

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS

SABERES PROFISSIONAIS DO DOCENTE DE MÚSICA:  
um debate preliminar a partir da minha história de vida  
( breve depoimento sobre a experiência de ensino numa ONG)

MARCIA BULÇÃO DE MORAES

RIO DE JANEIRO  
2003

SABERES PROFISSIONAIS DO DOCENTE DE MÚSICA:  
Um debate preliminar a partir da minha experiência de vida  
( breve depoimento sobre a experiência de ensino numa ONG)

por

Marcia Bulcão de Moraes

Monografia apresentada ao  
Instituto Villa-lobos da  
Universidade do Rio de  
Janeiro para obtenção do  
grau de Licenciado em  
Educação Artística -  
Habilidade em Música

Professora Orientadora: REGINA MARCIA SIMÃO SANTOS

RIO DE JANEIRO  
2003

---

## RESUMO

Em 2001 recebi o convite feito pelo músico Leandro Braga para dar aulas de musicalização para crianças de 4 a 7 anos na ONG Toca o Bonde, da qual ele é presidente. A ONG atua dentro do Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa, que pertence à prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Esta monografia relata essa experiência durante um ano com as aulas acontecendo uma vez por semana sempre aos sábados.

Utilizei a minha própria experiência como músico, minha experiência como aluna de música em instituição de ensino básico, como aluna de teatro num curso livre e minha experiência como mãe.

Como referencial teórico, me apoio no debate trazido por Schön, Perrenoud e Tardiff sobre saberes profissionais e em torno dos conceitos de “conhecer-na-ação”, “refletir-na-ação” e “talento artístico”.

Pretendo com este trabalho discutir o conjunto de saberes profissionais que me formaram como professora de música para crianças.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Professor José Nunes Fernandes - meu orientador amigo, a presença segura e competente.

À Professora Mônica Duarte - mestra amiga, pelo exemplo profissional e apoio.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO 1 - AS REDES DE FORMAÇÃO.....	3
1.1. A Escola Regular e a Aula de Música.....	3
1.2. O Teatro e a Experiência Musical.....	6
1.3. A Vida Profissional de Músico.....	9
1.4. Convivendo com Crianças .....	11
CAPÍTULO 2 – DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA EXPERIÊNCIA.....	13
2.1.1 O Ambiente e o Sabiá .....	13
2.1.2 Audição de CD e as Canções Folclóricas.....	17
2.1.3 O Dia dos Animais.....	17
2.1.4 O Funk.....	18
2.1.5 Os Instrumentos e o Teclado.....	19
2.2 O Olhar Hoje em 2003.....	20
CONCLUSÃO.....	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28

## INTRODUÇÃO

Ao entrar na faculdade de música pensei em ampliar meus conhecimentos em música e cultura geral. Escolhi o curso de licenciatura por ser o único curso no qual eu acreditava ser capaz de passar no vestibular e ainda não existia o curso de MPB. O fato de ser professora parecia bem distante até o dia em que recebi um convite para dar aulas de musicalização para crianças. A primeira reação foi de susto e insegurança. Ao mesmo tempo sabia que algum dia este momento chegaria e portanto decidi aceitar. Muitas dúvidas e perguntas apareceram. Eu não me sentia pronta e nem formada para dar aulas. Ao mesmo tempo eu tive uma vivência como músico, como aluna de música nas escolas por onde passei, experiência com crianças e fazendo teatro. Acredito que durante todos os anos em que fui aluna de música na escola estava me formando na professora que eu queria ser. Os vários exemplos que tive inconscientemente formaram um modelo de professora. O fato de dar aula para crianças de 4 a 7 anos numa ONG me pareceu um desafio. As crianças eram moradoras de favelas e arredores de Santa Teresa. Meu objetivo nesta monografia é discutir a rede de formação do docente de música para criança que foi me construindo. O professor está sempre em constante formação e o que foi vivenciado já é experiência suficiente para começar. É o que diz Tardiff, citado por Santos(2001):

Os saberes profissionais dos professores são temporais e personalizados. Esses saberes carregam traços de individualidade. ( p.49)

Nesta monografia eu descrevo a minha rede de formação durante o meu percurso de vida e como esta formação foi aos poucos me formando professora. Relato minhas experiências como aluna de música em ensino regular, como aluna de teatro, minha vida profissional de músico e a convivência com crianças.

Apresento um relato de experiência de um ano como professora, descrevendo algumas aulas desenvolvida na ONG e a visão de hoje em 2003 revendo os resultados.

O relato tem como base teórica em sua maioria os debates bibliográficos colocados por Schön em torno dos conceitos de “talento artístico” “conhecer-na-ação” e “refletir-na-ação” e Perrenoud, sobre saberes profissionais ( fontes, instâncias, rede de saberes e percurso de formação). Este trabalho se destina aos colegas que se formam em licenciatura e duvidam dos seus saberes profissionais como professores de música. Esta monografia visa incentivar o aluno de licenciatura em música a aceitar um trabalho como professor mesmo sem estar com o diploma na mão.



dos alunos dos CIEPS em relação a linguagem formal da música. Essa distância dos alunos em relação aos conteúdos básicos da música como: leitura de cifras, partituras, técnicas ligadas aos seus respectivos instrumentos, pode ser de certa maneira um distanciamento por parte do educador musical em relação a realidade dos alunos.

#### JUSTIFICATIVA

Trabalho há nove anos na função de Animador cultural, usando como linguagem artística a música. Percebo que este tema tem sido de maior importância na minha vida profissional como educador musical, pois essa relação com a comunidade local, junto com sua história e seus costumes, me fez reavaliar alguns conceitos e valores do ensino de música.

Compreender determinados grupos de alunos com seus respectivos interesses, em relação aos gêneros musicais como: samba de raiz, pagode, pop rock, etc, facilita o trabalho, pois, são inseridos aspectos musicais como: forma musical, timbres, intensidade, harmonia, etc, são a justificativa deste trabalho.

Sendo assim, este projeto pode ser muito útil para um educador musical que pretende trabalhar em uma escola como o CIEP, perceber que é bom pensar como um Animador Cultural e sair do espaço físico da escola e conhecer a música da comunidade local e a sua região.

#### METODOLOGIA

A metodologia usada para a elaboração desta monografia foi a consulta bibliográfica e o relato de experiência. Os autores utilizados foram: Brito (1999); Conde (1986); Duarte (2001); Fernandes (2000); Freire (1986); Peixoto e Jardim (1980); Ribeiro (1986); Santos (2001); Kuenerz (1998); Tourino (1995).

As aulas de música faziam parte do currículo. Cada ano era um professor diferente e sem sistematização alguma. Uma professora brasileira dava aula de história da música sem nenhuma audição. Bach, Mozart e Beethoven frequentavam a aula, mas eu não entendia nada, era tudo decorado. Os períodos barroco e clássico eram explicados sem qualquer lógica. Era uma outra aula de história, só que essa contava a vida dos compositores. Reconheço nesta prática o predomínio do racionalismo acadêmico:

Até aqui vimos que há o paradigma de orientação positivista em educação, segundo o qual só é conhecido aquilo que é medido, testado, comprovado, que passa pelo rigor do método científico, pelo pensamento racional. Daí o privilégio a formação de taxionomia, a categorização do mundo, ao acervo acadêmico, ao racionalismo acadêmico. ( Santos.1995,p.32)

Um professor colocava discos para nós ouvirmos. Me lembro claramente do Bolero de Ravel. O professor descrevia a entrada de cada instrumento e a música virou quase uma brincadeira. A expectativa de qual seria o próximo instrumento causava emoção e à medida que os instrumentos iam entrando o forte ia aumentando até chegar ao clímax no final da música. O professor não fez nenhum comentário sobre Ravel, onde nasceu, em que época viveu, etc. O foco potencializador foi o envolvimento com a prática musical, com o prazer de ouvir. Nesta aula foi possível se envolver com o assunto música sem datas para decorar. A professora que contou a vida dos compositores estava de acordo com o professor de música como “correio” ou caixa postal como diz Swanwick (1993)

O professor deve decidir o que é conveniente e passar adiante a correspondência importante de Beethoven ou quem quer que seja para os alunos. Educação musical diz respeito a iniciar alunos na herança daquelas tradições consideradas “boas”. ( p.21)

Essas aulas como a maioria das aulas no ensino médio nas escolas esquece que todos tem necessidade de “experimentar o sentimento de realização”.(Swanwick,1993,p.27)  
O que falta nas aulas de música é música: tocar, ouvir, dançar e cantar. Sobra rigidez, rigor, normas, disciplina, taxionomia e categorização.

## 1.2 O Teatro e a Experiência Musical

O teatro na minha vida sempre exerceu uma função importante. Sempre freqüentei o teatro O Tablado de Maria Clara Machado. Minha mãe me levava para ver todas as peças e eu ficava completamente encantada. Considerava aquele mundo a vida real.

Atuar para mim soava como algo muito fácil e natural. No jardim de infância fiquei muito triste em ser uma simples estrelinha já que eu me via como Maria, mas o papel foi dado a uma criança suíça. Todas as peças da Maria Clara Machado eram musicais ou tinham uma trilha sonora bem cuidada. Essa “educação musical” foi aos poucos me formando.

Eu estava na platéia e reconheço o teatro como um espaço de educação “ não formal” ou “informal”, ou mais recentemente discutido na literatura sobre o assunto como sendo espaço de educação, pedagogia ou ensino “invisível” - discussão trazida por Bernstein e que inspira Sandroni e outros para falar do ensino da música.(Santos. 2001, p.42)

Acredito que esta educação tenha se baseado fortemente no apelo áudio visual e no movimento. A peça Tribobó City apresenta uma cena com índios, “mocinhos” e “bandidos” lutando-dançando uma coreografia ao som de uma música e iluminada com luz estroboscópica. Essa luz decupa os movimentos por iluminar com repetidos flashes rápidos dando o efeito de fotos animadas. Visto pela primeira vez por uma criança causa um efeito

mágico inesquecível. Acredito que no teatro houve um aprendizado musical. Foram vários elementos desenvolvendo esta aprendizagem através da dança, da encenação e do canto.

Reconheço aqui uma experiência musical que se ampliou muito, depois que me matriculei aos 13 anos no curso de improvisação no Tablado e lá fiquei por cinco anos seguidos. Fiz vestibular para teatro na Uni-Rio, mas só cursei dois semestres. As minhas primeiras aulas de canto aconteceram no Tablado dentro do curso de teatro. A professora de teatro chamou um amigo para dar aulas de canto para todos os alunos no período das aulas.

Aqui eu estou como aluna sendo musicalizada dentro do teatro. As aulas eram em conjunto e no palco. Às vezes nós nos espalhávamos pelo palco e pela platéia ocupando todo o espaço. O professor era um músico que também era ator. Ele basicamente falava de respiração e a aula era totalmente prática. Ele tratava a voz como mais um detalhe do corpo, como expressão e movimento. O simples fato de respirar implicava no uso do corpo inteiro *como um todo. Ele buscava a sensibilização do corpo e a voz e o canto como uma extensão.*

A segunda peça montada como apresentação de fim de ano era um musical. Nesse momento a fronteira entre o teatro e a música foi ficando cada vez menor. A importância do canto na peça musical é fundamental. Tanto o teatro quanto a música se fundem com a mesma importância. Os ensaios são longos e rigorosos. Além dos textos, temos as letras das músicas para serem decoradas e as coreografias para serem ensaiadas. É o movimento e a música ao mesmo tempo. O músico Ricardo Barreto foi chamado para compor as músicas e foi exatamente ele quem mudou completamente a minha vida. Ricardo me convidou para fazer um ensaio na sua casa e me mostrou umas músicas que ele compunha para sua banda chamada Blitz. Ele sugeriu ao seu parceiro, que também era ator, colocar duas meninas para fazer os vocais. Eu aceitei o convite para cantar e assim aos poucos a minha vida foi mudando do teatro para a música. As fronteiras se perderam, se mesclaram, se fundiram e

eu naturalmente “passei” para o outro lado com muita tranquilidade. O trabalho na Blitz era uma extensão natural do meu trabalho no teatro. As fronteiras ficaram um pouco demarcadas, pois nós tínhamos um CD de música para vender, mas os shows eram muito teatralizados, com personagens, figurinos e coreografias. A música e o teatro continuaram muito perto no meu trabalho. Reconheço o teatro como um dos lugares onde se deu a minha educação musical. Reconheço o músico-ator como um professor de canto. Canto integrado com o movimento, com a dança, com a encenação. O canto como uma expressão conjunta com o corpo, o canto como uma extensão do corpo. Reconheço o músico-ator como professor de música dentro do teatro. Durante a aula de música na escola os alunos ficavam sentados. Em algumas aulas não se ouvia som ou música. Eram discutidos tópicos.

No teatro a música era muito mais abrangente e não se resumia a notas ou sons. A música era envolvente produzindo afetos, emoções, canto, movimento, encenação e dança.

A música estava dentro da aula de teatro e não destacada como uma matéria importante num dia e hora especial. Música e teatro estavam integrados e não separados por fronteiras.

De todos esses relatos destaco que “conheci - na - ação” e “refleti-na-ação” (Schön,2000,p.29-45) Foi no dia a dia dos ensaios e das aulas de teatro que eu fui me musicalizando, aprendendo a colocar a voz, a respirar, a me movimentar. Fui aos poucos me sentindo competente, realizando as tarefas, dando conta de cantar, dançar e representar. Agindo, eu fui descobrindo e pensando no ato de conhecer-na-ação e refletir-na-ação. O ato de conhecer- na-ação na sua qualidade dinâmica foi muito construtiva. Esta imersão na prática potencializou o meu aprendizado conferindo prazer e realização através do desempenho na performance.

### 1.3 A Vida Profissional de Músico

De 1980 a 1982 a banda Blitz passou por várias formações. A oficial aconteceu em janeiro de 1982 no Circo Voador no Arpoador. A banda já tinha um bom repertório e já havia se apresentado em vários lugares sempre com um público muito reduzido. Os shows no Circo eram à meia noite e sempre cheios, com um público bem jovem. Com o comentário de boca a boca fomos parar numa gravadora e assinamos um contrato em junho de 1982. A primeira música lançada foi *Você não Soube me Amar* e foi um sucesso nacional que ultrapassou os limites da música e atingiu as campanhas publicitárias, charges políticas, o comportamento, etc... A partir de 1983 começamos a fazer shows por todo o Brasil. Lançamos três discos e fizemos três excursões nacionais até o fim da banda em 1986. A necessidade profissional me ensinou muitas coisas. As poucas aulas de canto que eu procurei não serviram de muita ajuda. Procurei professores que davam aulas particulares. Todos os professores eram professores de canto erudito. Todos os alunos cantavam o repertório erudito. Eu temia ficar com aquela voz impostada. Os professores sempre se referiam ao canto erudito e a minha realidade de shows na estrada fazendo de 3 a 4 shows por semana não combinava com dicas como “depois de cantar, não se fala no dia seguinte”. Acredito que as minhas “primeiras professoras de canto” foram as cantoras da mpb. Em casa eu ouvia LP das cantoras da mpb e tentava imitar e ia cantando até ficar parecido. Eu gostava dessa maneira mais natural, perto da voz falada da mpb. A voz impostada soava desagradável e incompreensível. Eu pretendia me comunicar e o canto erudito não me parecia o caminho ideal. Na adolescência frequentei as óperas do Teatro Municipal. Sempre

gostei das óperas como espetáculo completo, mas o fato de ler a história no papel sempre me incomodou. O canto lírico, mesmo cantado em português, muitas vezes era incompreensível. Só anos mais tarde é que fui ter aulas com Felipe Abreu que, apesar de meu amigo de adolescência, só começou a dar aulas de canto bem mais tarde. Além dos shows trabalhávamos durante a semana ensaiando, participando de programas de televisão, fotos e entrevistas para jornais. Era uma jornada de trabalho de domingo a domingo sem férias durante três anos. Essa rotina puxada e estressante acontecia entre muitos resfriados, problemas de rouquidão e problemas de desgaste físico, principalmente de ordem estomacal. Um encontro com um grupo de alunos de fonoaudiologia foi inesquecível. Os alunos estavam passeando no Rio de Janeiro e foram visitar o Pão de Açúcar. Nós estávamos passando o som à tarde para o show daquela noite. Depois de dar os devidos autógrafos, os alunos perceberam que eu estava rouca e promoveram uma seção de exercícios ali mesmo. Esses exercícios me ajudaram muito e nunca foram esquecidos.

Ficou claro para mim que um estudo de canto lírico não seria possível aplicar no tipo de trabalho que eu desenvolvia na banda. Existem perfis profissionais distintos. A realidade do cantor lírico é diferente do cantor de banda. O cantor lírico canta sem microfone acompanhado dos instrumentos acústicos da orquestra. Numa banda você canta com microfone, equipamentos eletrônicos, guitarras e teclados elétricos tocando sempre num volume muito alto. Convencionou-se que o espaço legítimo para o cantor erudito são os teatros, salas e igrejas. O cantor popular canta em arenas, circos, praças, clubes e ginásios, locais com pouca estrutura acústica para realização de shows e muitas vezes com um equipamento de som de qualidade duvidosa.

O cantor lírico se apresenta em grandes centros. O cantor popular vai até cidades muito pequenas e muitas vezes dorme em ônibus, avião, hotéis sem nenhuma conforto e às vezes nem dorme.

#### 1.4. Convivendo com Crianças

Os shows tinham muito apelo entre as crianças já que a banda usava e abusava de elementos teatrais. Sempre gostei de crianças. A convivência com crianças durante os anos da Blitz sempre foi muito positiva. A banda tinha uma relação muito forte com as crianças. Muitas vezes fizemos shows à tarde para atender ao público infantil. Eu me colocava no lugar das crianças e me imaginava vendo o show da platéia. Acredito que a emoção era parecida com a que eu sentia vendo as peças de Maria Clara Machado. Antes de ter um filho tive pouco contato com uma sobrinha que mora em São Paulo. Cantei muito com ela. Ela era muito afinada aos 3 anos de idade e cantava um repertório grande de músicas do folclore. A mãe é pianista erudita, mas o repertório foi aprendido no maternal. Ficava impressionada com a sua memorização e afinação. Convivi mais com a minha sobrinha, filha da minha irmã. O pai é pianista e a minha irmã sempre gostou muito de cantar. Desde muito pequena já cantava muito e bem afinada. Na minha casa ela sempre manuseou todos os instrumentos com uma paixão especial pela bateria. Às vezes pedia para cantar no microfone e gostava de ouvir com o volume bem alto. Com seis anos ela fez uma apresentação informal com uma amiga na sala da minha casa. Era o Bumba Meu Boi com todos os personagens e todas as músicas cantadas e representadas por elas duas. Era a mistura de teatro e música funcionando perfeitamente.

Com o fim da banda em 1986 engravidei em 1987. Ter um filho é um exercício de volta ao passado muito forte. É inevitável você desejar refazer coisas boas da sua vida acompanhado do seu filho. Ver ele crescer é relembrar o seu próprio desenvolvimento. Não defini nenhuma educação musical para o meu filho, já que o pai é músico e o violão e a guitarra foram instrumentos sempre presentes desde a concepção.

Comprei todos os instrumentos de brinquedos. Cantava com ele e desenvolvia coreografias e movimentos. Na minha infância, um dos melhores momentos da minha vida eram os bailes de carnaval. Eu frequentava todos os 3 dias e pulava as 4 horas sem parar. Adorava o som da orquestra. Infelizmente, na minha época, eles não contratavam mais cantores e as melodias eram instrumentais. Aprendi todas as marchinhas de carnaval e sambas-enredo com a minha irmã. Tenho um bom repertório carnavalesco. Nunca levei meu filho a um baile de carnaval. Sempre passamos o carnaval em Nova Friburgo e são 3 horas de viagem. Na época do carnaval, eu fazia as 3 horas cantando marchinhas. Uma vez promovemos um pequeno baile com os vizinhos. As fantasias eram muito coloridas e a “orquestra” se resumiu a um teclado japonês em ritmo de marcha. Todos cantavam com a maior animação entre confetes e serpentinas.

Em Nova Friburgo convivendo com crianças em idade escolar que não frequentavam a escola, percebi que as crianças não conseguiam cantar muito bem e nem participar das brincadeiras como correr num pé só, saltar e andar nas pedras do rio. Meu filho brincava com eles e notei que as crianças tinham pouco desenvolvimento motor. Viviam numa região sem luz elétrica e sem televisão. Um rádio a pilha era sintonizado só para ouvir as notícias. A única música que as crianças ouviam eram os poucos bailes promovidos nas casas das pessoas em datas festivas. Normalmente o conjunto se resumia a um ou dois sanfoneiros e às vezes um pandeirista.

Coloquei meu filho numa escola onde ele até hoje, aos 15 anos, ainda tem aula de música. Ele atualmente toca violão e guitarra. Aos doze anos, teve aulas de guitarra particular. Ele gostava da aula e do professor, mas não praticava nada, só tocava na aula. Cancelei as aulas e automaticamente ele passou a comprar as “revistinhas de violão” nas bancas de jornal. Ele tocava os sucessos da rádio e as músicas das bandas preferidas. Formou uma banda com os colegas da escola e já se apresentaram algumas vezes. Ele sabe cantar, mas é tímido e cria muitas barreiras para cantar.

Acredito que a educação musical dele está acontecendo via família, mídia, escola e amigos.

## CAPÍTULO 2 - DESCRIÇÃO DAS AULAS E INTERPRETAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

### 2.1.1 O Ambiente e o Sabiá

O Centro Cultural Laurinda Santos Lobo se localiza numa antiga casa em Santa Teresa. A casa tem 3 andares e um jardim/quintal bem amplo com plantas e algumas mangueiras. A minha sala é a única no terceiro andar com 40 metros quadrados. Uma parede é de espelho, a outra sem janela conta com uma barra de ballet. As outras paredes contam com uma janela ampla de duas folhas e grade e na outra uma janela basculante. Durante a semana acontecem aulas de ballet, daí a necessidade do espelho e da barra. A casa é mantida pela prefeitura e conta com uma diretora e segurança. A casa é bem cuidada e tem bebedor e banheiros limpos.

O primeiro andar conta com um auditório com um palco pequeno e um piano de um quarto de cauda. Neste auditório aconteciam as apresentações e as aulas de piano.

O segundo andar conta com várias salas, banheiro, cozinha, bebedor e a secretaria. As aulas de cavaquinho, violão, canto coral e trompete aconteciam nestas salas.

O ambiente físico do Centro Cultural Laurinda Santos Lobo favoreceu muito as aulas.

Sempre que eu chegava para dar aula, as crianças estavam correndo e brincando sozinhas pelo jardim/quintal. Após as aulas muitas continuavam brincando por ali.

O clima das aulas também era lúdico e descontraído. A porta ficava sempre aberta. Isto está em consonância com John Dewey que

combate a dicotomia entre atividade livre e dirigida, jogo e trabalho, cognitivo e afetivo, corpo e mente, entendendo a experiência estética como mobilizadora de uma unidade integrada do ser humano (Santos, 2000,p.114).

As crianças pediam sempre licença para irem ao banheiro. Um menino de 5 anos, cheio de energia que frequentou por poucos dias as aulas, entrava e saía várias vezes da sala. Os poucos momentos em que participava fazia intervenções excelentes. Procurei atraí-lo o máximo possível, mas ele era um “sabonete” difícil de segurar. A aula seguia sem nenhum castigo ou proibições e nunca me senti cansada. A música em escolas e creches muitas vezes é usada como voz de comando e elemento disciplinador. Nunca utilizei a música como elemento de disciplina, como constato no trecho abaixo, que retrata um modo de usar a música na escola:

(...) refeição( com canto para as refeições), música ( cantos de entrada, saída, canto em geral, música), (...) e saída ( com música de saída).( Santos, 2000, p.115)

Num dia de primavera ficamos sentados do lado de fora da sala sentindo o vento, imitando o vento, vendo o vento balançar as copas das árvores. Utilizei a natureza para despertar a audição e sensibilização das crianças.

Só então me dei conta do criterioso planejamento da professora, e de que a canção instalou um modo de estar no caminho. A música, com função disciplinadora, de controle, regulou o trajeto e fez cessar a experiência do caminho, da ordem das escutas, da observação atenta e curiosa, da pergunta, da experimentação, da expressão, do gesto e do movimento, da imaginação, da sinestesia. O vento no rosto, o ritmo das ondas, o balanço dos micos(...) (Santos,2000,p.119).

Todos os sábados nós cantávamos canções folclóricas. Algumas crianças tinham aula de música na escola com um professor que se sentava com um violão e cantava para elas. Eu cantava sem nenhum acompanhamento. Cantávamos as canções em roda e fazíamos as coreografias correspondentes. Resolvi trabalhar uma música especificamente que foi o Sabiá por ser desconhecida de todos. Essa música tem um apelo teatral e coreográfico que agrada as crianças.

Levei o cd Bichos e Bichinhos de Virginia Adams. O Sabiá na gravação tem um andamento bem acelerado então optei por ensinar a música sem o acompanhamento do cd.

A letra é longa e eu fui cantando uma estrofe por aula. Sugeri uns poucos movimentos coreográficos e deixei as crianças livres para se movimentarem à vontade. Naturalmente os meninos se identificavam mais com o sabiá e as garotas com a menina da história.

Aproveitando a letra da música, eu conversava com eles sobre o que a letra dizia:

Sabiá lá na gaiola fez um buraquinho  
Voou, voou,voou,voou  
E a menina que gostava tanto do bichinho  
Chorou,chorou,chorou,chorou

Perguntei quem tinha passarinho em casa e ninguém tinha. Conversamos se devia ser bom viver preso numa gaiola e todos concordaram que não era agradável.

A coreografia do sabiá na gaiola as crianças ficavam paradas “batendo as asas” e ao fugir da gaiola corriam batendo as “asas” por toda a sala.

Sabiá fugiu pro terreiro  
Foi pousar no abacateiro  
E a menina pôs se a chorar  
Vem cá sabiá, vem cá

Conversei sobre o que era um terreiro, um quintal e nenhum deles sabia o que era já que todos moravam em apartamento. Expliquei que no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo tinha um jardim/quintal que era um terreno parecido com aquele no fundo das casas. Poucas crianças conheciam a fruta abacate e ficamos listando várias árvores e seus frutos. No jardim do Laurinda tem mangueiras. Eu sugeri que nos fizéssemos de conta que a mangueira era um abacateiro e que o sabiá podia pousar ali.

A menina diz soluçando  
Sabiá estou te esperando  
Sabiá responde a cantar  
Não chores que eu vou voltar

Conversamos sobre a relação entre a menina e o sabiá. O sabiá gostava da menina, mas não queria viver preso na gaiola. Essa música foi nossa apresentação de final de ano. A sala estava lotada com adultos fotografando e filmando. As crianças ficaram um pouco intimidadas com a platéia e cantaram com pouca energia e fizeram as coreografias quase sem sair do lugar.

### 2.1.2 A Audição de CD e as Músicas do Folclore

Nunca encontrei a sala com os mesmos equipamentos. Às vezes um aparelho de cd estava na sala. Nas poucas vezes que tive oportunidade coloquei o cd *Bichos e bichinhos de Virginia Adams*. A música mais ouvida atentamente foi *O Sabiá* com ênfase no som da flauta que imita o sabiá. As crianças se espantavam ao reconhecer outras músicas do cd como *Atirei o Pau no Gato*, *Sapo Cururu* e *Cachorrinho está Latindo*. A capa do cd é colorida com vários animais desenhados e na contra-capa todos os títulos estão escritos. As crianças que já sabiam ler escolhiam as músicas pelo título. *Atirei o Pau no Gato* foi uma música trabalhada logo no início. Por ser conhecida de todos não foi necessário ensiná-la. Comecei cantando a música integralmente e depois omiti a palavra *gato* e substituí por *humhum*. Sugeri a troca do *gato* por outro animal e as crianças escolheram *burro* e *pato* com os seus respectivos sons ao final da música. Depois trabalhei a música com trechos fortes e fracos, e andamentos variados. A música inteira lenta ou acelerada. Essa maneira de trabalhar a música conhecida foi repetida várias vezes, em vários dias. *Cachorrinho está Latindo* também foi bem explorada, especialmente as várias vocalizações de cachorros. *Cachorro: bonzinho, bravo, grande e pequeno*. Mais uma vez a palavra *quintal* foi explicada. *Caranguejo* foi trabalhada com sua coreografia: *palma, palma, palma, pé, pé, pé, roda, roda, roda*. O objetivo era colocar todo mundo fazendo os movimentos juntos.

### 2.1.3 O Dia dos Animais

As crianças são bastante tímidas na hora de imitar o som dos animais. Ao serem convidadas a imitar os animais tinham dificuldade e eram inibidas. Um menino que

frequentou por poucos dias as aulas era considerado muito levado pela própria mãe. Ele tinha muita energia e não parava quieto. Entrava e saía da sala com muita frequência, mas quando participava era de uma habilidade incrível. Seus animais eram perfeitos e com muita energia. Ele representava todos os animais corporalmente e seu cavalo bravo relinchando era muito energético. Era difícil imitá-lo. Uma menina imitou uma galinha cantando cocorocó terminando num falsete bem agudo. As outras meninas tentaram imitá-la e uma teve bastante dificuldade. Comecei cacarejando bem baixinho e aos poucos fui subindo até chegar no falsete junto com ela. Algumas crianças tinham dificuldade de dicção e duas crianças tinham problemas sérios de disfonia. Muitas crianças falavam “o saviá”. As crianças escolhiam os animais, mas eu sugeri carneiro, burro, pato e boi. A cobra foi representada através do fonema s. Aproveitei o som do s para sensibilizar a barriga e costela das crianças. Fizemos variações como exercícios respiratórios para fortalecer o diafragma. Tudo muito lúdico.

#### 2.1.4 O Funk

É importante lembrar que as crianças tinham entre 4 anos e meio e 7 anos. Todas as crianças frequentavam escola. Algumas tinham aula de música na escola. Elas já vinham para a aula com algum gosto musical. Um dia perguntei o que elas gostariam de cantar e todas escolheram funks sem exceção. Todas cantaram afinadas e acompanhadas de suas coreografias. O *Bonde do Tigrão* era a música de maior sucesso e aproveitei um trecho “martela, martela, martela, martelão” como ostinato. Desenvolvemos uma nova coreografia, novos ritmos. Ficou claro que as crianças têm a televisão como um mediador muito forte. Quando eu perguntei se elas ouviam rádio a minoria disse que sim.

O fato das crianças saberem todas as coreografias decór demonstra que a televisão faz parte do seu dia a dia e influencia seu gosto musical.

#### 2.1.5 Os Instrumentos e o Teclado

Poucas vezes encontrei a sala com o teclado. Constantemente estavam o tambor e dois ganzás. Esses instrumentos eram sempre procurados pelas crianças. Era difícil controlá-las. Os instrumentos funcionavam bem com a “Brincadeira do maestro”. Eu colocava as crianças lado a lado e com os braços levantados elas tocavam, gritavam e batiam palmas bem forte. Com os braços para baixo elas tocavam fraco e com as mãos fechadas era silêncio. Depois as crianças se revezavam no papel de maestro. Pedia que as crianças levassem seus próprios instrumentos. Apareceram: gaitas, ganzás, flautas, apitos, cornetas todos de plástico. Às vezes tínhamos um teclado na sala que era sempre procurado, mas nem sempre era possível ligá-lo.

As crianças gostavam de batucar livremente. Ao decidir ensinar A Barquinha Ligeirinha não encontrei uma resposta muito positiva. Esta música me pareceu ideal para começar um envolvimento com o instrumento, mas as crianças não se reconheceram nesta música, não é um sucesso nas rádios ou televisão. Ela não faz parte da realidade delas. A Barquinha existe como canção pedagógica em livro didático de ensino para piano. Baseia-se na concepção que o fácil é encadear dedos passo-a-passo, sem saltos, sem teclas pretas, só tocando nas teclas brancas na região central do teclado. Coloquei as crianças em fila e cada uma tinha um tempo sozinha com o teclado. As crianças mais velhas conseguiram desenvolver um certo ritmo constante. Aí sim as crianças desenvolveram um método através de cluster ou tocando com os dedos indicadores. Elas experimentavam o teclado inteiro e eu sugeria que

elas repetissem o mesmo movimento numa determinada região escolhida por elas. Isso causava uma grande alegria e a criança se via realizando um ritmo elaborado por ela.

Procurei desenvolver a sensibilidade musical das crianças de maneira bem ampla. Desenvolvi a percepção através do próprio corpo, com imitação dos bichos, da natureza, do bonde e dos poucos carros de Santa Teresa. Observamos o vento, as mangueiras, o jardim, a escada, a porta, as janelas, o chão. Conversamos sobre suas preferências musicais, aula de música na escola, músicas de São João e Natal, programas de televisão e músicas favoritas. Cantamos e dançamos músicas folclóricas. Fizemos pequenas encenações onde a história dos Sete Cabritinhos agradava muito. Consegui realizar muita coisa no período de um ano e não cansei de me surpreender, de aprender e entendi a fala de Paulo Freire ( Santos, 2001) sobre o educador:

se ele já não se espanta ( no sentido de vibrar) com a alegria do menino que descobre(...) algo que ele descobriu várias vezes(...) então ele já não é educador.(p.44)

## 2.2 O Olhar Hoje em 2003

Hoje analiso essa experiência como muito positiva. Ao receber o convite senti medo e insegurança, agora analisando a situação vi que fiz bem em aceitar, acreditei no meu conjunto de saberes, no meu “currículo invisível” que me formou no tipo de professora que eu queria ser. Identifico-me com a fala de Tardiff, citado por Santos( 2001):

Os saberes profissionais dos professores são temporários, plurais e heterogêneos, personalizados e situados. São temporais porque provêm de

sua própria história de vida, constituindo representações que são reativadas diante de impasses na ação do profissional; são formados nos primeiros anos da prática profissional, na prática( na ``marra``); vão se constituindo no grupo de trabalho. São variados e heterogêneos, porque provêm de várias fontes, são ecléticos e sincréticos.(...)Os saberes são personalizados e situados porque elaborados não dissociados das pessoas e seus contextos de trabalho( sua experiência, suas características, sua situação de trabalho etc.)Esses saberes carregam traços de individualidade,algum componente ético e emocional.( p. 49)

Esses saberes que carregam traços de individualidade são os saberes que vêm me formando como professora. Esses saberes vêm sendo escritos na história da minha vida. A minha musicalização provêm de várias fontes: família, escola, teatro, amigos. Os estilos e influências foram ecléticos. Não venho de uma família de músicos. Em casa a minha “educação musical” se deu através dos meus três irmãos mais velhos que ouviam músicas pop e mpb.Sempre fui levada pelos meus irmãos para assistir a shows de rock e mpb. Ao mesmo tempo freqüentava as óperas e ballets do Teatro Municipal. Fui colocada diante de três realidades de canto bem distintas. O canto popular, o canto erudito e os berros do rock. A intensidade da emissão vocal se ampliou e agora convivem lado a lado, o canto com muita intensidade, pouca intensidade e quase sussurrando.

As culturas também foram três mais fortes: a brasileira, a americana do rock e a alfabetização germânica. O estudo de uma língua estrangeira forçou a abertura do ouvido, a absorção, a imersão, a audição, a imitação, a repetição de fonemas bem diferentes dos fonemas brasileiros, sugeriam brincadeiras sonoras.A fisiologia da voz foi bastante explorada. A escola proporcionou aula de música, mas foi no teatro que essa música aconteceu na prática do movimento, do canto e da dança. O teatro trouxe o elemento audiovisual que me marcou para sempre. O palco - tanto do teatro como dos vários shows que fiz - me formou numa pessoa com “jogo de cintura” para resolver os diversos casos de improviso que acontecem em todas as apresentações ao vivo, tanto as situações positivas

quanto as negativas como tombos, rouquidão etc...O fato de eu me considerar músico me motivou e me deu credibilidade. Eu teria de alguma maneira algo para dividir e experimentar com as crianças, visto que

docente competente é aquele capaz de negociar e conduzir um projeto com os alunos, de adotar um planejamento flexível(...)Isso pode ser traduzido pela expressão de Schön(2000): o “talento artístico dos educadores” ou “talento artístico profissional” tecer uma epistemologia da prática baseada no conhecimento-na-ação e na reflexão-na-ação.(Santos,2001,p.45)

Docente competente, comenta Perrenoud (Santos, 2001, p.49) é aquele que tem “capacidade de agir em dada situação”. Acredito que a minha prática como músico tenha deixado essa marca em mim. Desenvolvi o “talento artístico” citado por Schön(2000, p.29). Acabei aprendendo “na marra”, na prática profissional, durante a realização do trabalho, aprendi “conhecendo-na-ação”, no show, na gravação, dando aula. A minha insegurança por não dominar nenhum instrumento, nem me considerar uma virtuose do canto popular era grande, mas ao ler Swanwick me reconheci: “O professor de música não tem que ser um virtuoso musical,porém sera um crítico sensível”. (Swanwick,1993,p.29) Apesar da proposta na ONG ser a de um curso livre de música, pretendia dar o melhor de mim e oferecer alguma educação musical. A falta de instrumentos não foi um empecilho. Coloquei na minha cabeça que seria possível fazer alguma coisa mesmo com poucas condições. Foi uma questão de atitude e convicção. Se eu ficar em casa esperando a situação ideal, pode ser uma frustração muito grande. Acreditei que eu poderia desenvolver um trabalho sem instrumentos e que essa é a realidade na maioria das escolas ou cursos do Brasil. O desafio de trabalhar sem instrumentos me deixaria mais segura e convicta para realizar outros trabalhos em condições melhores.

A situação atual requer ATITUDE (...).Eisner afirma que “deveríamos encarar a falta de instrumentos e métodos dos quais necessitamos, como um desafio e uma oportunidade, não como uma desculpa para não fazer nada”.(Santos,1995,p. 29)

A minha falta de conhecimento pedagógico através de repertório bibliográfico e legitimado pela academia me deixou insegura. Existe o preconceito de que o músico não sabe ser professor de crianças. Ouvi de colegas que a pior coisa do mundo, a coisa mais difícil, é dar aula para criança. Isto aparece também em pesquisa de mestrado desenvolvida por Luciana Requião na UNIRIO, em que

um músico entrevistado, que é também professor, não se reconhece como um profissional da “educação musical”. Este, diz ele, são pessoas especiais, com uma tarefa “muito grande” uma “dedicação muito grande”, um professor que tenha uma didática muito boa, que seja uma pessoa muito bem humorada que atraia a atenção das crianças. O ideal é alguém que tenha estudado Piaget, que tenha uma didática sólida . E completa: “não é o músico não”. ( Santos,2001, p.43)

Procurei valorizar as experiências, as brincadeiras sonoras, a sensibilização.Cantamos bastante, brincamos, desenvolvemos atividades ao ar livre. A aula sempre proporcionava movimentos, danças, coreografias, pequenas encenações, manipulação dos poucos instrumentos, pesquisa sonora corporal, sons, gritos, sussurros, imitações. As aulas trabalhavam o cognitivo, o afeto, o corpo, o movimento, a mente, as idéias, as composições, o brincar no sentido de jogar com as idéias. Com brincar refiro-me ao que Brougère comente:

Brougère fala da brincadeira infantil aproximando-a da idéia de jogo, entendido como um espaço aberto de experimentação (...) Os seus elementos são a decisão ( é a criança quem toma uma decisão no jogo), a exploração

dos materiais(...). Brincar é decidir no jogo do faz-de-conta, explorando os materiais, num espaço caracterizado pela incerteza, ausência de consequência e iniciativa da criança.( Santos, 2000, p.126)

O professor não deve temer a bagunça na aula ou a perda de autoridade pelo fato de brincar com as crianças na aula. Ele deve construir um espaço entre o jogo e as atividades dirigidas. Brougère (Santos, 2000) resolve o impasse considerando que,

por um lado, existe a intervenção não destrutiva na brincadeira(...); por outro lado, não hesitar ter, em paralelo com a brincadeira, outras atividades dirigidas que têm uma lógica completamente diferente, construindo atividades em função de objetivos pedagógicos. (p.127)

Aproveitei ao máximo o fato das crianças terem faixas etárias diferentes. Assim como os adultos são modelos para as crianças, crianças mais velhas são modelo para as menores. A mistura de idades promove a troca entre “peritos” e “iniciantes”.(Santos, 2000, p.128) Procurei conversar com as crianças sobre suas predileções musicais, suas brincadeiras e histórias preferidas. Procurei ouvir as crianças, acatar algumas sugestões, ouvir suas histórias. Ao perguntar o que elas gostariam de cantar reconheci a importância das suas redes de conhecimentos. Queria com isso respeitá-las e valorizá-las. Eu demonstrava que elas já tinham uma bagagem cultural. Foi isso o que efetivamente aconteceu através da escolha do funk.

Este funcionamento rizomático invade também a sala de aula, o cotidiano escolar, onde um acalanto se conecta a uma batida funk, sem cerimônia e sem consentimento do professor.(Santos, 1999, p.72)

No meu caso, a inserção do funk na sala de aula foi com o consentimento do professor. Não passou pela minha cabeça a idéia de renegar o funk trazido pelos alunos como música “ruim” ou “pobre”. O desenvolvimento do trabalho com suas respectivas coreografias foi encarado pelas crianças como mais uma música nem melhor ou pior do que

qualquer outra. Elas se divertiram tanto quanto com as músicas do folclore como O Sabiá ou Atire o Pau no Gato. Trabalhamos o funk do Bonde do Tigrão com novas coreografias, novos ritmos, tudo desenvolvido junto com as crianças, com muita alegria.

O fato das coreografias funk estarem bem ensaiadas demonstra a televisão com uma influência muito forte na vida das crianças, porque eu não acredito que crianças tão pequenas assistam a shows. Considero assim a televisão como um dos mediadores da construção social.

As contribuições que a investigação sobre a aprendizagem musical não-formal traz à educação formal relacionam-se a vários aspectos. Primeiramente, verifica-se que o uso de mediadores na construção musical em nada se confunde com o uso de elementos extra-musicais que dispersam a atenção dirigida ao fenômeno musical concreto.(...) Outro aspecto relevante nesta análise é de que a reprodução e a criação estão lado a lado na prática musical não-formal: repetir, imitar e criar se confundem.( Santos, 1991, p.11 e 12)

## CONCLUSÃO

O músico pode e é professor de música, é só querer. O que existe é um músico que se dispõe a ser professor com experiência de vida, uma convivência musical, uma vida musical, um repertório muito grande e uma bagagem. A bagagem de que falo é uma *bagagem cultural construída no meio musical, familiar, escolar e no convívio social mais amplo*. As experiências musicais vividas contam muito na hora de dar aula e elas são uma das fontes de saberes e competências do professor. O músico não tem que esperar nada, nem mesmo o diploma para iniciar a carreira docente. O músico deve fugir da idealização do professor e partir para a prática do ensino, caracterizado por “conhecer-na-ação” e “refletir-na-ação”. Schön usa o termo “talento artístico profissional” para se referir aos tipos de competência que os profissionais demonstram em certas situações da prática, sendo este talento uma variante de competências ou a “capacidade de agir eficazmente em dada situação” (Perrenoud, 2000) fazendo uso de um conjunto de saberes, já instituído e legitimado na literatura que lhe foi passado, saberes que lhe foi passado de outras formas e saberes que vão se constituindo na prática do dia a dia. A prática no dia a dia dando aula passa a constituir seu caminho, ainda que esse caminho não tenha sido fixado de antemão de modo deliberado e refletido. Isto está em consonância com o debate de Schön sobre os saberes profissionais que vão se constituindo “na marra”, no cotidiano profissional.

O conjunto de saberes e competências que foi me caracterizando como docente foi construído numa rede de fontes e instâncias formadoras. Um marco referencial para a minha atuação profissional como docente foi construído com base nas lacunas e potencialidades experimentadas na minha trajetória como aluna nas escolas regulares, aluna de teatro e no convívio com crianças. O método da recompensa, centrado em um conjunto

de contingentes( estar em grupo, estar no palco e ser premiada com adesivos) me estimulou a tocar flauta. A minha educação musical também se deu no teatro onde música era canto, dança, movimento, emoção, e afeto. As fronteiras entre teatro e música se romperam. A vida profissional como músico formou o meu talento artístico, o “conhecer-na-ação” e o “refletir- na- ação”. Convivendo com crianças e o meu filho revi o meu passado, a minha infância, entendi que a aula pode ser “brincadeira” mas não “de brincadeira”, visto que a criança desenvolve a comunicação através de jogos e brincadeiras, por iniciativa própria, para o seu prazer e sua recreação. É importante ouvir e respeitar a criança, perceber o ambiente e a cultura da criança. Se o músico teve algum convívio com qualquer criança deve utilizar esta experiência e tentar lembrar os momentos importantes. Se não conviveu com criança, deve fazer uma profunda revisão da sua infância. Acredito que isto servirá no convívio com os alunos de qualquer faixa etária.

Não se pode esperar a situação ideal ou esperar estar no momento ideal como músico ou professor. Começar, mesmo que timidamente, é o que importa. Tentar já faz parte do aprendizado tanto do aluno como do professor. É importante deixar claro que o músico está ensinando, mas o músico como professor está aprendendo.

O músico tem que ter disposição e vontade. Nem mesmo a falta de instrumentos deve ser um empecilho. O que não pode faltar é a competência, o jogo de cintura e o talento artístico do professor. O professor tem que estar aberto para rever, discutir seus métodos e conhecimentos. O professor tem que improvisar, testar, inventar e sobretudo se emocionar e não perder a “capacidade de espantar-se diante das conquistas dos alunos” diz Paulo Freire.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

SANTOS, Regina Marcia Simão. A Formação Profissional para os Múltiplos Espaços de Atuação em Educação Musical. 10º Encontro de Uberlândia. *ANAIS*, p.41-66, 2001.

\_\_\_\_\_. Aprendizagem Musical não-formal em Grupos Culturais Diversos. *Cadernos de Estudo de Educação Musical*. Nº 2/3. São Paulo: Atravez, p.1-14, 1991.

\_\_\_\_\_. Crítica, Prazer e Criação do Ensino. 4º Simpósio Paranaense de Ed. Musical. Londrina: *ANAIS*, p.28-40, 1995

\_\_\_\_\_. Cartografias na Educação Infantil: Quem Joga? 11º Encontro de Belém: *ANAIS*, p.111-131, 2000.

\_\_\_\_\_. A Noção de Mapa em Deleuze e Guatarri e as Práticas Educacionais em Música. *Cadernos do Colóquio*, PPGM/CLA, UNIRIO, p. 68-73, 1999.

SCHON, Donald A. *Educando o Profissional Reflexivo*. Porto Alegre: Artmed, 2000

SWANWICK, Keith. Permanecendo Fiel a Música na Educação Musical. Porto Alegre: *ANAIS*, p. 19-32, 1993.

