

TUDO É COISA MUSICAL: O SONS DO COTIDIANO

EVERYTHING IS THING MUSICAL: THE SONS OF EVERYDAY

¹CASTRO, M. A. B.; ²MONTULEZE, D.

^{1e2}Departamento de Licenciatura em Artes Visuais –Faculdades Integradas de Ourinhos-FIO/FEMM

RESUMO

O som está presente no nosso cotidiano, em lugares imperceptíveis, por vezes. Não existe uma maneira precisa de identificar o surgimento da música, pois ela é um elemento que faz parte do ser humano, assim como a própria linguagem. Desde as culturas mais remotas a música sempre esteve presente nos rituais religiosos, festas e eventos sociais, sendo expressão dos povos. Buscando em pesquisar o modo não convencional do compositor Hermeto Pascoal, no qual utiliza objetos e materiais diversos, da natureza e até do próprio corpo, extraímos os timbres, intensidade e durações, no qual constroem-se bases para que o indivíduo possa criar suas próprias composições. Através de materiais diversos podemos constuir meios de educar o aluno para desenvolvimento pleno de sua sensibilidade sonora.

Palavras-chave: Hermeto Pascoal. Música. Educação Sonora.

ABSTRACT

The sound is present in our daily lives, in inconspicuous places sometimes. There is no accurate way to identify the emergence of music, because it is an element that is part of being human, as well as the language itself. From the most remote cultures music has always been present in the religious rituals, parties and social events, and expression of the people. Researching find the unconventional way the composer Hermeto Pascoal, which uses various objects and materials, nature and even the body itself, extract the tone, intensity and duration, which are constructed bases for the individual to create their own compositions. Through various materials we can constuir means of educating the student to full development of his sound sensitivity.

Keywords: Hermeto Pascoal. Music. Sound Education.

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como objetivo apresentar um trabalho para ser desenvolvido nas escolas no ensino fundamental II, através do modo não convencional do compositor Hermeto Pascoal, no qual utiliza objetos e materiais diversos, como do cotidiano, da natureza e até do próprio corpo. E assim conhecer os diversos sons e seus timbres, durações e intensidades, ampliando a percepção do aluno, levando-o a criar suas próprias composições.

Através de pesquisa bibliográfica, análises musicais das produções do compositor a ser estudado serão construídas linhas de pensamento sobre como os sons fazem parte do meio em que vivemos, e como a música faz parte das manifestações desses sons, percorrendo um caminho entre esse surgimento até a música no ambiente escolar. Busca através de livros, artigos, sites e até mesmo uma pesquisa de campo, para conhecer o trabalho dessa linguagem nas escolas.

Apresentando um projeto de desenvolvimento musical através de materiais e objetos do cotidiano e do próprio corpo seguindo como referencia a proposta de Hermeto Pascoal.

MATERIAL E MÉTODOS

Os métodos percorridos englobam os trabalhos de Hermeto Pascoal e sua maneira de extrair os sons dos objetos cotidianos e da natureza, a fim de levar o indivíduo a explorar o que está a sua volta. Passamos pela trajetória histórica da música e o desenvolvimento dos povos e sua cultura musical, presentes até hoje, conforme mostrado por Bennet (1986) e Lindomar (2015). Parte-se daí para a busca da musicalidade na escola e a forma como essa é trabalhada dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), conforme exposto pelo Ministério da Educação, bem como o trabalho de Loureiro (2012). Com os resultados obtidos buscamos adentrar no trabalho de Hermeto Pascoal (2013) e a forma como pode-se empregar a sonoridade cotidiana no cotidiano escolar e social.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Não existe uma maneira precisa de identificar o surgimento da música, pois ela é um elemento que faz parte do ser humano assim como a própria linguagem. Se analisarmos as culturas desde muitos tempos anteriores veremos que a música estava presente em rituais religiosos, em festas e eventos sociais, no entretenimento e na expressão dos povos, como atividade integrante do cotidiano dessas pessoas.

Podemos pensar no período Paleolítico, na pré-história, onde os homens das cavernas criavam sons diversos com a boca e batuques, através de materiais que tinham como paus, pedras, ossos de animais e folhagens, fazendo seus instrumentos para caça e rituais, pois a natureza, os animais e os sons que eles produziam eram o que tinham como referência e assim estabeleciam uma comunicação através desse meio. E isso sem ao menos classificar e sistematizar essa atividade, que hoje é conhecida como a música, produtora de linguagem e comunicação. (LINDOMAR, 2015)

Falando dessa comunicação musical, analisamos como era essa manifestação no território brasileiro com os índios, onde fazem parte da nossa cultura e mestiçagem e que muitos de seus hábitos adquirimos.

[...] 1500. Da Carta de Pero Vaz de Caminha, informando sobre gente do grande território que se tornaria o Brasil, ficou a certeza de que o som musical era utilizado pelo índio muito antes da descoberta do Continente americano. Logo no primeiro encontro entre a gente de Cabral e o nativo foi constatado pelo cronista que os índios “dançaram e bailaram, com os nossos”. [...] Na mesma ocasião notou que “além do rio andavam muitos deles dançando e folgando” e ainda que “depois da missa quando nós sentados atendíamos à pregação, levantaram-se muitos deles e tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e dançar um pedaço”.[...] (CAMÊU, 1977, p. 20).

Segundo a citação a cima, podemos perceber que essa movimentação e manifestação com o som e o corpo também já fazia parte do território brasileiro antes mesmo dele ser colonizado. É uma comunicação que não é preciso cada tribo, ou grupos de pessoas saberem a mesma língua, mas se comunicam e expressam através desses sons e gestos corporais.

Os instrumentos, do ponto de vista da sua utilidade, podem servir para a comunicação ou para funções propriamente musicais. Dessa forma, a obtenção do som entre índios é uma mensagem sonoro-musical destinadas a diversos fins. (GASPAR, 2015).

A música para esses povos indígenas brasileiros é também associada a rituais religiosos, ligação com ancestrais, festas comemorativas, cura, socialização, magia e outros. Utilizando não só instrumentos de percussão, mas também de sopros, tudo que eles mesmos produziam, e cada um desses instrumentos tinham uma finalidade e função que podia variar as maneiras de serem usadas nas diversas comunidades. A construção desses instrumentos levava com eles suas características ligadas à cultura, cada qual com sua ornamentação e estrutura.

Descrevendo um pouco sobre esses instrumentos, seus sons e suas funções de comando dentre essas tribos, Gaspar (2015) cita:

O bater de pés, que resulta na vibração do solo, serve para ordenar e animar os movimentos das danças indígenas. As palmas, não tão frequentes quanto o bater de pés, têm também uma função disciplinadora. Com chocalhos presos aos tornozelos, coxas, braços, pescoço e cintura, o corpo inteiro do índio pode se tornar uma fonte sonora, com diversos matizes, dependendo do material utilizado.

Com base na citação a cima, esses instrumentos como chocalho, ganzá, e também os tambores, bastões de ritmo e até o próprio corpo, são considerados

instrumentos de percussão, que por meio de pancadas ou em contato com o corpo, utilizando mãos, pés, ou qualquer outra parte do corpo, pelo simples fato de entrar em contato com alguma superfície causando atritos e vibrações, é o suficiente para o som surgir e tomar conta do ambiente e fazer com que as festas, rituais sejam de forma mais expressiva. E para construção desses instrumentos eles utilizavam matérias que tinha a sua volta no seu dia-a-dia como madeira, pele e cascos de animais, sementes, frutos e outros.

Segundo Lindomar, a cultura egípcia preservava a agricultura, e esse costume levava às cerimônias religiosas que era composta por uma expressão musical onde eles acreditavam na origem divina da música que estava relacionada ao culto dos deuses, utilizando nessa época, instrumentos de percussão, flautas, harpa e também a voz, considerando nesse período uma produção musical bem elevada.

Na Grécia foram os filósofos gregos que criaram a linguagem musical na antiguidade, onde os romanos se apropriaram dessas técnicas e teorias, mas sendo os gregos que começaram com a representação musical através de letras do alfabeto formando assim os “tetracordes” que seria a junção de quatro sons. Os romanos além de utilizarem a música em eventos religiosos e rituais, também eram utilizados nas guerras para representar os soldados e cantar hinos de vitórias conquistadas.

Na Idade Média a música possui uma característica em sua estrutura harmônica bastante simples, sua textura é monofônica, que possui uma única linha melódica, sendo sacra ou profana denominada também como “Cantochão”. Nesse período, nas igrejas católicas a música utilizada era o canto gregoriano, cantado em uníssono por vozes masculinas. No século IX os compositores começam a desenvolver o “Organum”, que são as primeiras músicas polifônicas com duas ou mais linhas melódicas.

Por essa época, os compositores partiram para uma série de experiências, introduzindo uma ou mais linhas de vozes com o propósito de acrescentar maior beleza e refinamento a suas músicas. A composição nesse estilo é chamada *organum* e sua forma mais antiga é o “*organum* paralelo”, pois a voz organal (*vox organalis*, a que foi adicionada) tinha unicamente o papel de duplicar a voz principal (*vox principalis*, a que conservava o cantochão original) num intervalo inferior, de quarta ou quinta. (BENNETT, 1986, p.14).

O período Renascentista agrega essa música polifônica onde pretende que a música seja mais universal, não ficando restrita só dentro das igrejas e é nesse

período que surge também o “Madrigal” que é uma forma de composição que possui uma música para cada frase do texto. Bennett nos afirma essa mudança:

Na Renascença, os compositores passaram a ter um interesse muito mais vivo pela música profana, inclusive em escrever peças para instrumentos, já não mais usadas somente com a finalidade de acompanhar vozes. No entanto, os maiores tesouros musicais renascentistas foram compostos para a Igreja, num estilo descrito como "polifonia coral" - música contrapontística para um ou mais coros, com diversos cantores encarregados de cada parte vocal. Boa quantidade dessa música devia ser cantada a cappella: era música essencialmente coral, cantada sem o acompanhamento de instrumentos (Bennett, 1986, p.24)

Percebemos que essa mudança na questão de organizar esses sons em várias vozes, fazendo que essas vozes tenham a mesma importância dentro da música, cada qual com sua parte vocal, podendo também se desprender dos instrumentos.

Surgindo posteriormente a “Música Barroca”, com um conteúdo dramático e bem elaborado, surgindo então a ópera musical, uma ação cênica e harmonicamente cantada e acompanhada de instrumentos musicais, sendo um auge nesse período Barroco. Posteriormente teremos o termo “Clássico”, que se dirigia a alta classe social, novidades como orquestras (agrupamento instrumental), que toma forma e começa a ser valorizada, assim originam também as composições para instrumentos.

O século XVII também assistiu à invenção de novas formas e configurações, inclusive a ópera, o oratório, a fuga, a suíte, a sonata e o concerto. A família do violino veio substituir a das violas e a orquestra foi gradualmente tomando forma, com as cordas constituindo uma seção de peso em sua organização- embora as outras seções ainda não estivessem bem padronizadas. Todas essas experiências e modificações prepararam o terreno para os dois gigantes do barroco tardio: Bach e Handel. (BENNETT, 1986, p.35).

Segundo a citação a cima, os compositores Bach e Handel registraram bem nesse período, compondo músicas com vários ornamentos, como uma pérola com formato irregular, características essas do período barroco, tudo bem exagerado e com muitos elementos.

Um dos maiores gênios da música, o compositor barroco, organista, violinista e cravista, Johann Sebastian Bach representa uma síntese dos principais estilos, formas e tradições nacionais de gerações precedentes, além de ter levado a efeito, por sua natureza melódica, a sistematização dos

princípios tonais que dominaram a música ocidental até o final do século XIX. Foi ele quem aperfeiçoou a arte do contraponto, isto é, a composição em polifonia. Suas obras de música religiosa, vocal ou instrumental revelam a riqueza da linguagem harmônica e a alta espiritualidade. (SANTOS, 2015).

Segundo Bennett, “A passagem do barroco ao clássico não se faz abruptamente. Bem antes da década de 1730, já havia sinais de mudanças, de modo que, de fato, o estilo clássico começou a desabrochar nos últimos anos do período barroco”.

O termo clássico nos emprega dois sentidos diferentes, as pessoas usam a expressão “música clássica” para diferenciar das músicas ditas populares e para um musicólogo o “Clássico” tem um sentido mais preciso, que designa especificamente a música composta entre 1750 e 1810, um período curto, mas que trouxe para nós compositores como Mozart, Haydn e Beethoven, com obras bem elaboradas e extremamente elegantes.

Posteriormente, à medida que o estilo clássico foi amadurecendo, as composições passaram cada vez mais a enfatizar as características que já associamos à arquitetura clássica: graça e beleza de linha (melódica) e de forma (concepção musical), proporção e equilíbrio, comedimento e domínio de linguagem. Em particular, os compositores clássicos alcançaram o perfeito equilíbrio entre a expressividade e a estrutura formal. (BENNETT, 1986, p.46)

Conforme a citação a cima, a música clássica chega com uma textura mais leve, mais clara e menos complicada dando uma sensação de leveza, sendo homofônica, onde as melodias posam serem ouvidas sobre um acompanhamento de acordes. Os dois maiores compositores desse período foram Gluck e Mozart. Onde Gluck reformou a ópera que já havia aparecido um pouco no período barroco, Mozart com seu instinto dramático a transformou.

Mozart transforma a cena final de um ato em uma estrutura elaborada, em que todos os personagens cantam em conjunto - todos ao mesmo tempo, mas cada qual exprimindo sua reação às situações ocorridas. A orquestra na ópera de Mozart representa importante papel no desdobramento do enredo, espelhando o clima e os aspectos dramáticos da ação, e também acrescentando interessantes detalhes; mas sempre salientando, em vez de reduzir, a importância das vozes.(Bennett, 1986, p.53).

Mozart teve um importante papel para o período clássico, mas fechando esse período temos, considerando o último compositor clássico e o primeiro do Romantismo, o compositor Beethoven diferente dos seus amigos compositores que

escreviam músicas para agradar compositores ricos, Beethoven compunha para agradar a si mesmo.

Enquanto os compositores clássicos buscavam um equilíbrio entre a estrutura formal e a expressividade, os compositores do "Romantismo" pretendem maior liberdade da estrutura da forma e de concepção musical, valorizando a intensidade e a vigor da emoção, revelando os pensamentos e sentimentos mais profundos. É neste período que a emoção humana é demonstrada de forma extrema. (LINDOMAR, 2015).

Conforme Bennet nos apresenta, o Romantismo foi um período de novas ideias, mudanças no estilo musical, trazendo para a música suas emoções, pensamentos e suas dores. Seus compositores tinham interesse pelas artes plásticas e relações com escritores e pintores, dando para esses compositores inspirações com que eles apreciavam na pintura ou liam nos poemas, usando da imaginação e da fantasia para a composição.

Os compositores românticos deleitaram-se em explorar toda essa grande variedade de volume e alturas sonoras, a riqueza das harmonias e as novas possibilidades de combinar e contrastar timbres. Sua música oferece um belo sortimento de tipos de composição - desde peças para um ou poucos executantes, como canções, obras para piano e música de câmara (trios, quartetos etc.), até empreendimentos espetaculares, envolvendo grande número de participantes, como as óperas de Wagner ou as imensas obras orquestrais de Berlioz, Mahler e Richard Strauss. (Bennett, 1986 p.58)

Conforme a citação, essa variedade de alturas sonoras, harmonias e variedade de timbres, fazem relações com a mudança que tiveram na sociedade, com um foco voltado para a questão do indivíduo e a subjetividade. Na música, vemos isso através de sequencias menos harmoniosas ou através dos tons mais sombrios buscados como inspiração subjetiva do artista criador, ou seja, o conteúdo emocional que pode ser encontrado em cada obra, e não mais a forma racional e simétrica que dominou toda uma era.

Após essa mudança, e com a forma de fazer música com um conceito para si mesmo, podemos falar de como foi a música no século XX, uma música moderna, nela estava presente o impressionismo, expressionismo, atonalidade, politonalidade, a música concreta, a música eletrônica, novos sons e novos materiais.

Na música, o **expressionismo** começou como um exagero, até mesmo uma distorção, do romantismo tardio, em que os compositores passaram a despejar na música toda a carga de suas emoções mais intensas e profundas (Bennett, 1986 p.72).

Nesse período muitas mudanças e misturas foram marcadas, a música expressionista apoiava-se em harmonias cada vez mais cromáticas que acabou levando à atonalidade. A atonalidade que seria a ausência total de tonalidade, onde faz um livre uso das 12 notas da escala cromática. Também presente a politonalidade onde passaram a utilizar dois ou mais tons ao mesmo tempo. Depois

a música eletrônica se fez presente nesse meio incluindo todos os sons registrados em microfones e por geradores eletrônicos de sons, sendo sons puros e impuros.

A música no século XX constitui uma longa história de tentativas e experiências que levaram a uma série de novas e fascinantes tendências, técnicas e, em certos casos, também à criação de novos sons, tudo contribuindo para que este seja um dos períodos mais empolgantes da história da música. À medida que aparece uma nova tendência, um novo rótulo surge imediatamente para defini-la, daí resultando um emaranhado de nomes terminados em "ismos" e "dades".(Bennett,1986, p.68).

Como se percebe na citação a cima, a música foi se transformando conforme sua região e cultura. No século XX não foi diferente, o período é marcada por novas tendências e técnicas, uma verdadeira revolução com o surgimento da tecnologia, considerando um período rico para a música. Compositores criam características e estilos pessoais como o compositor Hermeto Pascoal do qual vamos falar no terceiro capítulo, onde criou músicas com sons produzidos por materiais do nosso cotidiano.

A música é a arte de combinar os sons e o silêncio. Se pararmos para perceber os sons que estão a nossa volta, concluiremos que a música é parte integrante da nossa vida, ela é nossa criação quando cantamos, batucamos ou ligamos um rádio ou TV. Hoje a música se faz presente em todas as mídias, pois ela é uma linguagem de comunicação universal. (LINDOMAR, 2015).

Sendo a música como parte da nossa vida, causando sensações, de tristeza, prazer e alegrias, quando cantamos, batucamos ou ouvimos uma música, podemos pensar que escutar é ser capaz de ir além de um simples ouvir, é captar o sentido dos sons, perceber a estrutura e a forma, no que está ouvindo, e para uma melhor compreensão desse universo sonoro em que vivemos, é importante que nos apropriemos e conheçamos os elementos que compõe a música.

A música está presente em qualquer lugar do mundo, por isso também, é considerada como uma linguagem universal, tudo a nossa volta tem um som, onde podemos perceber os elementos musicais que engloba esse som. Como Moraes cita a cima, até para quem não consegue ouvir, pode produzir música, porém até quando nos encontramos em silêncio, o nosso coração não para de bater, numa única pulsação constante, essa também uma forma de produzir som e assim a música. Seguimos então pelos elementos musicais, disponíveis no site arte. seed (2015):

Timbre: é a “cor” do som, a qualidade do tom ou voz de um instrumento ou cantor.

Intensidade: é a força do som, conhecida também como sonoridade, caracterizando um som de fraco (baixa intensidade) ou forte (alta intensidade).

Altura: é por meio dela que distinguimos se o som é grave (grosso, baixo) ou agudo (fininho, alto), dependendo também do número de vibrações.

Densidade: é a qualidade que estabelece um maior ou menor número de sons simultâneos.

Duração: é o tempo que o som permanece em nossos ouvidos, ou seja, se o som é curto ou longo.

Harmonia: é a combinação dos sons ouvidos simultaneamente, é o agrupamento dos sons, onde temos a formação dos acordes, que são notas tocadas ao mesmo tempo.

Melodia: é uma sequência de sons em intervalos irregulares que caminha por entre o ritmo.

Ritmo: É o que age em função da duração do som, com intervalos regulares ou irregulares, quanto tempo cada parte da melodia continuará à tona.

Partindo desses elementos musicais os compositores segundo Bennett (1986), nos mostra três maneiras de um compositor “tecer” uma música, onde nessas composições podem ter características de texturas diferentes, onde algumas delas percebemos que foram mais fortes em determinados períodos da história da música, são elas:

- monofônica: constituída por uma única linha melódica, destituída de qualquer espécie de harmonia;
- polifônica: duas ou mais linhas melódicas entretidas ao mesmo tempo (às vezes, também chamada contrapontística);
- homofônica: uma única melodia é ouvida contra um acompanhamento de acordes. Basicamente, é uma música com um mesmo ritmo em todas as vozes.

Portanto, percebemos que os sons com suas características estão a nossa volta, e com isso nos faz pensar que a música sempre existiu e é participante do nosso cotidiano, em todo lugar, cada qual com sua cultura e região até hoje. Ela foi se desenvolvendo através dos anos e sofrendo modificações. Com isso, se tornou uma linguagem artística fundamental na formação do indivíduo, definindo sua subjetividade e influenciando sua relação sensível e estética com o mundo, sendo de grande importância a sua presença nas escolas como disciplina educadora.

Contudo, apesar de sua importância, não foi com grande assiduidade em que ela esteve vinculada com o sistema educacional. Assim como nos diz Ponso (p. 14, 2011):

A música, enquanto disciplina, esteve inconstante na escola. A história marca períodos distintos, nos quais esteve muito presente como nas décadas de 1930, 1940 e meados de 1950 com o canto orfeônico, ou a quase inexistência da mesma, quando a Lei 5692/71 definiu para o 1º. e 2º. Graus a disciplina de Educação Artística. Com a LDB, Lei 9304/96, as Artes retomaram um importante diálogo com os órgãos educacionais permitindo o desenvolvimento de currículos e planos de trabalho nas escolas de educação infantil, ensino fundamental e médio.

Atualmente, o ensino de música é, na teoria, colocado pelas diretrizes educacionais como disciplina que deve ser ministrada pelo professor de arte que, devendo estar habilitado em todas as linguagens artísticas (artes visuais, dança, teatro, etc.), deveria também ter conhecimento técnico para a educação musical. Mas o que se vê na prática é que tanto os profissionais, quanto o espaço das escolas, não estão preparados para essa matéria, deixando o ensino de música ausente, ou feito de maneira vaga e superficial como uma disciplina feita apenas para cumprir determinações de diretrizes educacionais, com pouco vínculo à fonte de conhecimento que a música pode despertar.

Mesmo depois de recuperar seu espaço como campo de conhecimento, a música não tem muita presença na rede pública de ensino. Embora a música apareça nas escolas particulares, sua docência apresenta-se formas diferentes, ora por razões de formação do professorado, ora por falta de espaço adequado, entre outros fatores (PONSO, p. 14, 2011).

Podemos analisar que a área de Arte abrange várias linguagens, mas é um fato que a falta de qualificação dos professores se dá pela dificuldade de abarcar essas diferentes habilidades com plenitude. Muitos são bons em artes visuais, outros em teatro e dança, e outros músicos, mas é complicado encontrar um profissional que seja multitarefa e que abranja todas as linguagens e tenha uma prática de ensino como se espera. E a linguagem musical é, em grande parte, a que mais é afetada pela falta de profissionais com conhecimento na área, pois os professores de arte não têm em sua formação um preparo adequado específico de música, sendo que muitas vezes excluem essa modalidade no ensino aplicado em sala de aula.

Além de uma formação apropriada ao professor na técnica de música, assim como nas metodologias para a educação da mesma, faltam ambientes qualificados e

instrumentos musicais nas escolas que possibilitem a prática musical.

Assim como nos questiona Fonterrada:

Como falar em 'ensino de música' quando há trinta anos já não há música na escola, no sistema educacional brasileiro? Hoje, mesmo com a promulgação da nova LDB, o nome da disciplina continua sendo Artes, e a música, embora presente é apenas um braço dela entre outros (p. 211, 2008).

Por isso, percebe-se um abandono da educação musical tanto por parte das escolas quanto do governo, onde essa visão é voltada para um lazer e não da prática pedagógica e forma de conhecimento, perdendo a música sua função como exercício que contribuí para o desenvolvimento ético, a integração do jovem na sociedade, e o desenvolvimento de sua cognição. Hoje a preocupação é de saber qual é o cantor e a música da moda, esquecendo-se do caminho e toda a história que a música percorreu.

Outra questão é o conteúdo e criticidade musical dentro das escolas, onde alunos e professores têm em geral o seu repertório influenciado e limitado pela indústria cultural, sendo o seu referencial imposto pelos meios de comunicação. Segundo Ponso (p. 15, 2011):

Muitas vezes, não damos voz aos alunos propondo atividades que são de nosso interesse e que acreditamos ser fundamental para sua formação. Entretanto, esses mesmos conteúdos podem ser abordados a partir de uma real necessidade ou curiosidade dos alunos.

Seria interessante essa troca de experiência na relação do aluno- professor e do professor-aluno para um conhecimento mais amplo e prazeroso. Partindo desse interesse, ele pode ser instigado para uma apreciação musical que antes não fazia parte do seu meio musical e sejam significativos para seu desenvolvimento, como afirma nos Parâmetros Curriculares Nacionais:

Qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção (BRASIL, p. 53, 1997).

Esse desenvolvimento se relaciona com um trabalho com a percepção que o aluno desenvolverá, como tendo várias referências tanto do que está a sua volta, quanto também das músicas apresentadas, e utilizando dessas referências para uma prática e comparações de estilos, com esses estímulos o aluno poderá

apresentar uma interpretação, improvisação e até uma criação própria, trazendo esse aprendizado para sua vida social.

Segundo ainda aos Parâmetros (BRASIL, p. 53, 1997) “o processo de criação de uma composição é conduzido pela intenção do compositor a partir de um projeto musical. Entre os sons da voz, do meio ambiente, de instrumentos conhecidos e de outras matérias sonoras”.

Essa construção musical tem todo um trabalho de pesquisa e investigação, extraindo desses instrumentos a sua duração, altura, timbre e intensidade para uma melhor compreensão e entendimento do cada som. Segundo Parâmetros Curriculares Nacionais:

“Uma vez que a música tem expressão por meio dos sons, uma obra que ainda não tenha sido interpretada só existe como música na mente do compositor que a concebeu” (BRASIL, p. 53, 1997).

Essa interpretação como nos mostra os parâmetros, traz para o aluno uma aprendizagem e um momento em que ele constrói e assimila o seu conhecimento em relação à música, com isso também há um desenvolvimento musical bem significativo através da contextualização dos elementos musicais. Sabe-se também que “um olhar para toda produção de música do mundo revela a existência de inúmeros processos e sistemas de composição ou improvisação e todos eles têm a sua importância em função das atividades na sala de aula!” (BRASIL, p. 53, 1997).

Partindo desse princípio, cada produção até chegar a sua finalização, sem dúvida passou por um processo de pesquisa, escuta, e interpretação, dando ao aluno oportunidades de conhecer, experimentar, inteirar-se e apropriar-se desses elementos musicais para um entendimento e conclusão desse trabalho de produção.

Portanto, conclui-se a importância da presença do ensino de música nas escolas, de maneira eficiente e eficaz, como fonte de conhecimento que desperte a sensibilidade do aluno, complementando as demais linguagens artísticas, assim como outras matérias do currículo escolar. Pois o intuito da escola é proporcionar uma formação plena do aluno, que tenha uma postura autônoma, crítica e cidadã perante a sociedade, elementos em que o ensino de música, com todas as suas atividades e peculiaridades, tem a oferecer com grande força se for tratado com seriedade e competência. Assim como nos diz os Parâmetros Curriculares Nacionais:

Para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvinte, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula. (BRASIL, p. 54, 1997):

Algumas áreas como a psicologia, sociologia e filosofia, nos ajudam em pesquisa para entendermos de forma mais racional essa importância da música dentro e fora da sala de aula. O que nos faz pensar que hoje num mundo contemporâneo em que vivemos, podemos trazer a música também para esse momento, claro que não deixando de lado todas as transformações e modificações que sofreu em diferentes épocas e sociedades.

Pensaremos uma nova concepção de ensino da música na escola hoje, numa nova sociedade, com uma tecnologia existente com mais força, assim conscientizando pais, alunos e professores de outras áreas de como a música pode ajudar em diversas áreas de formação do indivíduo. Segundo Loureiro:

No que se refere à música, ou melhor, à educação pela música, dentro dessa nova sociedade em fase de desenvolvimento sociocultural, em que sistemas ligados à comunicação de massa, ao desenvolvimento acelerado da tecnologia dominam o cenário nacional, surge a necessidade de fazê-la interagir com esse mundo globalizado, numa tentativa de torná-la mais próxima do homem, prevenindo, dessa forma, o declínio de sua importância social. (LOUREIRO, p. 112, 2012).

Nesse mundo globalizado e com recursos tecnológicos avançados, amplia o meio de pesquisa dos professores, trazendo para sala de aula uma contextualização musical e práticas interessantes, proporcionando aos alunos alegrias aos encontros com a música, tendo que superar o tempo de ausência da música nas escolas onde foram deixadas marcas no sistema escolar e na cultura do país. Pensando nesse ensino na escola, Snyders (2008) nos mostra que:

A escola não pode ser somente preparação para o futuro, para a vida adulta para o trabalho adulto, para a rudeza do princípio de realidade. Propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente. (SNYDERS, p. 18, 2008).

Pensando sobre a citação a cima, a escola teria que ser o lugar onde os alunos sentissem prazer em ir todos os dias, onde buscassem se envolver mais, e para isso é necessário que o professor estimule os alunos de uma maneira marcante. Sabemos que não é uma tarefa muito fácil, mas que pode ser pensada e planejada de uma maneira simples e agradável, partindo de um princípio que já

comentamos, onde podemos extrair sons de nosso próprio corpo e que esse corpo também é um instrumento, tomamos como base a citação da revista da abem por Santiago (2008):

Para se criar esse contexto prazeroso, onde a liberdade dos participantes fosse possível, foi essencial enfatizar a preparação gradual dos corpos, outro princípio operante nas Dinâmicas Corporais. A seqüência de atividades propostas na disciplina buscou proporcionar aos participantes uma experiência gradual de expansão de seus corpos no espaço, bem como a interação e o contato progressivo entre corpos (SANTIAGO, p.46, 2008).

Essa busca de atuar de forma espontânea pode trazer prazeres tanto para o professor quanto para o aluno, é uma ação que pode ser trabalhada na sala de aula como um começo de descoberta da música em seu próprio corpo, assim traçar relações entre ambos. É um princípio sem julgar as ações uns dos outros a fim de explorar suas sensações e conhecimentos sobre os sons que há em seu próprio corpo. Seria uma idéia por onde o professor poderia partir para estimular o aluno a aprender com alegria.

A proposta é que os alunos tenham esse contado com a música na sala de aula, que ela não se perca no caminho durante o tempo em que eles percorrerão pela escola, que a música não seja esquecida, pelo simples fato dos professores terem certa dificuldade em aplicá-la, a proposta é mostrar caminhos que sejam mais fáceis e que estimule não só os alunos, mas também os professores em querer pesquisar, conhecer e saber como trabalhar essa musicalidade nas escolas.

Santiago ainda nos apresenta uma abordagem pedagógica:

“O lúdico tem sido sistematicamente adotado como metodologia de ensino e aprendizado na educação musical, uma vez que demanda e favorece o desenvolvimento de habilidades cognitivas significativas” (SANTIAGO, p. 47, 2008).

O processo de criação é importante para o desenvolvimento musical do aluno, não remetendo a ideia do perfeccionismo, mas sim de sua improvisação, criação e o seu contato com a música.

Segundo (Chiqueto) 2008:

A finalidade do ensino da música na escola, principalmente no ensino fundamental, não é de transmitir uma técnica particular, mas sim de desenvolver no aluno o gosto pela música e a aptidão para captar a linguagem musical e expressar-se através dela, além de possibilitar o acesso do educando ao patrimônio musical que a humanidade vem construindo (CHIQUETO, p.6, 2008).

Essa educação musical na contemporaneidade traz para nós possíveis criações através de experimentações de materiais e confecções de novos instrumentos, onde também surgirão novas sonoridades. Qualquer pessoa pode fazer música, desde que sejam dadas a elas oportunidades, uma tarefa que cabe ao professor fazer esse contato.

A construção de instrumentos não convencionais é uma proposta interessante que traz experiências e um contato com a música bem prazerosa, pois eles partem de um princípio que é a construção desses instrumentos, um processo que vai da criação, do descobrimento do timbre do material até chegar a uma composição e criação musical, extrair dali os sons que aquele objeto te oferece.

...] brincar com sons, montar e desmontar sonoridades, descobrir, criar, organizar, juntar, separar, são fontes de prazer e apontam para uma nova maneira de compreender a vida através de critérios sonoros (FONTERRADA, 1992, P. 11-12).

Essa exploração do aluno com as possibilidades sonoras pode ser o uns dos passos para a descoberta e uma tomada de consciência em relação à musicalidade, o que nos faz lembrar no contexto onde citamos no primeiro capítulo, que na pré – história os homens descobrem que os sons não saem somente da voz e começam a explorar outros materiais que estavam a sua volta, esse processo de descoberta também pode ser feita com os alunos e que deixa despertar neles curiosidades que serão exploradas ao longo da aprendizagem.

Todas as situações cotidianas às quais a música de alguma forma está integrada incluem componentes capazes de provocar o movimento com o corpo, a voz ou com instrumentos e objetos que estão próximos, permitindo a expressão e a comunicação (SOUZA, 2002, p.23).

Para a grande maioria a música é entendida como algo pronto, onde o que devemos fazer é reproduzi-la ou interpretá-la, o ensino não pode vir somente dessa direção. Ensinar música vai além, é experimentar, improvisar, inventar e se expressar.

Atualmente, artistas brasileiros usam materiais e objetos variados na confecção de seus instrumentos, os sons são produzidos com o próprio corpo. A criatividade e a variedade de sons que podem ser produzidos nos mais diversos materiais não têm limite e para conhecer mais sobre essa produção e nos apropriarmos desse conhecimento, vamos falar um pouco do compositor e multi-

instrumentista Hermeto Pascoal, nossa fonte de pesquisa para compreender melhor como pode ser trabalhado esses diversos sons, e assim levá-los para a sala de aula e ampliar o olhar perante do que é fazer música.

CONCLUSÃO

Através dos resultados obtidos, podemos observar que Hermeto Pascoal com sua sensibilidade de extrair dos objetos como, chaleira, painéis, gravetos, copos com água e sons variados, onde por meio desse simples observar, ouvir, sentir, aprendemos sobre música. A intenção surge da utilização desses artefatos, um sistema sonoro, para a criação do próprio aluno e seu próprio método musical. Chegamos a concluir que o som está ligado àquilo que o aluno conhece enquanto indivíduo, muitas vezes não usufruto na gestão escolar. Se faz necessário proporcionar ao aprendiz o máximo de proximidade entre aquilo que o cerca e a música, através daquilo que ele tem em posse, o próprio corpo e o mundo.

REFERÊNCIAS

ARTE. Seed, disponível em <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=136>>. Acesso em 25 maio 2015.

BENNET, Roy. **Uma breve história da Música**. Tradução, Maria Teresa Resende Costa. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986.

BRASIL. **Ministério da Educação e do Desporto**. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: UNESP, 2008.

GASPAR, Lúcia. **Índios brasileiros, instrumento musicais**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 02 mar.2015.

LINDOMAR. **História da música**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/musica/historia-da-musica/>>. Acesso em: 01 mar. 2015.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O Ensino de Música na Escola Fundamental**. Campinas, SP. Papyrus, 2012,

PONSO, Caroline Cao. **Música em diálogo: ações interdisciplinares na educação infantil**. São Paulo: Sulina, 2011.

SANTOS, Paula. **Johann Sebastian Bach**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/johann-sebastian-bach/>>. Acesso em 21 maio 2015.