

## APRENDIZAGEM CRIATIVA: MATERIAIS ALTERNATIVOS COMO FONTE SONORA PARA A COMPOSIÇÃO

Lenon Cesar Cardoso <sup>1</sup>  
Thales de Godoi Nunes <sup>2</sup>  
Maria Luiza Feres do Amaral <sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente artigo focaliza a aprendizagem criativa no contexto da educação musical escolar, sob a perspectiva de um grupo de trinta e cinco crianças matriculadas no sexto ano do ensino fundamental, explorando questões desde a experimentação sonora livre, passando pela criação mais definida, até chegar à reflexão destes elementos, resultando no valor musical desejado. Tal discussão resulta de pesquisa qualitativa, feita durante a disciplina de Estágio Supervisionado do 7º período do curso de Licenciatura em Música da UNIVALI, realizado por dois acadêmicos no Colégio Cenecista Antônio Pedro Fayal em Itajaí. O objetivo foi promover atividades de criação, apreciação e execução musical com materiais alternativos, visando uma composição musical e sua gravação em áudio. Foram realizadas 01 visita técnica, 01 aula diagnóstica e 10 intervenções, tendo a problemática de como lidar com um número elevado de alunos em sala por meio de atividades de prática musical. A análise dos resultados destaca as concepções dos alunos sobre música, o contexto em que se deu a produção da composição, bem como as condições dos professores para a realização da pesquisa da prática pedagógica. Os alunos puderam conhecer diferentes maneiras de se fazer música, experimentar sons em instrumentos musicais não convencionais, exercitar as habilidades rítmicas, e desenvolver a criatividade ao criarem músicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Musical. Aprendizagem Criativa. Composição.

### 1 Introdução

O objetivo deste trabalho foi promover, em sala de aula, atividades de criação, apreciação e execução musical, visando uma composição musical e sua gravação em áudio. A prática musical girou em torno da utilização de materiais não convencionais que os alunos trouxeram de casa, fortalecendo o diálogo entre a instituição escolar e o cotidiano da família. Segundo BEINEKE (2008) a composição

---

<sup>1</sup> Graduando do 7º período do curso de Licenciatura em Música da UNIVALI.

<sup>2</sup> Graduando do 7º período do curso de Licenciatura em Música da UNIVALI.

<sup>3</sup> MSc. em Educação e Cultura. Professora e orientadora da disciplina de Estágio Supervisionado: Pesquisa da Prática Pedagógica da UNIVALI.

musical está sendo cada vez mais valorizada no ensino da música, ampliando a possibilidade de que atividades ligadas às experiências criativas de alunos sejam progressivamente abordadas em pesquisas.

O planejamento foi realizado com o intuito de proporcionar aulas mais dialogadas, em que os alunos pudessem contribuir com ideias para realização de uma composição coletiva. Esta forma de abordagem trouxe uma sequência de questões importantes para as atividades musicais, como a experimentação sonora livre, passando pela criação mais definida, até chegar à reflexão destes elementos, resultando no valor musical desejado. Para dar início a tais questões, os professores estabeleceram momentos de apreciação musical inspirados em SCHAFER (1991), em que na maioria das vezes foram utilizadas músicas de estética contemporânea.

Após terem conhecido algumas formas alternativas às fórmulas mercadológicas de composição, os alunos puderam criar uma peça coletivamente, mediados pelos professores. O processo de criação permanente em sala de aula pode dar mais suporte à sensibilidade musical dos alunos, bem como o desenvolvimento de seu universo sonoro (PENNA, 1999).

Estas atividades de criação foram concebidas com a ideia da utilização de equipamentos de gravação, para poder explorar as possibilidades de composição utilizadas nas músicas concreta e eletrônica. Este fator foi importante para a participação dos alunos, que nesta idade já possuem experiência com computadores e aparelhos digitais, o que resultou numa satisfação pessoal maior por parte dos envolvidos.

As aulas foram realizadas no Colégio Cenecista Antônio Pedro Fayal em Itajaí, com um grupo de trinta e cinco alunos com idade de 11 anos do sexto ano fundamental. Ao decorrer das intervenções foi levantado o questionamento de que o número elevado de alunos em sala de aula se tornaria uma problemática, sendo assim, salientou-se a ideia de repensar algumas questões do planejamento e nortear o trabalho para atividades mais práticas, sem muita ênfase em aulas expositivas.

Assim, o projeto foi realizado e orientado sobre alguns enfoques, sendo que cada um deles aparece em ordem nos capítulos que irão seguir: a composição

musical no ensino fundamental, e a utilização de materiais não convencionais, bem com recursos tecnológicos.

## 2 A composição musical no ensino fundamental

Diversos autores têm contribuído para as pesquisas sobre experiências criativas na educação musical nos últimos anos. BEINEKE (2008) contextualiza o estado em que se encontra a área da composição, afirmando que se trata de uma atividade que vem sendo valorizada no ensino da música com crianças e adolescentes. Trata-se de um tema abrangente que é abordado sob diferentes ângulos, apesar de todos concordarem com sua importância no processo de ensino-aprendizagem; o que os difere são seus objetivos e funções que desempenham. Neste sentido, no desenvolvimento de capacidades relativas à execução, espera-se que o aluno possa ser capaz de pensar sobre a própria criação por meio do processo de composição. Gordon (2000), criador do termo *audiação*<sup>4</sup>, diz que o processo de criar e compor reflete um estágio em que o aluno já não depende de músicas barulhentas ou repetitivas. O autor ressalta que “quando um professor incute nos alunos a capacidade de criar e improvisar a sua própria música, a música torna-se propriedade dos próprios alunos e isto é que deve constituir a finalidade última de todos os professores” (GORDON, 2000, p.71). O autor ainda reforça que este processo torna o ensino da música um caminho para a formação de ouvintes críticos, e não críticos amadores. Estas atividades de criação podem ser inicialmente de caráter puramente experimental, a fim de ativar o potencial criativo dos alunos. Progressivamente os professores podem lapidar estes experimentalismos, colocando limitações e conteúdos musicais para os alunos partirem de um ponto comum para estruturarem suas composições.

---

<sup>4</sup> O termo (original em inglês *audiation*) aparece pela primeira vez em seu livro *Learning Theory, Patterns and Music* em 1975, e ocorre quando se ouve e se compreende música em silêncio, para assim desenvolver o pensamento musical.

Os PCN's de Artes (2000) abordam esta questão, afirmando que estas atividades “devem ocorrer em propostas bem estruturadas para que a liberdade de criação possa ser alcançada pela consciência dos limites” (PCN: arte. 2000. p. 80). Desta forma, os alunos podem explorar suas possibilidades expressivas, desenvolvendo a sensibilidade musical ao avaliar suas próprias criações.

Ainda os PCN's de Artes (2000) trazem como um dos objetivos da educação musical a “experimentação, seleção e utilização de instrumentos, materiais sonoros, equipamentos e tecnologias disponíveis em arranjos, composições e improvisações”. (PCN: arte. 2000. p.78). Apesar de se dar ênfase ao trabalho criativo em sala de aula, sabe-se que o aluno não sai improvisando sons a partir do nada, cabendo ao professor dar os subsídios necessários para o aprendizado. Dependendo dos objetivos em questão, professores e alunos podem compor músicas coletivamente, chegando cada vez mais perto do resultado sonoro desejado.

Schafer (1991), defensor da aprendizagem pela descoberta, utilizou ideias composicionais em sua metodologia em sala de aula, tendo o fazer musical criativo como fio condutor de seu trabalho. Segundo o autor, o que “interessa é que os jovens façam a sua própria música, seguindo suas inclinações, conforme acharem melhor” (SCHAFER, 2011. p. 296). Em suma, muitos autores acreditam que a composição é uma atividade fundamental no processo educativo, por proporcionar caminhos para a tomada de decisões e escolha de ideias musicais, que resultará numa maior autonomia musical.

Muitas vezes esta metodologia de trabalho tem fortes inclinações para a música contemporânea, que possui pouco apelo mercadológico (BEINEKE, 2003). A ideia de trazer uma música com fórmulas novas para a sala de aula, como a música contemporânea, pode ser vista com bons olhos pelo aluno. Dependendo das características de cada turma, o fato de ser uma coisa nova acaba sendo um ponto positivo neste processo, e pode alimentar a curiosidade dos alunos.

### **3 Da panela ao *touch screen*: um universo sonoro em expansão**

Ao trabalhar com educação musical no ensino fundamental muitas vezes professores encontram barreiras no planejamento de suas aulas, como trabalhar elementos sonoros e gêneros musicais que já não são comuns no cotidiano dos alunos. A música comercial está muito presente em suas vidas, tornando a experiência musical do aluno previsível e repetitiva, assim como a tecnologia e a informação passam cada vez mais depressa, refletindo na música e a transformando em descartável ou com prazo de validade curto. Aprender sobre como a música era feita no passado, ou há alguns anos pode não parecer muito atrativo, pois os jovens estão sempre à procura de algo novo. Dentro deste pensamento, Antunes (1974) diz que:

É preciso urgentemente lançar os jovens na música de hoje. [...] Ao terem acesso à nova e desconhecida arte musical, talvez eles se sintam, de início, um pouco alheios aquele novo mundo sonoro. Mas a experiência mostra que logo depois se identificam e penetram naquela nova atmosfera de sons [...] (ANTUNES, 1974, s/p).

Mesmo que o autor tenha *in verbis* pronunciado essa fala há quase três décadas, ela se encontra ainda muito propícia aos dias atuais. Desta forma a utilização de objetos presentes no cotidiano do aluno pode ser uma alternativa simples, curiosa e empolgante no processo de ensino e composição de música contemporânea na escola. Experimentar novos timbres com objetos encontrados na cozinha, por exemplo, como garrafas, talheres e panelas, transforma-se em um convite a exercer a criatividade do aluno, além de ser uma alternativa interessante para turmas numerosas, onde é inviável todos possuírem instrumentos convencionais.

Atualmente, é muito comum encontrar *notebooks*, *tablets* e *smartphones* nas mãos da maioria dos alunos presentes na turma. Por que não utilizar essa tecnologia em prol da música? Com a utilização de aplicativos simples e gratuitos, podem-se criar novos timbres, e sons sintetizados que há anos atrás seriam um sonho para qualquer produtor musical. Desta forma, com a crescente demanda de produtos eletroeletrônicos nas últimas décadas, os jovens por sua vez podem se

sentir mais familiarizados com essa tecnologia para fazer música. Como diz KRÜGER, “Para a maioria das crianças e adolescentes, o manuseio de computadores e outros recursos é natural, familiar e intuitivo.” (KRÜGER, 2003, p. 106). Então utilização de tecnologia na sala de aula pode ser uma alternativa interessante para o ensino-aprendizagem musical.

Portanto o universo musical, e conseqüentemente o universo artístico, pode ser muito mais amplo e expressivo. Como diz PENNA (2010), “A arte de modo geral [...] é uma atividade essencialmente humana [...] O fazer arte é uma atividade intencional, uma atividade criativa, uma construção – construção de formas significativas” (PENNA, 2010, p.20). Desse modo, se desprender de métodos convencionais, como forma, afinação temperada e pulso, também pode ter um resultado musical e artístico, o importante é exercer a criatividade e expressar a intenção que o compositor queira transmitir.

Trabalhar com objetos presentes no cotidiano dos alunos pode ser uma ótima forma de integrá-los ao ambiente musical e artístico, mostrando que a arte pode estar presente em seu dia a dia, e que o fazer arte pode ser de acesso a todos.

#### **4 Metodologia**

Para atingir os objetivos esta experiência tem caráter qualitativo, em que a obtenção de dados descritivos acontece mediante contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo. “Nas pesquisas qualitativas, é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo as perspectivas dos participantes da situação estudada e, a partir daí situa sua interpretação dos fenômenos estudados”. (NEVES, 1996, p. 1). Os fenômenos neste caso são os musicais, e dizem respeito ao produto gerado pelo conteúdo contido nas aulas, seja em forma de execução musical, em atividades de criação, ou mesmo nas discussões provocadas pelos professores.

As etapas do trabalho foram as seguintes: uma visita técnica para conhecer o espaço escolar; uma aula diagnóstica para nortear o planejamento e verificar sua

possibilidade e mais dez intervenções. As intervenções, de 40 minutos cada uma, foram realizadas no Colégio Cenecista Pedro Antônio Fayal com um grupo de 35 crianças com a faixa etária média de 11 anos.

Os materiais didáticos utilizados foram instrumentos não convencionais, montados com base em utensílios domésticos. Estes utensílios foram coletados a partir de materiais que os alunos traziam de casa, fortalecendo o diálogo entre a família e a escola. Além destes, também foi de grande importância a utilização de recursos áudio visuais como o *datashow* e equipamentos de gravação de áudio, bem como instrumentos musicais tradicionais como violão, viola caipira, ukulele, bandolim, e pandeiro.

O planejamento foi elaborado visando dois momentos em todo o processo, sendo que as primeiras aulas eram para dar subsídios necessários para uma composição coletiva, e as últimas quatro, foram destinadas à criação e gravação do material criado. Para a efetivação do planejamento, a avaliação foi feita com base na observação do que os alunos apresentaram. Desta forma, um dos pontos relevantes para essa avaliação foi a aptidão dos alunos. Segundo Gordon, a “aptidão musical é a medida do potencial de uma criança para aprender música; representa ‘possibilidades interiores’”, (GORDON, 2008, p. 17). Isso caracteriza uma avaliação de caráter subjetivo, e escolhida por ser a forma mais adequada de se avaliar um objeto estético, como a música.

A coleta de dados foi feita por meio de relatórios baseados na observação constante, além de fotos e filmagens das atividades para discussão, orientação e análise do planejamento. Esta observação, que acaba sendo muito mais do que um olhar atento, é uma técnica que pode servir os objetivos de pesquisa, sendo sistematicamente planejada, metodicamente registrada – por meio dos relatórios e imagens –, e submetida a verificações.

## 5 Relato da experiência

Durante as intervenções realizadas, os professores puderam vivenciar novas experiências providas pelo tema escolhido e principalmente pela troca de conhecimento com uma turma bastante eclética.

Um bom exemplo foi na primeira intervenção, denominada de aula diagnóstica, onde os professores tocaram um arranjo instrumental de Norwegian Wood de John Lennon & Paul McCartney, utilizando viola caipira e ukulele. O ponto de partida foi a ideia de saber “educar” o ouvido musicalmente, com uma tentativa de conversar com a sala sobre alguns elementos do código musical presente na música, como partes distintas e o que as diferenciam, como verso A ou B, refrão e etc.

Cada aluno recebeu uma ficha “FIGURA A” para preenchê-la juntamente com os professores. Nas três primeiras atividades, o professor utilizou a viola caipira para exemplificar cada propriedade do som em questão; foram intensidade, duração, e altura. Na quarta atividade, que era o timbre, após a explicação acerca do tema, os alunos ouviram uma gravação e deveriam assinalar qual instrumento era tocado. Ainda houve uma última atividade, que consistiu em criar imagens sobre os pequenos trechos das músicas que foram executadas no aparelho de som. Por meio de linhas e formas, os alunos expressaram no papel o que acontecia em Kontra Punkte de Karlheinz Stockhausen, juntos com o professor e Garoa e Maresia de Guinga.

• **INTENSIDADE** (volume: FORTE!! e fraco)

--	--

• **DURAÇÃO** (curto e loooooongooooo)

--	--

• **ALTURA** (GRAVE e agudo)

agudo

---

GRAVE

• **TIMBRE** (qualidade, "cor" do som)

Violão ( )    Contrabaixo ( )    Guitarra ( )    Violino ( )

BEETHOVEN	STOCKHAUSEN	GUINGA
		

Figura A - Ficha sobre propriedades do som.

Os professores também levaram algumas músicas com instrumentação não convencionais para apreciação, como Baking Music que utiliza objetos de cozinha como panelas e talheres, até músicas com instrumentação diferenciada, como Music from a tree de Diego Stocco, onde todos os sons são produzidos em uma Árvore. Esse universo musical alternativo não está tão longe dos alunos quanto parece. Para comprovar isso, os professores levaram músicas de grupos já bastante populares por suas performances inusitadas como dos norte-americanos Blue Man Group tocando seu Drumbone e dos brasileiros Os Barbatuques com percussão corporal.

Inicialmente, antes de qualquer informação sobre o assunto a ser abordado, os professores colocaram vídeos sem a imagem, apenas para audição e foi pedido aos alunos para se concentrarem e descobrir que instrumentos musicais foram usados. Após alguns segundos de audição, alguns alunos já começaram a dar palpites corretos, como panelas simulando uma caixa de bateria e som de um micro-ondas acrescentando efeitos rítmicos a musica.

Em seguida, vídeos e áudios foram reproduzidos para que os alunos pudessem ver como foi gravado o que acabaram de ouvir. Após essa apreciação, os professores começaram a questionar os alunos com outros aspectos sobre as músicas: elas seguem um pulso? Possuem uma melodia? Possui algum instrumento musical convencional?

Para mostrar que a música nem sempre possui um pulso definido, os professores mostraram um vídeo onde um grupo de pessoas criava um ambiente sonoro, simulando chuva e trovões, usando apenas percussão corporal.

Após uma melhor compreensão da turma sobre o universo musical alternativo, chegou a hora dos professores utilizarem as propriedades básicas do som junto com a escrita alternativa. Inicialmente, os professores fizeram um questionamento aos alunos. Afinal, o que é música? O que é ruído? Até onde uma música pode ser agradável ou ser considerada um ruído? Depois de um debate sobre o que é música, os professores voltaram ao foco principal da aula. Como os professores já haviam trabalhado superficialmente com as propriedades básicas do som com a turma na aula diagnóstica, foi optado trabalhar de uma maneira mais ampla em alguns aspectos como andamento regular e irregular, dissonâncias e dinâmica utilizando exemplos reproduzidos em um violão por um dos professores.

Também começou a ser trabalhado com a escrita alternativa para a criação de uma peça musical. Um dos professores desenhou no quadro quatro quadrados que representam um compasso simples de 4/4, que seriam preenchidos com figuras que representariam um timbre, círculo = estalos, "x" = palmas, quadrado = batida com o pé no chão.

Como o objetivo do trabalho é fazer música com objetos encontrados na cozinha, os professores compuseram uma peça utilizando esses objetos e também, equipamentos eletrônicos para apresentar aos alunos. Os instrumentos utilizados foram: Garrafone, que constitui de garrafas de vidros que são afinadas com uma determinada quantidade de água dentro, Caxixi, feito de garrafas pets com sementes em seu interior, taças de cristal para ressonância de harmônicos com os

dedos e outros instrumentos mais convencionais, como a kalimba e um controlador MIDI<sup>5</sup>.

Após a apresentação, os professores iniciaram um debate com os alunos sobre aspectos da peça apresentada, como o pulso, intensidade e algumas outras dúvidas que os alunos tinham. Também havia materiais alternativos e os professores seguiram mostrando as possíveis maneiras de usa-los como instrumentos musicais. Era levado em conta que tipo de som que o material fazia, por exemplo: se era um som fraco, longo, grave. Também foram discutidos outros adjetivos – trazidos pelos alunos, para classificar cada som. Foi sugerido aos alunos que formassem pequenos grupos e fossem ao palco tocar e experimentar os instrumentos.

Para entrar no tema de tecnologia e gravação, foi apresentado aos alunos o software de gravação que foi utilizado nas aulas, o Reaper. Os alunos anotaram o nome para que pudessem utilizar o programa em casa, pois se trata de um software livre. Alguns tocaram violão, e um deles foi chamado para realizar uma gravação, com uma música de livre escolha. Todos puderam acompanhar o processo de gravação, e de como o software funciona. Depois os alunos gravaram uma peça de percussão corporal, com um microfone condensador posicionado na frente deles. Os professores apenas sugeriram que a sala fosse dividida em dois grupos, e que cada grupo iria fazer uma linha rítmica, de maneira que se complementassem, deixando livre a sua composição.

Desde o primeiro contato com esta sala de aula, alguns alunos relataram que sabiam tocar alguns instrumentos como violão e teclado. E chegou o dia em que eles poderiam trazer os instrumentos para tentar executar alguma música na aula. Os alunos estavam animados com a ocasião, e os professores pediram para que todos continuassem com a tarefa de reconhecer as seções, agora nas músicas executadas pelos próprios colegas. Dois alunos mostraram uma música no violão, e outro no teclado; cada um tocou uma música diferente. A sala reconheceu que todas

---

<sup>5</sup> MIDI (Musical Instrument Digital Interface), protocolo de comunicação que permite que dispositivos eletrônicos possam interagir e trabalhar sincronizado com outros dispositivos MIDI compatíveis.

essas músicas tinham apenas uma parte, que se repetia. Depois foi combinado que os alunos estudassem em casa uma música em comum de sua preferência para ser gravada na próxima semana.

Os professores então montaram um equipamento de gravação no auditório da escola e os alunos gravaram um de cada vez, um trecho da música Last Kiss da banda Pearl Jam, eles gravaram violões, guitarra, piano, percussão e dois coros de vozes, masculinas e femininas e conseqüentemente os professores editaram e mixaram o áudio em casa e trouxeram pronto para audição dos alunos. O objetivo era que eles tivessem uma primeira experiência com gravação por canais separados antes da gravação final. Uma semana antes da gravação final, um dos professores entregou papéis contendo escritas alternativas e dividiu a sala em dois grupos e escolheu um regente para cada, com o objetivo de que cada regente mostrasse os papéis ao seu grupo a fim de que eles reproduzissem o que estava escrito enquanto seguiam a regência. Enquanto isso, o outro professor levou seis alunos em uma sala para gravar sussurros, conversas e sons gerados por tablets e celulares, para utilizar como efeitos sonoros na peça final.

No dia da gravação da peça, os professores montaram o equipamento de áudio no auditório da escola e dividiram a turma em 3 naipes: agudos, utilizando sacolas plásticas e ganzá de garrafa pet, médios, com copos de plástico e pequenos potes de vidros e graves, com potes de plástico grandes, formando uma peça rítmica. A gravação foi dividida em duas partes, a primeira foi gravada todos os naipes tocando junto com uma harmonia feita por um aluno no piano e a segunda parte, foram gravados os naipes separadamente e finalizando com a gravação do piano complementando a harmonia e efeitos sonoros. A ideia da primeira gravação foi mostrar aos alunos como foi executada a peça ao vivo, e a segunda gravação foi utilizada para os professores trabalharem como a composição de uma peça utilizando trechos de áudios gravados durante todo o estágio.

## 6 Resultados

Tendo a problemática de como lidar com o elevado número de alunos em sala, foram realizadas atividades musicais mais práticas a fim de conter possíveis problemas de ruído e indisciplina. Não se trata de discutir o problema da superlotação das salas de aula, mas sim de buscar opções para que o ensino da música seja eficiente mesmo com grandes turmas, como demonstra a realidade nacional, seja no setor público ou privado. Em suma, se há problemas de ruído nas escolas – mesmo sem os alunos estarem com instrumentos musicais nas mãos –, isto deve refletir nas aulas de música: como fazer música se não há como ouvir? De acordo com esta experiência, quando atividades práticas são feitas, os alunos podem ficar mais concentrados na música, o que auxilia o processo, pois não é interessante que as conversas paralelas saiam do foco da aula.

Com estas atividades, os alunos puderam conhecer diferentes maneiras de se fazer música, experimentar sons em instrumentos musicais não convencionais, exercitar as habilidades rítmicas, e desenvolver a criatividade ao criarem músicas. Algumas dessas músicas foram gravadas – incluindo a composição final, e foram disponibilizadas para download<sup>6</sup> em mp3, e em seu formato aberto no software de gravação para o aluno também poder editar o áudio como preferir.

Para dar sequência a cada aula, os professores avaliaram o andamento do conteúdo almejando o objetivo final. Quando se fala em qualquer processo avaliativo, normalmente nos remetemos a notas exigidas para classificação de alunos, e a formas tradicionais de praticar a avaliação. Entende-se a importância do assunto, visto que o processo do conhecimento precisa passar diversos níveis progressivamente, e que para um professor ter a ciência de que seus alunos estão tendo um bom aproveitamento, deve avaliá-los constantemente.

No entanto, não existe dicotomia entre a prática de avaliar e a ação de ensinar (HENTSCHKE e DEL BEN, 2003). A avaliação não acontece esporadicamente, tratando-se de uma das dimensões que constituem o próprio processo de ensinar. Enquanto o planejamento é elaborado, o professor analisa o

---

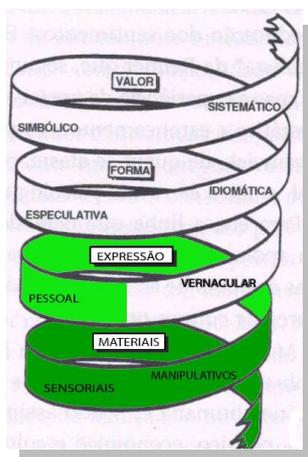
<sup>6</sup> O leitor pode conferir o resultado no link: <http://lenoncesar.4shared.com>

que seus alunos já sabem, a fim de promover novas atividades mais difíceis, nutrindo-os de impulsos<sup>7</sup>. Desta forma, as duas coisas acontecem simultaneamente, e o professor poderá criar critérios de avaliação que sejam condizentes com o conteúdo aplicado, para assim obter uma referência e passar para próximos níveis.

Com base nestas questões, o Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical (SWANWICK e TILLMAN, 1986) pôde auxiliar os professores a terem uma referência da turma, trazendo critérios para avaliá-los no que diz respeito à composição e apreciação – inclusive de suas próprias criações. Seguindo este modelo, os critérios se referem principalmente à apreciação e composição, levando em conta a assimilação dos conteúdos aplicados, a desenvoltura na realização das atividades, bem como a participação de cada aluno principalmente na composição/ gravação musical coletiva.

A composição está fortemente ligada com o objetivo do trabalho realizado em sala, isto é, os conteúdos foram demonstrados com a intenção de proporcionar esses momentos de criação, que resultaram na música gravada.

A avaliação foi realizada constantemente mediante observação dos professores, e está descrita a seguir:



Habilidade	Nível atingido
Apreciação	Expressão / Pessoal
Composição	Manipulativos/ Materiais

- **Apreciação:** os alunos reconheceram diferentes níveis de intensidade, de textura, sabendo descrever as peças por meio de palavras, sobre sentimentos, associações com o cotidiano, e humor. Souberam como ouvir atentamente as

<sup>7</sup> Frase adaptada do poeta Erza Pound, no original “a função da literatura é nutrir de impulsos”.

músicas a ponto de identificar mudanças expressivas, assim como o manuseio do material sonoro.

- **Composição:** ao se expressarem musicalmente, os alunos souberam como organizar os sons da forma como quisessem de maneira satisfatória. Houve um controle maior no manejo dos instrumentos no decorrer das aulas, bem como na busca de extrair uma sonoridade melhor.

## 7 Considerações

Por este trabalho ter sido desenvolvido mediante a utilização de materiais alternativos e tecnológicos, acredita-se que a relação dos alunos com a música foi realçada durante as aulas, sendo que alguns destes materiais foram trazidos de suas casas – levando a aula para além dos muros da escola –, e por todos terem certa facilidade e curiosidade na manipulação de recursos tecnológicos. Estes fatores provocaram nos alunos o interesse necessário para a conclusão das atividades e o alcance dos objetivos. Observou-se que o objetivo geral foi alcançado: a composição musical pôde ser concluída, bem como a sua gravação em áudio. Os objetivos específicos foram atingidos, e os alunos puderam conhecer diferentes formas de se fazer música em atividades de apreciação de música contemporânea, que também os estimularam na criação de pequenas peças, até a composição final. Também foram trabalhados conteúdos para serem explorados nesta composição, como o reconhecimento de alturas, timbres, durações, intensidades, e o desenvolvimento das habilidades rítmicas, que foram importantes na execução da música criada.

Salienta-se a importância de atividades práticas e lúdicas, em que todos possam tocar instrumentos, ou promover audições de músicas e vídeos com comentários acerca de conteúdos musicais. Assim como já foi relatada, nesta experiência os autores sempre estavam com instrumentos musicais nas aulas tocando para os alunos, o que também gerou maior atenção dos presentes.

Uma das grandes contribuições da disciplina de estágio supervisionado para a formação docente está principalmente na organização do material a ser trabalhado, bem como na elaboração das aulas. Um planejamento bem estruturado prevê as ações em sala de aula e é um dos fatores que determinam a eficácia de qualquer situação de ensino. Inclusive, cada atividade presente nas intervenções pode ser estruturada a ponto de deixar em aberto para novas possibilidades que podem surgir na sala de aula, dependendo da criatividade e dos objetivos de cada professor.

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Jorge. **Criatividade na escola e Música Contemporânea**. Atravez: [www.atravez.org](http://www.atravez.org); acessado em 28/02/2012
- BEINEKE, Viviane. **A composição em sala de aula: como ouvir as músicas que as crianças fazem?** In: HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (Org). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes**, 2000.
- BRITO, Teca Alencar. **Música na Educação Infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- GORDON, Edwin E. **Teoria de Aprendizagem Musical para recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- HENTSCHKE, Liane; DEL BEM, Luciana. **Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa**. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEM, Luciana (Org). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades**. In: Caderno de pesquisas em Administração. V.1, nº 3, 2º sem. São Paulo: FEA/USP, 1996.
- KRÜGER, Susana Ester. **Perspectivas Pedagógicas para Avaliação de Software Educativo-musical**. In: HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (Org). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino**. Porto Alegre: Editora Meridional, 2010.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SWANWICK, Keith; TILLMAN, June. **The sequence of musical development: a study of children's composition**, British Journal of Music Education, 3, p.305-339. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

UNIVALI, Universidade do Vale do Itajaí. **Cadernos de ensino: formação continuada, ensino superior**. Ano 7, n. 9. Itajaí: Univali, 2011.