

Aulas de Música em Projetos de Assistência Social

Mônica Zewe Uriarte

Thales de Godoi Nunes

Este artigo objetiva relatar aulas de música ministradas por acadêmicos do curso de Licenciatura em Música, realizadas através do projeto de extensão “Articulando a Educação Musical em Projetos de Assistência Social”. O projeto busca desenvolver aspectos musicais relacionados à prática de atividades de percepção, execução instrumental e vocal, promovendo a socialização e o trabalho em equipe através do estudo de violão. Os participantes são adolescentes entre 11 e 13 anos de idade, parte integrante de um Centro de Referência de Assistência Social – CRAS – no município de Itajaí, SC. Os resultados até agora obtidos, indicam fatores relevantes como as questões sociais, culturais e econômicas que influenciam consideravelmente na escolha do repertório e aplicação de metodologias. Por outro lado, foi possível perceber que a modalidade de trabalho musical proposta, possibilitou aos alunos a estimulação de suas habilidades musicais, colaborando com o seu desenvolvimento artístico e social.

Palavras-chave: Educação Musical, Violão, Ensino Coletivo de Instrumento.

Introdução

“Articulando a Educação Musical em Projetos de Assistência Social” é um projeto de extensão universitária cuja área temática e linha programática tem foco na cultura, com vistas à produção artística, assim como a preservação da identidade cultural das comunidades locais, através da realização de um trabalho de educação musical.

Iniciado em fevereiro de 2007, é um programa de ensino de música realizado por acadêmicos de Curso de Licenciatura em Música da UNIVALI, orientados por um professor do mesmo curso. O projeto teve seu início com atuação no Grupo de Escoteiros do Bairro Imaruí, e atualmente vem sendo desenvolvido junto ao C.R.A.S – Centro de Referência de Assistência Social, localizado no mesmo bairro, no município de Itajaí, SC, atendendo cinco alunos entre 11 e 13 anos de idade.

A proposta está vinculada às disciplinas de Fundamentos e Percepção Rítmica e Melódica, Metodologias do Ensino da Música, Violão e Prática de Conjunto, todas do Curso de Música, relacionando o ensino e a extensão de forma a oportunizar a troca de experiências e aprendizado mais específico da música, compreendida enquanto teoria e prática. Também procura dar oportunidade aos acadêmicos bolsistas na construção do perfil profissional pretendido, que é a atuação em espaços escolares e não-escolares, visando à produção e difusão dos conhecimentos pedagógicos e musicais e a intervenção responsável e ética na realidade social, entendendo que a universidade deve inspirar uma perspectiva da unidade na diversidade.

A divulgação das aulas é realizada pelos assistentes sociais, que possuem boa inserção no bairro, conhecem as possibilidades, necessidades e dificuldades, especialmente as socioculturais da população do entorno. O trabalho musical é realizado com o oferecimento de duas aulas semanais, na sede do referido centro.

O objetivo geral do projeto é desenvolver aspectos musicais relacionados à prática de atividades de percepção e execução instrumental e vocal.

Em decorrência, entre os objetivos específicos espera-se proporcionar aos alunos atividades que explorem suas possibilidades criativas, visando à sensibilidade, expressão, compreensão e orientação na utilização de diferentes sonoridades; oportunizar trabalhos de percepção rítmica e melódica através da expressão corporal e as sensações visual, auditiva e tátil; aproximar os alunos de diferentes gêneros musicais, reconhecendo aqueles ligados à cultura local; e promover a socialização e o trabalho em equipe através do ensino coletivo de instrumento, que no ano de 2012 esteve focado no estudo do violão.

O projeto oportuniza também experimentações para a aplicação e desenvolvimento de metodologias, teorias e práticas apresentadas nas disciplinas do Curso de Música, possibilitando aos acadêmicos a vivência de outras realidades que, de forma positiva, atribui qualidade e reflexão ampla sobre os processos de ensino e aprendizagem musical. Além da experiência docente, o projeto ainda viabiliza contato com pessoas envolvidas no bairro Imaruí, tanto moradores quanto os assistentes sociais, que através de informações fornecidas, colaboram para um trabalho mais direcionado, atendendo a demanda e anseios de atividades mais específicas.

O que se considera mais importante nesse processo são os resultados alcançados pelos alunos: eles são o motivo principal da mobilização, pois seu desenvolvimento, compreensão, superação e satisfação na prática de atividades sensibilizadoras, cognitivas, motoras, afetivas, mas acima de tudo musicais na sua essência, fazem valer qualquer esforço.

Nas seções seguintes são apresentadas breves reflexões em relação à extensão universitária, à música como meio de comunicação, e sobre o desenvolvimento musical dos alunos, construído a partir das aulas de violão.

Importância da Extensão Universitária

A extensão possui fundamental importância na estrutura de qualquer universidade. É possível dimensionar essa importância a partir de vários indicadores, entre eles, o próprio sistema de avaliação do ensino superior brasileiro, SINAES, que insere a Extensão como parte integrante das políticas públicas educacionais do Brasil.

O papel da extensão universitária é o de articulação entre a universidade e a comunidade, para tanto, necessita do comprometimento de toda a instituição, articulando seus projetos com o ensino e a pesquisa, que deveriam ser indissociáveis, viabilizando uma relação transformadora entre a universidade e a sociedade.

A trajetória percorrida pela extensão universitária deve ser vista como processo de aprendizagem para todos os envolvidos nos projetos extensionistas. Não pode ser descrita como um modelo pronto e acabado, mas sim, em constante construção, que tem por obrigação acompanhar as mudanças sociais e culturais para não perder a sintonia com a sociedade e contribuir para o alcance de grandes objetivos, como a formação de parcerias com a comunidade, em busca de soluções coletivas para problemas locais e globais.

Assim entendida, a extensão estará contribuindo para a formação de um cidadão crítico, ético e comprometido, envolvidos nessa formação tanto os acadêmicos e professores da universidade, como os sujeitos atendidos pelos projetos comunitários. Para Rocha, a extensão oportuniza um maior contato entre o conhecimento gerado na universidade e a comunidade social:

A extensão é uma via de mão dupla com trânsito assegurado à comunidade acadêmica que encontrará na Sociedade a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento científico. No retorno à Universidade, docentes e discentes trarão um aprendizado que submetido à reflexão teórica será acrescido àquele conhecimento (ROCHA, 2001, p. 25).

O extensionismo universitário busca envolver nesse processo todos os sujeitos interessados na construção de uma sociedade mais humanizada, através de maior abertura e democratização dos saberes construídos na universidade, contribuindo também para ampliar sua projeção social através das ações desenvolvidas.

A extensão universitária se destina a compartilhar os benefícios da atmosfera universitária àqueles que não se encontram diretamente associados a esse organismo, dando maior amplitude e ressonância às atividades realizadas, e comprometendo-se com os setores menos favorecidos da população, cumprindo sua função social. Segundo Nogueira, trata-se de uma oportunidade significativa de avaliação do conhecimento produzido e de sua adequação ao contexto social.

Repensar a extensão significa entendê-la como o instrumento que vai possibilitar democratizar o conhecimento produzido e ensinado na universidade atendendo as demandas mais urgentes da população. Ao mesmo tempo, ela se constitui forma privilegiada pela qual a universidade avalia e submete à avaliação da sociedade o conhecimento que produz, pelo confronto com situações concretas (NOGUEIRA, 2001, p. 57).

Em 1994 foi criada na UNIVALI a Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão, a partir de então, a Coordenadoria de Extensão passou a empreender esforços no sentido de sistematizar e integrar as atividades de extensão de todas as Unidades de Ensino da universidade. No Curso de Música, desde sua implantação em 2006, os projetos de extensão têm ocupado lugar de destaque na formação pedagógica e científica de discentes e docentes, promovendo auxílio de bolsas aos acadêmicos e oportunizando maior acesso à realidade social, constituindo-se em agente indispensável na formação dos futuros educadores musicais.

A Música como Meio de Comunicação

Muito se fala que a música tem uma inserção bastante acentuada junto às pessoas, independentemente de seu gênero, idade ou classe social. Esse movimento está diretamente relacionado à facilidade com que a música permeia o cotidiano das pessoas e cidades, penetrando os mais diversos ambientes do cotidiano, com o papel de resgatar a memória, mas também de registrar as marcas da vida sonora de diferentes culturas na história da humanidade. Se esta presença musical é tão efetiva na vida do homem, não se pode considerá-la como um ornamento, mas se constitui em um fato social abrangente e presente, porque através dela existe uma comunicação afetiva, simbólica e sensível, que se estabelece mesmo que inconscientemente. Segundo Levitin (2006, p. 25), “não há nenhuma cultura conhecida no mundo que não tenha alguma forma de música, e alguns dos artefatos humanos mais antigos são instrumentos musicais”.

A língua também se constitui como fato social de natureza coletiva, e sua existência funda-se na necessidade de comunicação, “a fala está indissolúvelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais” (BAKHTIN, 1999, p. 48).

A música, tal como a língua, também é um fato social, motivo pelo qual está tão presente nas diferentes culturas, contextualizando cada época através da produção sociocultural. Para que essa premissa se confirme, o processo inicial dos trabalhos extensionistas envolvendo a música deve focar em conhecer as relações musicais já estabelecidas e sua presença junto à comunidade, procurando compreender o que ela representa, principalmente aos adolescentes, que na maior parte das vezes já demonstram suas preferências musicais, desta forma priorizando experiências que estejam na sua vivência conceitual, com foco para a ampliação da mesma. Partindo dessa premissa “O ensino musical, então, torna-se não uma questão de simplesmente transmitir a cultura, mas algo como um comprometimento com as tradições em um caminho vivo e criativo, em uma rede de conversações que possui muitos sotaques diferentes” (SWANWICK, 2003, p. 46).

Existem estudos (SOUZA, 2004; ARROYO, 2007) que registram de forma efetiva o envolvimento dos jovens com a música, com uma música que de alguma forma os represente, ou seja, com gêne-

ros musicais que tenham uma significação de liberdade de expressão e mudança, representando, segundo Souza, “uma manifestação de uma identidade cultural caracterizada por dupla pertença: classe de idade e de meio social” (SOUZA, 2004, p. 8).

Durante um processo de construção do conhecimento musical, levando em conta a realidade sociocultural dos alunos, busca-se desenvolver uma comunicação eficaz, na qual o trabalho de educação musical seja um meio de enriquecimento pessoal e coletivo, uma forma prazerosa de desenvolver habilidades e técnicas, possibilitando a transmissão de simbologias, sensações, afetividades, prazeres e crenças. Para que esta metodologia encontre ressonância, precisam ser observadas as diferenças individuais, oportunizando a todos o acesso às atividades musicais, motivo pelo qual há nesse projeto a opção por grupos pequenos, sendo possível um maior envolvimento dos sujeitos.

Desta forma, entende-se que é necessária a articulação do conhecimento musical com as experiências acumuladas individualmente, que passam a ter um valor agregador, ampliando as possibilidades e opções presentes no universo sonoro. “A música, como parte das manifestações artísticas, é organizada e fundamentada culturalmente, constituindo, portanto, uma prática social, pelo entrelaçamento de valores e significados dos indivíduos e do seu meio social” (URIARTE, 2005, p. 68).

Grande parceira da extensão universitária, a música oportuniza projetos que envolvem diferentes comunidades que a utilizam como elemento de integração social, de entretenimento, de lazer, mas também aproveitando seu potencial de recurso educativo e formador. Para que o trabalho musical ultrapasse a barreira da recreação e lazer, assumindo seu papel educativo, é necessário que os envolvidos – nesse caso os bolsistas – possuam um conhecimento sistematizado de música, oportunizando práticas conectadas com as questões culturais do grupo e articuladas com outras áreas do conhecimento, buscando acima de tudo progressão nos conteúdos e constância das aulas. Esse é um aspecto relevante para alcançar bons resultados em projetos de ação social, pois segundo Kater, o problema está

(...) na inexistência de programas de formação de profissionais com competência para atuarem diretamente em empreendimentos de ação social, que contemplem uma abordagem mais associada à rede

de conhecimentos de áreas afins e, sobretudo uma qualificação de formação pessoal do próprio educador, sob a luz de um enfoque humanizador da educação musical (KATER, 2004, p. 49).

Os aspectos levantados encaminham para a visualização do papel da universidade através de trabalhos de ensino articulados com a extensão e pesquisa, responsabilizando os formadores dos futuros educadores musicais, que terão nos cenários não escolares, e nesse caso, espaços de assistência social, seu lugar de atuação, orientando-os com princípios pedagógico-musicais, culturais e assistenciais para que as atividades realizadas sejam efetivamente de Educação Musical.

Construindo o Conhecimento Musical Através do Violão

Para o desenvolvimento do trabalho musical foram utilizadas diferentes abordagens tais como Schafer (1991; 2009), por meio de atividades de percepção sonora, e Swanwick (2002; 2003), pontuando a presença da música no “espaço intermediário” para a comunicação com o mundo, assim como utilizando os critérios apresentados por esse autor para apoiar os processos de planejamento com estratégias apontadas para a Técnica, Execução, Composição, Literatura e Apreciação – C(L)A(S)P.

No modelo C(L)A(S)P, Swanwick enfatiza a centralidade da experiência musical ativa através das atividades de composição - C -, apreciação - A - e performance - P -, ao lado de atividades de “suporte” agrupadas sob as expressões aquisição de habilidades (skill acquisition) - (S) - e estudos acadêmicos (literature studies) - (L). Os parênteses indicam atividades subordinadas ou periféricas - (L) e (S) - que podem contribuir para uma realização mais consistente dos aspectos centrais - C, A e P (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 17).

No que se refere ao estudo específico do instrumento, o material utilizado foi inspirado em Rocha (1996) e Pinto (1978). O estudo foi baseado em atividades teórico-práticas com o violão, focalizando um repertório que buscou atender ao gosto musical do grupo, tornando possível desenvolver a realização pessoal dos alunos ao tocar músicas de seu interesse, cujas atividades serão relatadas a seguir.

A Aula Coletiva de Violão

As aulas, com duração de 1 hora e 30 minutos, ocorreram duas vezes na semana, cujo início era marcado pela afinação do instrumento, utilizando o afinador sempre que necessário, seguido de exercícios de alongamento dos braços, pulsos e dedos. Em círculo, eram realizadas as dinâmicas com o violão, procurando sempre voltar o trabalho para a prática de conjunto, ou seja, um repertório em que cada um tenha a sua participação, mas de forma integrada na formação do grupo. Na sequência, a prática do repertório, na qual o violão é utilizado por alguns como instrumento solista e por outros como instrumento acompanhador, percorrendo e conhecendo essas duas possibilidades, sempre trocando a função, para que assim todos pudessem perceber a diferença das posições assumidas junto ao instrumento e grupo. A leitura de partitura também fez parte desse processo, procurando, dessa forma, estimular que os alunos estudassem em casa, pois teriam na partitura o acesso ao material já trabalhado.

A estratégia utilizada nas aulas foi de iniciar com o grupo sentado em círculo, para que pudessem conversar sobre qualquer assunto. Na maioria das vezes o assunto voltava-se para algum fato ocorrido na escola ou no final de semana. Quando possível, o professor provocava os alunos com perguntas, com o objetivo de melhor conhecê-los e, aos poucos, tentar entender o que pensam sobre diversos assuntos. As crianças eram muito divertidas, e um ponto forte de aulas coletivas é que essa energia pode ser aproveitada para um maior envolvimento de todos os participantes. Neste pensamento, Tourinho afirma que:

Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer. Desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos (TOURINHO, 2007, p. 2).

Na medida em que cada aluno afinava o seu violão utilizando primeiramente o ouvido, e se houvesse necessidade, um afinador eletrônico, os assuntos iam surgindo. Segundo Feres (1999, p. 25) “é muito importante que a percepção auditiva seja desenvolvida, e quanto mais cedo se iniciar, mais fácil será o trabalho do professor”.

Com os violões afinados, o alongamento dos braços era a próxima etapa. O professor alertava sobre a importância dos exercícios físicos no estudo do instrumento, citando a sua própria experiência negativa com a falta deste elemento no início de seus estudos, e de como agora esse procedimento é importante para a sua carreira musical. Neste momento, todos continuavam conversando, gerando um ambiente favorável e descontraído para início das demais atividades.

Iniciava-se, então, a parte de execução musical da aula, baseada em dinâmicas de grupo. Estas dinâmicas ocorriam com diversas atividades focadas no trabalho coletivo: um precisa do outro para a conclusão de cada atividade. Inicialmente eram jogos simples, que iam alterando progressivamente o nível de dificuldade à medida que o professor avaliava que estavam aptos a avançar na construção da sua formação teórica, técnica e de execução.

Basicamente esta dinâmica consistia em estarem posicionados em círculo, no qual cada aluno tocava com a mão direita as cordas soltas a duração de dois tempos em dois ataques, sendo que o próximo deveria fazer o mesmo, respeitando o andamento proposto, nos moldes da brincadeira “telefone sem fio”. No decorrer do processo, o professor promoveu variações progressivas nesta atividade, como mudanças na intensidade do toque e nas levadas de mão direita, bem como a colocação de acordes com a mão esquerda. Com relação às mudanças de intensidade, foi proposto que os alunos imaginassem uma linha de trem vazia, e na medida em que o trem ia surgindo, todos deveriam tocar mais forte, de maneira gradual. Até o trem passar na frente de todos, momento em que o som deveria ser muito forte, e diminuindo da mesma maneira que iniciou. O mesmo estudo de intensidade de ataque também foi realizado imaginando um simples botão de volume de um aparelho de som. As variações para este tipo de atividade são infinitas, e cabe ao professor realizá-las com criatividade.

Em relação à colocação de acordes no braço do violão, as possibilidades não são menos numerosas. O professor pode, por exemplo, dividir a turma – ainda em círculo – em dois grupos: um grupo toca um acorde fundamental, e o outro a sua dominante correspondente. É sabido que com tônica e dominante se pode tocar inúmeras músicas, desde o cancionário do folclore nacional até músicas do gênero pop, por exemplo. Uma das maiores dificuldades ao se aprender violão é a troca de acordes, e nesta dinâmica a troca não acontece, visto que

cada grupo toca apenas um acorde, esperando o outro grupo tocar o próximo. Inicialmente pode-se trabalhar desta forma, para posteriormente ensinar as mudanças de acordes de fato, sendo executadas pelo mesmo aluno.

Também foram promovidos exercícios com a finalidade de preparo técnico das mãos direita e esquerda, necessários para a execução do repertório. Cabe salientar a importância de que o professor de instrumento fique atento na execução de exercícios técnicos, no sentido de que mesmo esses não fiquem com a musicalidade comprometida, e que não tragam desconforto muscular. Segundo Pinto (1978, p. 9), o estudante deve estar confortável e relaxado para tocar o instrumento, e que “toda a tensão deve ser eliminada em sua origem”.

Por haver um tempo destinado a estes exercícios, notou-se considerável melhora no manuseio do violão, através de exemplos simples de arpejos com cordas soltas contidos nos métodos de Pinto (1978; 1985; 2005) e Rocha (1996). Estes dois autores possuem elementos em comum em suas metodologias, e ressaltam a importância de uma boa postura com o instrumento. Foram de grande utilidade neste trabalho, os aspectos referentes a como e onde sentar para a colocação do violão, pontos de apoio, posicionamento do ombro, braço e antebraço, até a digitação de notas naturais na primeira posição, isto é, até o terceiro traste do braço do violão.

A Escolha do Repertório

Desde os primeiros dias de trabalho, as aulas foram mais dialogadas para compreender as afinidades de cada aluno com o violão, bem como suas preferências musicais. Segundo Schafer (1991, p. 20), “todas as pessoas têm um tipo favorito de música e provavelmente repudiam violentamente os outros”. Essa citação ressalta a importância do professor nas escolhas de um repertório apropriado para cada turma, observando a faixa etária e elementos socioculturais presentes no grupo. Nesta experiência, constatou-se que os gêneros musicais com maior índice de aprovação eram Pop, Rock, Reggae e Sertanejo.

As músicas trabalhadas foram inicialmente baseadas no violão como melodista, e enquanto os alunos solavam o professor acompanhava. Primeiramente os alunos realizavam a execução por meio da

imitação, e depois eram conduzidos a escrever a digitação na tablatura a fim de não esquecê-la. Todos os alunos haviam iniciado há pouco tempo sua relação com o violão, e se acostumaram a tocar apenas com o polegar da mão direita. Com o tempo e os exercícios indicados, todos começaram a desenvolver a técnica de alternar o indicador com o dedo médio, obtendo melhor sonoridade nas músicas.

Para que o estudo fosse prazeroso, as músicas que entraram no repertório eram escolhidas pelos alunos e professor, obtendo satisfação pessoal ao tocá-las. Foi quando começou o assunto de violão de acompanhamento, que é o ponto culminante de todo iniciante de violão. De início foram tocadas músicas de dois acordes (Lá maior e Mí com sétima): “Toca uma regueira aí”, de Armandinho, e “La Bella Luna” do Paralamas do Sucesso. Na sequência entrou mais um acorde, o Ré maior, que tornou viável a execução de “Não chores mais (No woman, no cry)”, de Bob Marley na versão de Gilberto Gil – a pedido de dois alunos. Finalizando a parte de acompanhamento, foi tocada a música “O sol”, do Jota Quest, que abria mais um acorde, o Sol maior, totalizando quatro acordes.

Importante observar que o repertório trabalhado ampliou consideravelmente o gosto musical inicial dos alunos, que se sentiram extremamente satisfeitos ao se aproximarem de outras sonoridades e canções. Apesar de terem executado as músicas de gosto mútuo, o professor também apresentou músicas de pouco apelo mercadológico que a turma ainda não conhecia, como os ritmos presentes nas rodas de choro, por exemplo.

O ensino de leitura de partitura não foi abordado inicialmente, deixando este elemento para quando o grupo de violões fosse trabalhado no formato Camerata, com os alunos tocando a melodia e o professor fazendo o acompanhamento, o que aconteceu a partir de duas músicas: fragmento da 9ª Sinfonia de Beethoven e “O Menino Toca Choro” de Ricardo Nakamura (2006, p. 16).

Ao final das atividades, cada aluno recebeu um CD com músicas de vários gêneros, estilos e formações, além das tocadas e apreciadas durante o processo deste trabalho de educação musical.

Construindo o Conhecimento Musical

Fez parte dos objetivos do projeto que a realização das atividades não acontecesse apenas de forma empírica, mas com foco na construção de conceitos científicos sobre música, gerando autonomia no processo de educação musical dos alunos.

O que está em questão é como o ensino pode impulsionar o desenvolvimento das competências cognitivas mediante a formação de conceitos e desenvolvimento do pensamento teórico, e por quais meios os alunos podem melhorar e potencializar sua aprendizagem. Em outras palavras, trata-se de saber o que e como fazer para estimular as capacidades investigadoras dos alunos, ajudando-os a desenvolver competências e habilidades mentais (LIBÂNEO, 2004, p. 6).

Estiveram presentes também atividades de apreciação musical, tanto em áudio como em vídeo, em ritmos e gêneros diferenciados, nos quais o violão tivesse sempre uma participação interessante, para que os alunos percebessem como o instrumento era executado. Esta prática de sensibilização em relação à execução do violão em músicas variadas foi muito produtiva, gerando curiosidade, principalmente quando a apreciação ocorria no formato de vídeo. Acredita-se que esta prática tenha servido para ampliar os horizontes dos alunos, além de estimulá-los a estudar o instrumento e buscar uma linguagem própria e original. Estas audições foram sempre vinculadas a conteúdos musicais, partindo do pressuposto de que saber ouvir é primordial para aprender a tocar.

Acredita-se que o ensino de partitura possa ser opcional, dependendo muito dos objetivos dos envolvidos no processo de aulas de música. No presente caso, os conceitos teóricos e a partitura foram abordados posteriormente ao manuseio do instrumento; primeiro de maneira mais livre, por meio da imitação, e só depois de certa intimidade com o violão é que foram explorados os conteúdos teóricos. Os próprios métodos de ensino de violão utilizados, como ROCHA (1996) e PINTO (1978) oferecem estes conteúdos, com partituras relacionadas ao idiomatismo do instrumento em questão.

Quando o professor trabalha com grupos de alunos, ele deve observar os interesses de todos, para assim melhor escolher os materiais a serem utilizados nas aulas. “A empatia com determinados

estilos e peças pode permitir um envolvimento maior dos componentes intuitivos e assimilativos no fazer musical” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 33).

A imaginação e criatividade também devem fazer parte dos processos de ensino e aprendizagem, especialmente no caso da música, que pode remeter a impressões da memória visual, tátil, auditiva, espacial, entre outras, enriquecendo consideravelmente as experiências do fazer musical.

Resultado

Este trabalho retrata a continuidade de um processo que tem sido desenvolvido desde 2006, e vale ressaltar que é possível perceber significativos avanços, tanto no aspecto da qualificação dos alunos, do material disponível – havia instrumento para todos – bem como da logística do projeto por parte do C.R.A.S. Esta, que é uma unidade pública estatal destinada ao atendimento socioassistencial de famílias, se mostrou sempre atenta às necessidades dos alunos e professores, tornando-se parte de um tripé muito interessante para um trabalho não só musical, mas também de assistência social, formado ainda pela comunidade (representada pelos alunos), e pela universidade (representada pelos extensionistas e professores).

Observa-se que o objetivo geral do trabalho foi alcançado satisfatoriamente no que diz respeito à construção do conhecimento musical, e que os alunos puderam ter experiências na maior parte das vezes inéditas em suas vidas, mostrando-se mais estimulados e confiantes. A avaliação do processo educativo foi realizada constantemente, e o que se pôde notar primeiramente é que os alunos tiveram um grande avanço quanto à técnica de tocar o instrumento. Todos puderam concluir o período de aulas acompanhando músicas de seu gosto pessoal, conhecendo novos gêneros musicais, e novas maneiras de se fazer música. Por fim, acreditando que um dos objetivos da educação é a formação do cidadão crítico, entende-se que esse projeto oportunizou práticas e reflexões com essa finalidade, buscando também o desenvolvimento artístico e social.

Considerações Finais

Durante os estudos na universidade, faz-se necessária a relação entre teoria e prática, aplicando toda a carga de informações e metodologias aprendidas durante o curso, e não somente após a finalização da graduação. Isto demonstra a importância de projetos de extensão que propiciam ao acadêmico uma aproximação com a realidade escolar e não-escolar, sentindo-se mais preparado para o mercado de trabalho após a conclusão do seu curso de Licenciatura em Música. Além da experiência didática, outro ponto forte do projeto cujas atividades foram descritas neste artigo, é o aprimoramento das habilidades de organização das aulas e do material didático, o que se torna possível a partir de constantes avaliações com foco nas condições dos alunos, bem como de sua prática pedagógica, estabelecendo objetivos de curto e longo prazo e, principalmente, replanejamento, quando julgar necessário.

O que contribuiu grandiosamente para manter um ambiente agradável nas aulas foi o fato da aula ter sido realizada coletivamente. As aulas coletivas podem trazer benefícios aos alunos e ao professor, que acabam aprendendo uns com os outros, gerando um processo de troca constante. O aluno aprende não só com o professor, mas com o colega que está do lado também. No decorrer das aulas, por diversas vezes um aluno mostrava ao outro como ele poderia executar um trecho musical, o que é muito significativo.

A aula coletiva também exige que o professor esteja sempre atento ao processo de vários alunos simultaneamente, o que requer maior atenção do que numa aula individual. Porém este esforço é muito compensador, pois a aula coletiva é bastante estimulante e enriquecedora. Este é um tema que deve ser mais explorado na Educação Musical, levando-se em conta a bibliografia sobre o assunto, e a volta da música no currículo das escolas regulares, o que certamente denotará na prática de aulas coletivas.

Referências

ARROYO, M. Escola, juventude e musica: tensões, possibilidades e paradoxos. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 18, n. 30, 2007. p. 5-39.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

FERES, J. S. M. *Iniciação Musical: brincando, criando e aprendendo*. São Paulo: Ricordi, 1999.

FRANÇA, C. C.; SWANWICK, K. Composição, Apreciação e Performance na Educação Musical: Teoria, Pesquisa e Prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, dez 2002. p. 5-41.

KATER, C. E. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre: ABEM, v. 10, p. 43-51, mar 2004.

LEVITIN, D. Em busca da mente musica. In: ILARI, B. S. (org.). *Em Busca da Mente Musical: Ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba: Editora UFPR, 2006. p. 23-44.

LIBÂNEO, J. C. A didática e a aprendizagem do pensar e do aprender. *Revista Brasileira de Educação*, n.27. ANPED, set/dez 2004.

NAKAMURA, R. *Duetos Populares*. Brasília: do autor, 2006.

NOGUEIRA, M. D. P. Extensão Universitária no Brasil: uma revisão conceitual. In: FARIA, D. S. (org.). *Construção Conceitual da extensão universitária da América Latina*. Brasília: UNB, 2001. p. 57-72.

PINTO, H. *Iniciação ao violão*. São Paulo: Ricordi, 1978.

_____. *Ciranda das seis cordas*. São Paulo: Ricordi, 1985.

_____. *Violão, um olhar pedagógico*. São Paulo: Ricordi, 2005.

ROCHA FILHO, O. G. *Minhas primeiras notas ao violão*. Vol 1. 22.ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1996.

ROCHA, R. M. G. A Construção de conceito de Extensão Universitária na América Latina. In: FARIA, D. S. (org.). *Construção Conceitual da extensão universitária da América Latina*. Brasília: UNB, 2001. p. 13-30.

SCHAFFER, M. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa T. de Oliveira Fonterrada. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *Educação Sonora*. Trad. Marisa T. de Oliveira Fonterrada. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

SOUZA, J. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre: ABEM, v. 10, p. 7-11, mar 2004.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. Trad. Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TOURINHO, C. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. *Anais do XVI Encontro Nacional da ABEM e no Congresso Regional da ISME, América Latina*, 2007.

URIARTE, M. Z. Na trama das artes a descoberta da música escolar. *Dissertação de Mestrado*. Curitiba: UFPR, 2005.