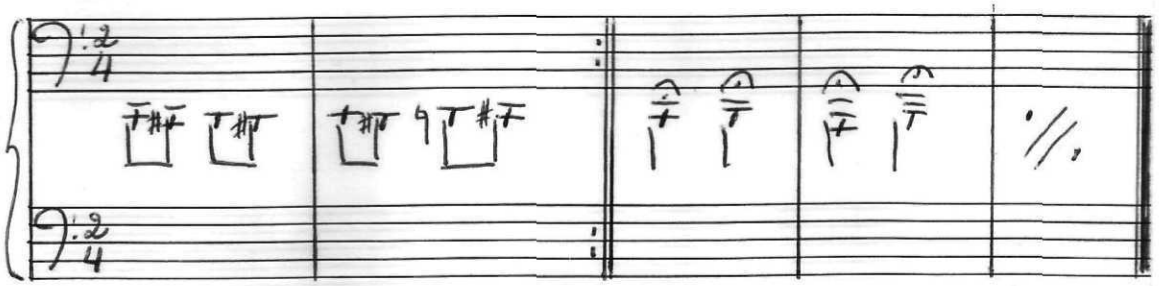


Após um tempo de silêncio, poderia ouvir alguns sons que seriam identificados a bichos, como: tigres, onças, corujas e pássaros. Para essa parte teríamos sons explorados, às vezes fortes, fracos, longos, breves, usando as regiões graves, médias e agudas do piano.



* 3-2 (md) 2-3 (m.e) e assim suscestivamente .

Depois de um tempo aparecia um tigre, mas ele não faria mal a ninguém, porque seria cantada uma música que teria o poder de acalmá-lo. (nesse momento usaríamos a voz que deveria imitar a região grave).



A música dizia:

Oi seu tigre, como está?

Estamos perdidas e não sabemos voltar.

Nos leva pra casa, pra gente brincar. (vide abaixo)

O tigre iria gostar muito da música, ficaria nosso amigo, e nos ensinaria a saída da floresta, desde que prometessemos a ele que voltaríamos mais vezes cantando outras melodias.

Nesse contexto musical são trabalhados muitos conceitos de uma forma lúdica, onde a criança se mantém sensivelmente interessada e criativa.

(Nesse caso, a aluna sabia apenas as sete notas musicais e a localização delas no piano).

Sendo assim, o aluno pode tocar a melodia, o professor fará o acompanhamento, e a partir daí podemos inserir aos poucos os

"Música do Tigre"

conhecimentos musicais e a técnica, levando o aluno ao sucesso, de forma que ele se sinta envolvido e motivado.

Os métodos brasileiros (*) como os estrangeiros servem de apoio, porém jamais de uma única solução para a forma de ensinar. Não existe um método (*) com as músicas do rádio, com o tema dos filmes novos de Walt Disney e etc, mas nós professores podemos buscar esse repertório trabalhando individualmente ou até mesmo reunindo os alunos de faixa etária semelhantes e buscando outros recursos, seja na flauta, nos instrumentos de percussão ou na voz. Tudo é válido quando o objetivo é estimular.

No começo, é difícil identificar habilidades motoras, e definir se o aluno será um pianista ou não, mas é possível trabalharmos a musicalização e futuramente obtermos essa resposta. Porém, se o prazer for desvinculado, correremos o risco do aluno não vir a ser um pianista e nem mesmo uma boa pessoa; não se trata de escolher este ou aquele método, mas sim uma linguagem simples e um procedimento de trabalho onde professor e aluno caminhem juntos na simplicidade de tocar um instrumento. Assim, e aos poucos, surgirão as definições, e poderemos conscientemente abordar as complexidades que estão presentes no instrumento.

No universo musical brasileiro, existem exemplos notórios de que não seriam necessários exercícios técnicos de grande dificuldade ou até mesmo o total conhecimento dos conceitos musicais para obter um som do instrumento. Um caso de repercussão internacional é o do multi-instrumentista Hermeto Paschoal, o qual é nascido em Arapiraca, interior de Alagoas, não tendo tido iniciação musical pelos meios convencionais

de ensino. Apesar disso, desenvolveu intuitiva e experimentalmente conhecimento musical extenso; tal fato fez com que o citado instrumentista criasse uma extrema curiosidade pela pesquisa de sonoridades em outros instrumentos, convencionais ou não, utilizando até mesmo objetos domésticos para obter novas nuances. Por fim, Hermeto, já na condição de musicista mundialmente aclamado, acrescentou à sua bagagem cultural musical noções teoricamente acessíveis somente pelo ensino especializado, as quais seriam supostamente indispensáveis a um desenvolvimento adequado da musicalidade.

A prática de ensinar piano aos nossos alunos e o nosso questionamento têm sido os motivos de pensarmos nas contínuas reformulações e atualizações, no tocante ao ensino; acreditamos que estas são pré-requisitos na formação de um instrumentista.

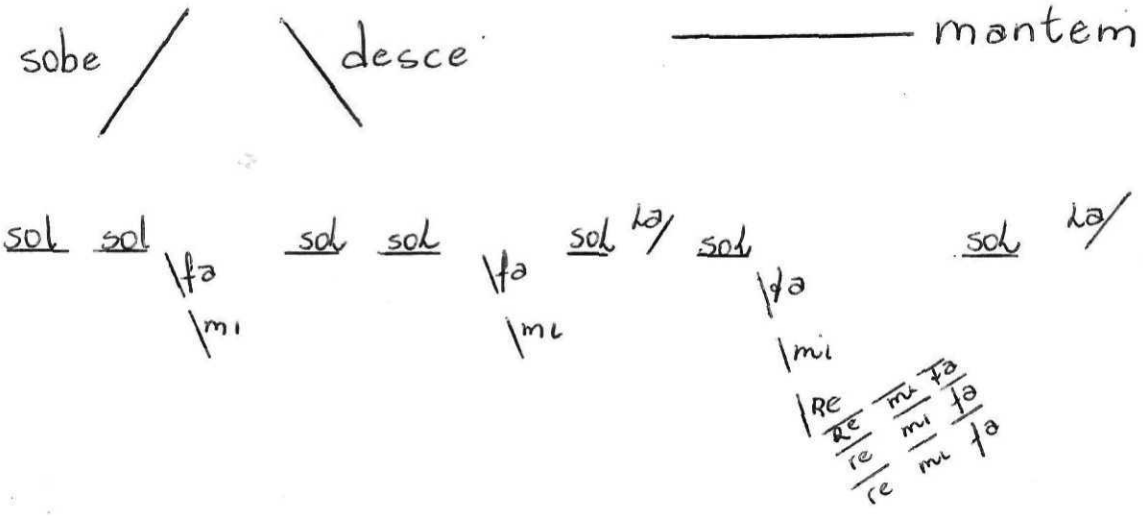
Música se aprende através do uso de um instrumento, com prazer e simplicidade...

4.2- A APRENDIZAGEM MUSICAL E A REALIDADE DO ALUNO

O Brasil, país de grandes dimensões e variada composição étnica, possui formação cultural eclética, com grandes diferenças regionais. Isto deveria se refletir no planejamento de trabalho do professor, o qual poderia utilizar os dados de sua região relativos ao repertório musical, sejam eles de música folclórica, popular ou clássica. Seria recomendável que se trabalhasse ao mesmo tempo com todos os gêneros; porém, o interesse do aluno pelo repertório também

iria ser levado em consideração. A criança traz para aula as músicas que ela ouve e gosta. Cada música escolhida deve ser cuidadosamente examinada em relação a aspectos tais como intervalos, ritmo, *harmonia, melodia e aplicabilidade.* Esse tipo de trabalho pode ser iniciado a partir de tais considerações:

- Cantar a melodia observando se ela sobe, desce, ou se mantém na mesma altura. Criando sinais no papel tais como:



- Reproduzir no piano aquilo que a voz cantou, a partir de qualquer som pré-estabelecido, observando se o som está próximo ou afastado;
- Trabalhar a transposição. Esse tipo de trabalho incentiva a sensorialidade auditiva e o prazer de ouvir aquilo que está saindo do instrumento.

O professor deveria se preparar em relação ao planejamento, elaboração e análise do contexto musical, para otimizar os resultados

obtidos pelo aluno. As considerações à respeito deste trabalho musical serão desenvolvidas e exemplificadas no ítem 6 (VISÕES PESSOAIS À RESPEITO DO PLANO DE TRABALHO).

Um item a ser levado em consideração seria o respeito à espontaneidade manifestada pelo aprendiz, no sentido do desenvolvimento de sua musicalidade. Ao ser iniciada cada etapa de trabalho, o professor deveria pedir ao aluno uma relação de músicas que este gostaria de aprender; tal relação seria o ponto de partida para a elaboração de um cronograma didático de trabalho, o que facilitaria um aprendizado mais adequado às necessidades do estudante.

Finalmente, e de acordo com a professora Maria de Lourdes J. Gonçalves (1985) , a abordagem de elementos de aprendizado não muito ortodoxos (por exemplo, o respeito ao repertório musical sugerido pelo aluno) aliados ao início de seu desenvolvimento técnico faria com que houvesse uma melhor adaptação do estudante em relação ao processo de aprendizado. Este tema será desenvolvido de forma mais detalhada, no 5º capítulo do texto.

4.3- A UTILIZAÇÃO DE JOGOS COMO VEÍCULO DE ESTÍMULO PARA O APRENDIZADO

A existência do jogo na sociedade é inegável. Ele é um elemento presente na cultura de praticamente todos os povos, desde os tempos mais remotos até a atual civilização.

A presença de jogos no mundo infantil é uma necessidade importante; e sua prática constitui uma atividade primordial e

específica. É através do jogo que a criança adquire experiência, assegura sua conquista de espaço, conhece a si mesma, conhece o mundo, aprende a viver, afirma sua presença, entra na comunidade e adquire um refúgio.

A brincadeira é de suma importância para a unificação e integração da personalidade; é por meio dela que a personalidade infantil evolui. Ela é a prova evidente e constante da capacidade criadora, que pode ser traduzida por vivência.

É necessário que as pessoas se conscientizem de que esta capacidade criadora se encontra cada vez mais limitada pelo próprio mundo em que vivem. Parece que isto se deve ao fato de que, à medida que uma civilização amplia seus conhecimentos e recebe influências de outras culturas, ela vai se tornando mais complexa. Doutrinas, regras, regulamentos e convenções são elementos que dificultam uma relação mais direta com o jogo. De certa forma, pode-se dizer que a civilização se tornou mais séria, devido ao fato de ter atribuído ao jogo apenas um lugar secundário.

A idéia da decadência do espírito lúdico em nossa cultura atual pode ser melhor confirmada se analisarmos o que acontece com a concepção e manufatura dos brinquedos atuais. Ignora-se o fato de que a imaginação criadora e a fantasia constituem ambas uma continuação (ou mesmo substituição) da atividade lúdica. Com raras exceções, a produção dos brinquedos (refletindo toda uma série de valores contemporâneos) está emprestando aos mesmos uma função formativa e social, o que os distancia das necessidades e motivações infantis; é o caso dos vídeogames, computadores, etc...

No período compreendido entre os 7 e 11 anos de idade, observamos que as brincadeiras infantis passam a ser altamente socializadas. Esta nova configuração mental e afetiva forma uma tendência lúdica voltada para o grupo e para as regras, fase na qual a criança está passando pelo processo de alfabetização, já possuindo coordenação motora mais definida.

Pelos fatores explanados acima, fica assegurada a importância do jogo no mundo infantil. Jogos que envolvam improvisação e composição serão uma constante, visto que tanto a composição quanto a improvisação jogam com os mundos interno e externo da criança; a improvisação apresenta um lado mais espontâneo, em contrapartida com a composição, que é a utilização consciente de todo um processo já vivenciado.

Para dar ênfase à importância da improvisação na educação musical, nada melhor do que citar, de forma resumida, as idéias de Gainza (1983) : a importância da improvisação no desenvolvimento global do indivíduo reside no fato da mesma:

◊ Aumentar a capacidade auditiva (sensorialidade);

◊ Desenvolver a sensibilidade (emoções, sentimentos);

◊ Desenvolver senso estético (construções);

◊ Favorecer a relação pessoal com a música e seus materiais;

◊ Exercitar a memória;

◊ Exercitar operações mentais;

◊ Favorecer a aquisição e/ou confirmação de conhecimentos;

◊ Favorecer a aquisição de experiências e habilidades (destrezas);

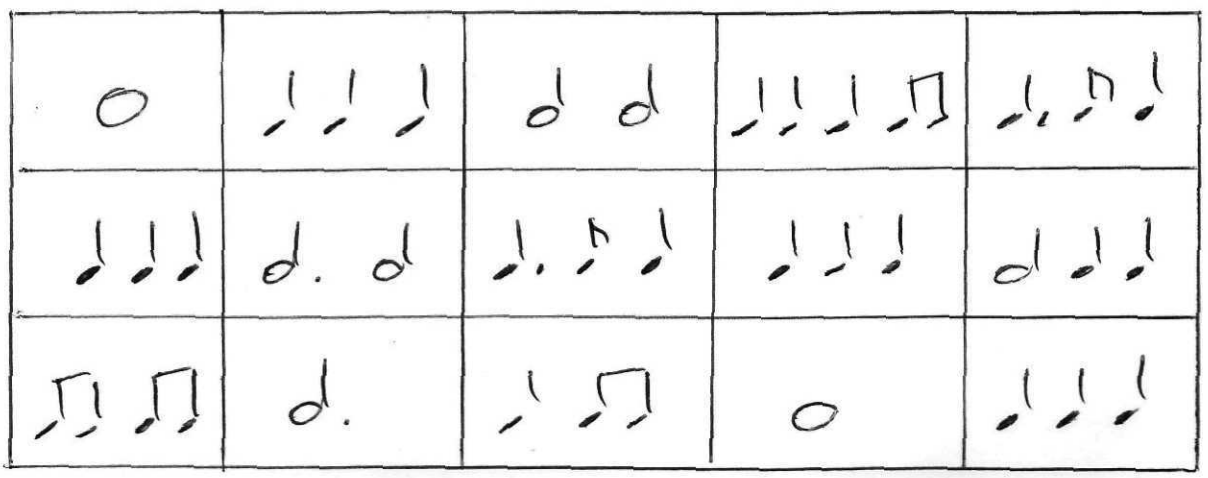
◊ Favorecer o trabalho com o subconsciente, na livre improvisação.

Acreditamos que o uso de jogos facilita um bom trabalho de musicalização, estimulando o interesse, a criatividade, e também as assimilações de conteúdos musicais. O ritmo e a melodia são elementos que possibilitam o uso do corpo como manifestação musical, dando início a uma série de trabalhos, concepções, a serem desenvolvidas no piano.

Alguns exemplos de jogos:

-*Rítmico - Bingo*

Será dada ao aluno uma cartela contendo figuras musicais, como por exemplo:



Procedimentos:

- O professor escolherá um dos quadrados contidos na cartela, e dando pulso ditará o ritmo;
- O aluno terá que memorizar e reproduzir este ritmo;
- O aluno terá que descobrir em que quadrado da cartela o ritmo ditado se encontra;
- O aluno deverá marcar com um grão de feijão o quadrado descoberto;
- O jogo termina quando a cartela estiver completa.

Serão utilizados outros recursos para a execução deste jogo, tais como o corpo, a voz, o tambor e o piano.

Procedimentos

- O aluno escolhe o ritmo na cartela, e o reproduz com qualquer um dos recursos acima citados;
- O professor, imediatamente, deverá simular o que foi executado pelo aluno, utilizando um outro recurso, dentre os que estão disponíveis.

Observação: esta bricadeira deve ser realizada de forma ativa, sem interrupções de uma execução para outra. Os exercícios devem ser sentidos e entendidos pelo uso da percepção auditiva e visual, o que viabiliza o seu desenvolvimento, sem que a fala

seja utilizada como veículo de informação no decorrer da atividade.

- O jogo é alternado entre aluno e professor; caso existam outros participantes, alterná-los também.

A utilização do jogo deve acontecer na aula, com a seguinte proposta:

- Estimular o aluno a utilizar as propostas do conteúdo musical relacionadas às noções de ritmo, compasso, divisões de tempo e andamento, de uma forma flexível;
- O professor deverá se manter atento, para aproveitar a reação do aluno, no que se refere à proposta dada; a partir daí, observará a manifestação e a espontaneidade que poderá surgir no momento do jogo, reaproveitando dinamicamente tal reação em outras propostas. uma questão levantada pelo aluno, um ritmo diferente que ele bata, uma música que cante, enfim, qualquer atitude que se encaixe no contexto musical são exemplos para tal aproveitamento.

-Melódico - Brincadeira do Rádio

Procedimentos:

- Professor e aluno começam a cantar uma melodia conhecida (Exemplo: Sapo Jururú).