

A CRIATIVIDADE, A CONTEMPORANEIDADE E O UNIVERSO INFANTIL: PENSAR E CONSTRUIR MUSICALMENTE

CREATIVITY AND CONTEMPORANEITY IN MUSIC EDUCATION: THINKING AND CREATING MUSIC

CREATIVIDAD, MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y LOS NIÑOS: PENSAR Y CREAR MUSICALMENTE

Susana Maia Porto (s.porto@esep.pt) *

Francisco Rodilla León (franro@unex.es)**

RESUMO

Indo ao encontro de hodiernas abordagens metodológicas e de uma visão holística sobre a criação e a construção da arte, apresenta-se, neste artigo, a 3.^a fase de uma investigação-ação onde se pretendeu desenvolver estratégias que facilitem a inclusão da música erudita contemporânea na educação musical da criança, com confiança e de modo exequível, por parte de futuros educadores e professores generalistas (estudantes da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnico de Portalegre). Deste modo, procedeu-se à implementação de atividades de reflexão, criação e construção musical - dirigidas a crianças da Educação Pré-Escolar e do 1.º Ciclo do Ensino Básico - de acordo com as conclusões obtidas na 2.^a fase da investigação e tendo por base os métodos educacionais de Schafer (1998) e Paynter (1972).

Intentando-se desenvolver o ouvido da criança e a criatividade musical, as propostas de trabalho implementadas nesta fase de estudo - supervisionadas e apoiadas pela investigadora - assentam em projetos cujos objetivos primordiais se fundamentam na experimentação/exploração sonora, no pensar sobre o som e na criação musical por meio de sequências sonoras.

Palavras-chave: criação musical; pensamento crítico musical; investigação-ação; formação inicial de educadores e professores do 1.º Ciclo EB; música erudita contemporânea.

ABSTRACT

The 3rd phase of an action research is presented in this article, which aimed at developing pedagogical strategies to facilitate the inclusion of contemporary classical music in the musical education of children, with confidence and in a practicable way by future primary teachers and early childhood educators (students from the School of Education and Social Sciences - Polytechnic Institute of Portalegre). Thus, several musical activities (listening, creation and construction) were implemented, in primary schools and kindergartens, according to the findings obtained in the 2nd stage of the investigation and based on the educational methods of Schafer (1998) and Paynter (1972).

Aiming to develop the hearing of the children and the musical creativity, the work proposals developed in this study phase - supervised and supported by the researcher – were based on projects whose primary objectives were grounded on experimentation / sound exploration, thinking about the sound and musical creation through sound sequences.

Keywords: musical creation; musical critical thinking; action research; training of early childhood educators and primary teachers; contemporary music.

RESUMEN

Se presenta en este artículo la tercera fase de una investigación-acción, que tuvo por objeto desarrollar estrategias pedagógicas para facilitar la inserción de la música clásica contemporánea en la educación musical de los niños con confianza y de una forma viable, por los futuros maestros de educación básica y educadores infantiles (estudiantes de la Escuela de Educación y Ciencias Sociales - Instituto Politécnico de Portalegre). Por lo tanto, se llevaron a cabo varias actividades musicales (de escucha, de creación y de construcción), en las escuelas primarias y jardines de infancia, de acuerdo con los resultados obtenidos en la segunda fase de la investigación y sobre la base de los métodos educativos de Schafer (1998) y Paynter (1972).

Con el objetivo de desarrollar la audición de los niños y la creatividad musical, las propuestas de trabajo desarrolladas en esta etapa del estudio – actividades supervisadas y apoyadas por el investigador – se basaron en proyectos de experimentación / exploración sonora, reflexión y creación musical a través de secuencias de sonido.

Palabras clave: creación musical; pensamiento crítico musical; investigación-acción; formación inicial de educadores y profesores; música erudita contemporánea.

* Doutora em Didática Musical pela Universidad de Extremadura.
Instituto Politécnico de Portalegre, Portugal.

** Doctor en Ciencias e Historia de la Música por la Universidad de
Salamanca. Universidad de Extremadura, España.

Submitted: 20th October 2016

Accepted: 21th January 2017

INTRODUÇÃO

Segundo Delalande (1989) é a partir dos dois anos de idade que a criança produz e escuta o som já com um determinado nível de intencionalidade, ou seja, a produção e a escuta já não são casuais mas, segundo o autor, a criança começa a improvisar. A partir dos seis anos, essa produção/criação sonora surge já de forma organizada e com alguma coerência, ou seja, a criança começa a compor. Embora não faça nenhuma referência a uma composição do tipo tonal, a criança age livremente com objetos sonoros, selecionando-os e organizando-os numa sequência compositiva coerente. O autor acrescenta que as composições da criança, nesta fase, estão mais próximas da música contemporânea do que a música que a criança habitualmente ouve no seu quotidiano, isto é, a música tonal.

De acordo com Paynter (2002), compor musicalmente é um ato extremamente natural que requer apenas estímulo, oportunidade e coragem para o fazer. O processo criativo passa por utilizar e desenvolver capacidades de avaliação crítica, a fim de o indivíduo tomar decisões com confiança e adquirir coragem para defender as suas escolhas. Paynter também menciona a importância das atividades de criação/improvisação nas escolas, ao referir que todos os aspetos musicais recaem na inteligência criativa sobre a qual os professores necessitam de prática e treino, de modo a cultivar neles próprios e nos seus alunos a mestria do pensamento musical e do saber-fazer (Paynter, 2000). À medida que o professor entusiasticamente encoraja os seus alunos a serem musicalmente criativos, depara-se com o problema sobre o acompanhamento dos trabalhos de composição. Paynter tentou resolver esta questão através das suas experiências como pedagogo, chegando à conclusão que a forma mais segura de conseguir melhores resultados nos trabalhos compositivos dos alunos é encorajando os mesmos a pensar essencialmente sobre o processo musical, não como regras abstratas, mas de uma forma direta e sempre em relação à sua criação, de modo que as suas decisões no ato criativo sejam vitalmente importantes (Paynter, 2000). O autor sugere que o professor coloque questões aos seus alunos exatamente como um compositor se colocaria a si próprio no ato compositivo, por exemplo: para onde é que determinados pensamentos musicais nos conduzem? Quais as suas possibilidades? Porque é que foi selecionado este padrão e não outro? Como é que eu sei que uma peça está completa?

Os alunos devem conhecer não só os materiais sonoros, mas também devem saber organizá-los e estruturá-los segundo parâmetros estéticos. Para isso há que encontrar estratégias que conduzam ao desenvolvimento do pensamento crítico musical. Indo ao encontro desta ideia de uma prática musical reflexiva, e ao mesmo tempo da criação/construção sonora, no processo de ensino-aprendizagem, não temos dúvidas de que a música erudita contemporânea é a tipologia musical que adota um enorme leque de possibilidades expressivas para esse fim. Nesse sentido, aproximamo-nos de pedagogias

baseadas na música contemporânea, impulsionadas por Schafer (1998) e Paynter (1972), cujo valor didático dos recursos utilizados já vai sendo inquestionável.

Segundo Muñoz Cortés (2001), os ouvintes, em especial o público infantil, sentem-se cativados pela audição de obras de música erudita contemporânea. Esta afirmação baseia-se no facto de a mesma produzir o efeito surpresa devido aos seus efeitos sonoros incomuns e de recorrer a infindos, novos e surpreendentes recursos - não apenas musicais, mas também teatrais, plásticos, multimédia, entre outros. Ainda, a grande vivacidade da sua linguagem e a implicação inevitável do ouvinte, com a música que escuta, torna a música contemporânea extremamente apelativa, não só para quem a ouve, mas também, e em particular, para quem a executa/constrói. A autora acrescenta que a música contemporânea, muito mais do que qualquer outra tipologia musical, permite realizar música de forma lúdica e divertida através do jogo, do gesto e de sonoridades do quotidiano, nomeadamente risos, sussurros, gritos, tosse, enfim, uma série de sons que interligam naturalmente a música e a vida humana (Muñoz Cortés (2001).

METODOLOGIA

A música erudita surge esporadicamente na educação da criança nos Jardins de infância e escolas do 1.º Ciclo do Ensino Básico. No entanto, apesar de teóricos e pedagogos, entre eles Swanwick (1988; 1994), defenderem a inclusão de distintas tipologias musicais na educação da criança, a música erudita contemporânea raramente é trabalhada. Perante este problema, pretendeu-se encontrar modos de atuação que auxiliem a inclusão da música erudita contemporânea no ensino generalista, procurando, para o efeito, abordagens metodológicas na formação inicial de futuros agentes da educação - professores do ensino básico, educadores de infância, educadores artísticos e animadores socioculturais da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais (ESECS) do Instituto Politécnico de Portalegre -, estudantes cujo perfil formativo integra a educação artística/cultural e a educação/formação da criança.

Neste sentido, foi realizada uma investigação-ação onde se objetivou, numa 1.ª fase do estudo, interpretar atitudes e respostas da criança segundo as teorias estéticas da aprendizagem musical propostas por Bennett Reimer (1989), analisar a perceção de futuros professores/educadores e animadores socioculturais sobre a música erudita contemporânea e observar/implementar atividades de reflexão musical com crianças em idade pré-escolar e escolar. Na 2.ª fase da investigação procuraram-se estratégias facilitadoras da inclusão/exploração da música erudita contemporânea, na formação inicial dos estudantes dos cursos de Educação Básica, Animação Sociocultural e Educação Artística. A 2.ª fase do estudo concluiu que o futuro professor generalista, assim como os futuros educadores de infância, educadores artísticos e animadores socioculturais, cujos perfis formativos se enquadram num ensino mais globalizante e transversal às expressões

artísticas, podem abraçar os modelos estéticos musicais contemporâneos de modo eficaz e criativo.

Por conseguinte, a 3.^a e última fase da investigação-ação, explanada no presente artigo e surgindo na sequência da 2.^a fase do estudo, desencadeou a questão: de que forma a música erudita contemporânea pode desenvolver a criatividade das crianças e conduzir a uma prática ligada à construção/improvisação musical, com maior confiança, por parte dos futuros educadores e professores generalistas? Partiu-se, portanto, da hipótese que a música erudita contemporânea desenvolve a criatividade da criança e que os futuros educadores/professores do ensino generalista são capazes de planificar/implementar atividades de criação baseadas na estética contemporânea.

Deste modo, elaboraram-se workshops em cinco escolas EB1/JI onde os alunos dos cursos em análise trabalharam determinadas premissas da contemporaneidade musical com crianças da Educação Pré-Escolar e do 1.º Ciclo do Ensino Básico (Quadro 1):

Quadro 1 – Projetos/workshops musicais da 3.^a fase da investigação-ação

Designação do Projeto/Atividade	Formandos ESECS	Número de Participantes e Nível de Ensino
A Construção Sonora e a Imagem Visual	Alunos do curso de Educação Artística	128 crianças provenientes de duas escolas EB1 de Portalegre 1.º CEB - 3.º e 4.º Anos
Criação livre - Atividade para Crianças	Alunos do curso de Educação Básica	8 crianças provenientes de três escolas EB1 de Portalegre 1.º CEB - 4.º Ano
As Onomatopeias e o Universo Infantil	Aluna do curso de Mestrado em Educação Pré-Escolar	15 crianças provenientes de um centro infantil de Portalegre Pré-Escolar
Brincar com o Som	Alunos do curso de Educação Básica	78 crianças provenientes de três escolas EB1/JI de Portalegre Pré-Escolar 1.º CEB - 2.º e 3.º Anos

Em todos os projetos implementados, nesta fase do estudo, existiu a pretensão de trabalhar premissas da música erudita contemporânea por meio da exploração/experimentação sonora e da procura/descoberta do novo – novas sonoridades - onde a fusão das várias linguagens artísticas foi uma constante.

Os métodos utilizados foram observação participante e observação não participante. Objetivou-se apoiar e observar a prática educacional dos formandos dos cursos de Educação Básica e Educação Artística. O papel do observador foi participante, na medida em que houve uma implicação do investigador na própria delineação de atividades - numa

1.^a abordagem, e não participante numa 2.^a abordagem, uma vez que não houve intervenções, por parte do investigador, nas sessões práticas.

Em todos os ciclos do estudo foram utilizados meios áudio e/ou audiovisuais para o registo de informação, assim como memorandos analíticos¹, particularmente na 2.^a e 3.^a fase da investigação-ação.

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

A construção sonora e a imagem visual

Podemos encontrar uma relação muito estreita entre a imagem visual e o som em determinadas manifestações artísticas, nomeadamente no cinema, uma vez que o sonoro e o visual confluem para o objeto artístico *per se*. Isto é, trata-se de duas linguagens diferenciadas - a linguagem musical/sonora e a linguagem imagética - que se entrecruzam numa relação simbiótica. Para Helena Santana e Rosário Santana (2004), o clima dramático proposto numa obra cinematográfica não só é enfatizado pela componente musical, como a própria composição musical está concebida segundo os mesmos princípios, técnicas e ideais criativos. Deparamo-nos, portanto, com um universo expressivo por excelência, considerado por alguns como uma produção/criação congregadora das artes (Basílio, 2007). Philip Glass, um dos compositores minimalistas e compositor de música de filme², refere compor para "imagens em movimento", na medida em que o teatro, a dança, a ópera e o filme são formas de arte que combinam vários elementos de texto, imagem, movimento e som - elementos esses constituintes das artes performativas (Santana e Santana, 2004).

Indo ao encontro dessa estreita relação entre a imagem visual e o som, uma das propostas de trabalho foi a sonorização do filme de animação mudo *Felix - Follows the Swallows*, escrito em 1925 por Patrick Sullivan. Para a implementação deste projeto foram convidadas 128 crianças do 3.^o e 4.^o Anos do 1.^o Ciclo do Ensino Básico: 67 alunos do 3.^o Ano e 61 alunos do 4.^o Ano.

Após apresentação prévia da história do filme, de algumas indicações de dinâmica, entradas e saídas do som e de momentos de intervenção das crianças, procedeu-se à criação/improvisação sonora com o auxílio dos estudantes de Educação Artística.

¹ Os memorandos analíticos são notas de campo pessoais-conceituais que permitem cruzar referências úteis com outros dados observados. Este tipo de instrumento de investigação é fortemente utilizado em metodologias como a investigação-ação, uma vez que conduzem o investigador à reflexão, ao questionamento e à delineação de novas tarefas.

² Das várias obras musicais para filme, compostas por Glass, destacam-se: *Koyaanisqatsi* (1982, Godfrey Reggio); *Mishima: A life in four chapters* (1987, Paul Schrader); *Powaqqatsi* (1987, Godfrey Reggio); *The Thin Blue Line* (1988, Errol Morris); *Anima Mundi* (1992, Godfrey Reggio); *Evidence* (1995, Godfrey Reggio); *The Secret Agent* (1996, Christopher Hampton); *Kundun* (1997, Martin Scorsese); *Dracula* (1999, Tod Browning); *Kaqoyqatsi* (2002, Godfrey Reggio), In (Santana e Santana, 2004).

Objetivando-se construir musicalmente segundo premissas da contemporaneidade, foi proposto às crianças que utilizassem a voz, de variadíssimas formas - utilizando sons onomatopaicos, fricativas, sussurros, assobios, para além de folhas de jornal. Não obstante alguma improvisação, foi proposto às crianças seguirem as indicações dos formandos que lideraram a atividade com o propósito de aproveitar a massa sonora (coro vocal) das 128 crianças.

Também, num dos momentos foi elaborado um género de um jogo sonoro atendendo ao espaço e à localização dos executantes. Deste modo, o coro vocal foi dividido em sessões e de acordo com as indicações do "maestro" o som foi produzido em alternância e em eco. Foi uma forma simples e lúdica de brincar com a espacialidade sonora. Os contrastes sonoros e os cortes radicais do som também foram tidos em conta neste jeito de brincadeira.

Todo o trabalho vocal - através de sonoridades não convencionais - elaborado pelo coro de crianças foi complementado com sonoridades de instrumentos convencionais, como o tamborim, o shaker e uma flauta de êmbolo, assim como de excertos tonais improvisados por uma voz feminina. Digamos que houve uma comunhão entre o convencional e o não convencional, comunhão essa muito própria dos trabalhos analisados na 2.^a fase da investigação-ação. Ou seja, apesar de as produções/criações sonoras irem ao encontro das premissas da contemporaneidade - premissas de abstração, experimentação e procura do novo - encontramos sempre algum elemento convencional que defronta, por um lado, a não convenção e que harmoniza todo um produto final. cremos, por conseguinte, que a grande tarefa do professor/educador depara-se, precisamente, com um processo de ensino-aprendizagem equilibrado no que concerne aos vários tipos de sonoridades - convencional e não convencional. Deste modo, a educação musical do aluno entende-se como completa, uma vez que permite abraçar várias linguagens, apelando não só ao intelecto, mas também à capacidade de reflexão e pesquisa sonora, por parte do aluno.

Atendendo à classificação da imagem visual, de acordo com a perspectiva de Charles Sanders Pierce e referido por Santaella (1989), podemos encontrar três categorias básicas - formas não-representativas, formas figurativas e formas representativas. Do mesmo modo, a imagem sonora poderá ser classificada segundo os mesmos parâmetros. Assim, música é entendida como um som não-representativo, efeito sonoro surge como um som figurativo e voz falada é um som representativo, ou seja uma forma representativa convencionalizada pela língua, pelo sotaque e pela entoação (Carvalho, 2007).

Se olharmos atentamente para a música erudita contemporânea encontramos todos estes elementos conjugados de forma bastante interessante, na medida em que a construção musical recorre aos sons convencionais - construídos por meio de melodia, ritmo e timbre -, e aos sons não convencionais (ruídos) que se assemelham a efeitos sonoros e à exploração da voz, nomeadamente a voz falada e o sussurro. Ou seja,

poderíamos afirmar que uma imagem sonora contemporânea se assemelha em grande medida a uma imagem visual cinematográfica. O descontínuo sonoro, próprio de uma (des)construção musical contemporânea está perfeitamente representado na imensa diversidade de imagens visuais que surgem na ação de um filme.

Se repercutirmos esta ideia para a presente performance musical, encontramos um tipo de trabalho sonoro não representativo e figurativo. Isto é, foi proposto aos formandos que criassem musicalmente, juntamente com as crianças, atendendo à imagem e à ação do filme mas não de modo concreto. Pretendeu-se, por conseguinte, desenvolver capacidades reflexivas ao nível do som, tomar decisões estéticas e, consequentemente, construir sonoramente a partir de uma imagem.

Como auxílio e complemento a todo um trabalho de criação/construção musical que resultou deste tipo de abordagem, foi elaborado, por uma das estudantes, a partitura gráfica (Figura 1 - partitura Felix, Follows The Swallows) - inspirada na partitura de Stripsody (Berberian, 1966, Ed. Peters) de Cathy Berberian.



Figura 1 - Excerto da Partitura - Felix, Follows The Swallows

Criação Livre – atividade para crianças

Nesta fase da investigação-ação, dando continuidade às atividades de reflexão musical implementadas na 1.^a fase do estudo (Porto, 2010) e ao trabalho desenvolvido na 2.^a fase com os formandos do curso de Educação Básica (Porto, 2014), foi solicitado a um grupo de 8 crianças entre os dez e os onze anos de idade (3 crianças do sexo feminino e 5 crianças do sexo masculino) - crianças selecionadas aleatoriamente entre três turmas de três escolas do 1.º Ciclo do Ensino Básico - que criasse musicalmente a partir de distintas fontes sonoras, de forma a criar um diálogo musical entre elas. Neste sentido, a comunicação e o apelo ao sentido estético e criativo foram os elementos fulcrais da atividade.

Para a elaboração da atividade foram escutadas e analisadas, em momentos-chave, duas obras do século XX: *Notations II* de Pierre Boulez (Boulez, 1950-1987: *A Escuta Múltipla*, 1997), obra de 1981; e *Cinco Peças para Orquestra*, n.º 4 op. 10, de Anton Webern (Webern, 1905-1913: *As Cores da Orquestra*, 1997b), de 1913. A seleção das obras resultou da diversidade de sonoridades, atendendo ao facto de os exemplos musicais, em particular a obra de Webern, nos conduzirem para um certo diálogo tímbrico e rítmico. Deste modo, foram destinados pequenos momentos da sessão para um trabalho reflexivo, onde as crianças refletiram/analisaram os exemplos auditivos tendo por base questões inerentes à comunicação/diálogo instrumental.

Após as primeiras improvisações e criações espontâneas (as quais ocorreram ainda antes da análise das obras musicais e que demonstraram alguma desordem e despreocupação no resultado sonoro), foi solicitado ao grupo, atendendo ao resultado do trabalho reflexivo, que explorasse os recursos sonoros em outras direções, de modo a criar texturas interessantes entre os mesmos, comunicando entre si: respeitando entradas e saídas do som; criando ambiências sonoras já com alguma estrutura, tendo em linha de conta uma certa perceção de princípio e fim de frase musical, do carácter da peça musical e das suas relações tímbricas. Ou seja, foi solicitado ao grupo um trabalho mais reflexivo dentro da sua própria prática e da sua espontaneidade. A intenção da reflexão antes da criação baseou-se na crença de que após uma breve análise musical a criança responde, com maior facilidade, às propostas de criação e segundo os parâmetros da estética contemporânea, uma vez que as obras podem também funcionar como elemento inspirador.

Com alguma condução e orientação - por parte dos formandos, apoiados pela investigadora -, as crianças concluíram as suas peças musicais.

Não temos dúvidas que foi conseguido um trabalho de criação baseado no diálogo musical, em particular nos últimos exercícios de improvisação, diálogo esse que foi ainda mais visível no final da peça, uma vez que todos os intervenientes foram conjuntamente reduzindo o andamento e a intensidade. Isto é, todos conseguiram caminhar juntos,

intervindo individualmente ou em pequenos grupos (2-3), cruzando padrões rítmicos, iniciando frases musicais, agarrando momentos de êxtase ou de calma e terminando em comum acordo, sem qualquer tipo de verbalização ou indicação gestual pré-definida. Ou seja, o resultado final foi eficaz porque foi alcançado um pensar sobre o som, na sua forma de organização, aliando a imaginação e a espontaneidade inerentes a uma criação livre. Também, foi notório o prazer na descoberta dos sons dos objetos sonoros.

As onomatopeias e o universo infantil

Foi proposto a uma das estudantes do Curso de Mestrado em Educação Pré-Escolar a realização de uma atividade que permitisse explorar e experimentar sons vocais com as crianças, aproximando-se assim das novas abordagens referentes ao ensino da música, isto é, abordagens que tentam despertar as crianças para atitudes de exploração/experimentação, invenção/criação e descoberta. Através da experimentação criativa e aproximando-nos da música erudita contemporânea, objetivou-se a concretização de um trabalho simples e exequível para crianças em contexto de creche, um grupo de 15 crianças (8 crianças do sexo feminino e 7 crianças do sexo masculino), com idades compreendidas entre os 2 e os 3 anos de idade.

A estudante que aceitou a proposta decidiu realizar uma atividade onde as crianças pudessem brincar e explorar a voz a partir de uma história. Para tal, a aluna criou um percurso musical que possibilitou a execução e produção sonora, dando posteriormente lugar a uma sequência de sons. Através de imagens, as crianças acompanharam a história e conseguiram, dessa forma, criar as ambiências sonoras alusivas ao percurso musical. Indo ao encontro de alguma produção vocal realizada na 2.^a fase da investigação-ação (Porto, 2014), por parte de formandos dos cursos de Educação Básica, Educação Artística e Animação Sociocultural, em que o futurismo literário marcou uma forte presença, podemos encontrar um seguimento do trabalho realizado neste percurso musical, implementado agora com as crianças do contexto de creche.

O presente percurso musical conta com onomatopeias, fricativas e segmentos vocálicos - constituintes da composição literária de obras futuristas -, à semelhança de poemas como *E Lasciatemi Divertire*, poesia lírica de 1910, de Aldo Pallazzeschi, ou ainda *Battaglia Sotto Vetro-Vento* de escrita em 1914, de Tommaso Marinetti (Fabris, 2007).

Para a realização da atividade foi solicitado a uma criança, à vez, que caminhasse por cima de imagens dispostas num papel de cenário enquanto as restantes produziam as sonoridades, previamente combinadas e trabalhadas. De modo simples e aprazível, foi possível explorar o som, indo ao encontro de premissas da contemporaneidade não só ao nível da literatura futurista mas também ao nível da composição musical onde a voz surge como o instrumento musical por excelência e onde o intuito, temos por exemplo

Stripsody (1966) de Cathy Berberian (Berberian, *Nel Labirinto Della Voce*, 1993), é experimental e brincar com as sonoridades vocais.

Brincar com o som

Objetivando-se a realização de três workshops musicais dirigidos a crianças e ministrados pelos formandos do curso de Educação Básica (três grupos de estudantes, com cerca de 4/5 elementos cada), foram convidadas três escolas integradas EB1/JI para colaborar num projeto intitulado *Brincar com o Som*. Com o intuito de aproximar as crianças de algumas das premissas da música erudita contemporânea, o trabalho elaborado nos workshops prendeu-se com a experimentação/exploração sonora, o pensar sobre o som e a criação musical por meio de sequências sonoras.

Por conseguinte, os intervenientes em cada workshop foram os seguintes:

Grupo A

- Escola EB1/JI A - participou uma turma de crianças entre os 3 e os 5 anos de idade, 25 meninos no total, 12 do sexo feminino e 13 do sexo masculino.

Grupo B

- Escola EB1/JI B - intervieram duas turmas da pré-escola, entre os 4 e os 6 anos de idade, 34 meninos no total, 14 do sexo feminino e 20 do sexo masculino.

Grupo C

- Escola EB1/JI C - participou uma turma do 1.º ciclo do ensino básico (2.º e 3.º Anos, com idades compreendidas entre os 8 e os 9 anos), 19 meninos no total, 10 do sexo feminino e 9 do sexo masculino.³

Todos os formandos, na sua abordagem, optaram por fazer um primeiro momento de exploração/experimentação dos sons, vocais e/ou instrumentais (objetos sonoros), seguido de uma breve reflexão e posterior criação/construção sonora.

A escrita e a leitura de partituras com grafismos não convencionais, a criação musical por meio do jogo, assim como a construção sonora a partir do movimento e de imagens visuais, foram propostas que os formandos conseguiram agarrar para a realização dos workshops. Apesar da existência de objetivos comuns, o trabalho efetuado foi de algum modo distinto, atendendo, por conseguinte, às faixas etárias diferenciadas e ao número de participantes.

Em relação ao 1.º grupo (Grupo A), os materiais utilizados foram imagens em cartão (20 imagens com grafismos musicais não convencionais - 4 exemplares de cada imagem),

³ Neste grupo encontrava-se uma criança autista.

papel de cenário e *bostik*. A voz foi o único recurso sonoro. O desenrolar do workshop contou com seis pontos-chave: 1) exploração dos sons vocais; 2) criação de sons, os formandos mostraram cinco imagens e incentivaram a criação de sons alusivos aos grafismos, por parte das crianças; 3) atividade de memorização dos sons através da sua reprodução e de acordo com uma seleção aleatória das imagens; 4) criação de partituras, por meio da disposição aleatória e em círculo, dos grafismos trabalhados vocalmente (Figura 2), produzindo, desta forma, sequências sonoras⁴; 5) reprodução de duas partituras em simultâneo, objetivando-se a complexidade sonora e o encontro de sonoridades; 6) invenção de novos grafismos por parte das crianças.

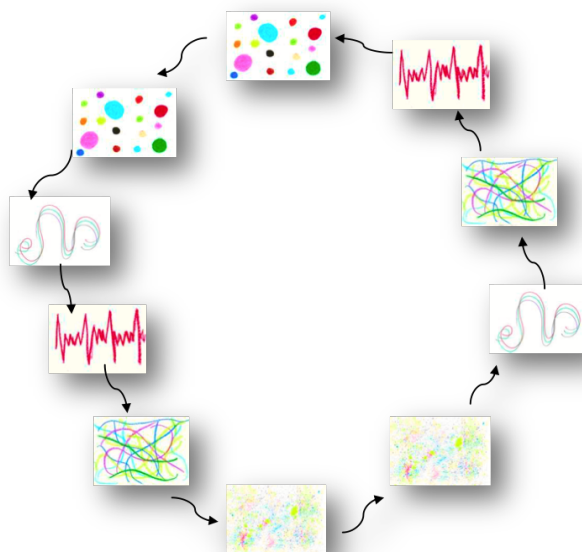


Figura 2 - Partitura musical - Grupo A
(Fonte: Planificação/Relatório do Workshop Grupo A)

Observou-se que as crianças aderiram à proposta de atividades com entusiasmo, revelando capacidades criativas no que concerne à exploração/experimentação do som e à sua organização por meio da elaboração de partituras não convencionais. Na Figura 3 - partitura musical elaborada pelas crianças, Grupo A - encontramos um exemplo de uma das partituras que resultou dos grafismos musicais não convencionais criados pelas crianças, atendendo à altura dos sons, dinâmica, textura, entre outros elementos.

⁴ Objetivando-se a produção de sequências sonoras, as imagens foram dispostas em círculo pelos formandos, numa primeira abordagem. Posteriormente, as crianças foram responsáveis pela criação das partituras, ordenando as imagens, de acordo com a sua vontade.

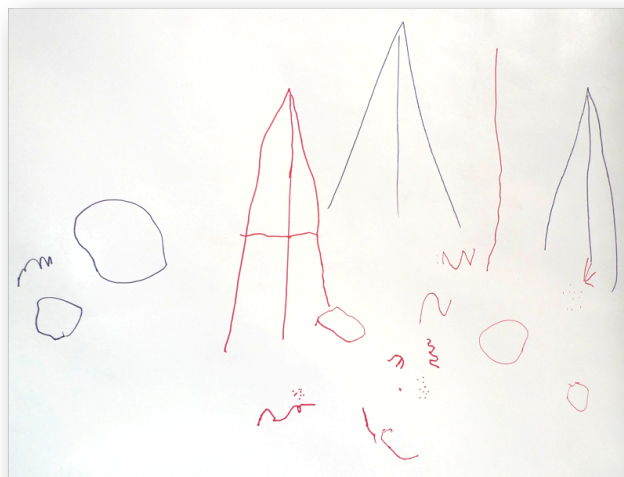


Figura 3 - Partitura musical elaborada pelas crianças - Grupo A

Concluiu-se também que, no que respeita à condução da atividade, os formandos revelaram conhecimentos, colocando em prática parte do trabalho reflexivo e criativo, implementado na 2.ª fase da investigação-ação.

Os formandos do 2.º grupo (Grupo B) optaram por utilizar cartões com imagens para exploração vocal e objetos sonoros como tubinhos de cartão e garrafas de plástico de diferentes tamanhos com água no seu interior. Para a realização de um jogo, cujo objetivo se prendeu com a construção sonora a partir da associação da cor e do som, foram utilizados círculos de quatro cores diferentes (amarelo, vermelho, azul e verde) e um outro que englobou as várias cores. O workshop desenvolveu-se em três partes distintas, embora com o objetivo comum de explorar e criar sonoramente: 1) exploração da voz; 2) criação sonora de acordo com o movimento; 3) construir musicalmente a partir de um jogo de associação cor/som.

Para a 1.ª parte do workshop foram utilizadas seis figuras com imagens conhecidas das crianças: um carro; um comboio; um sino; uma árvore; pingas de chuva; um gato. Com o intuito de explorar a voz e posteriormente compor sequências sonoras, as alunas partiram de imagens concretas para chegar à criação sonora abstrata. Deste modo, foi feito um esforço para que a representação da imagem através do som fosse pouco concreta, apelando, nesse sentido, à criatividade da criança. Contudo, observou-se alguma dificuldade, por parte das crianças, em produzir sonoridades que não fossem *clichés* alusivos aos sons das imagens. A abstração sonora é algo natural e instintivo para as crianças, particularmente para as crianças mais novas, não obstante, essa naturalidade deverá ser estimulada para que a criança possa fugir à resposta "correta" aos olhos da objetividade e da convenção social.

A última atividade do workshop do Grupo B foi a que revelou mais interesse imediato por parte das crianças, provavelmente devido aos materiais utilizados, círculos coloridos e objetos sonoros. Ou seja, encontramos aqui uma relação direta com a expressão plástica e a dimensão visual, de modo que a cor e os instrumentos musicais não convencionais foram elementos indubitavelmente apelativos para a realização da atividade. Objetivando-se construir sonoramente de acordo com a aleatoriedade, optou-se por vender os olhos do "compositor/jogador" que se deslocava por cima dos círculos coloridos, dispostos no chão. Assim, de acordo com a cor do círculo que ia sendo pisado também as sonoridades correspondentes iam soando. O resultado foi de algum modo apelativo, contudo observou-se que a delineação sonora e consequente construção musical resultou mais interessante quando um dos "compositores/jogadores" conseguiu ver através da venda e começou a deslocar-se mais rapidamente por entre os círculos, dando, por conseguinte, um outro dinamismo à criação sonora.

Apesar de um dos objetivos dos trabalhos de ambos os grupos (A e B) ser a construção sonora por meio do jogo, não temos dúvidas que a exploração do som *per se* foi a abordagem que melhor funcionou com as crianças em contexto pré-escolar. O facto de construir musicalmente, através dos sons explorados, tornou-se um pouco mais difícil dado a reduzida capacidade de concentração e atenção dos mais pequenos. Contudo, essa tarefa não foi impossível e registaram-se alguns momentos de criação bastante curiosos.

Não obstante, esse tipo de dificuldade não foi, efetivamente, sentida no Grupo C. Tratando-se de crianças mais velhas e um nível de ensino mais elevado (1.º Ciclo do Ensino Básico), observou-se, por parte das crianças, um claro entendimento sobre os objetivos propostos e uma consequente construção sonoro-musical mais autêntica e intencional.

O desenrolar do workshop contou com quatro pontos-chave, conjugados pela exploração sonora e pela construção musical por meio do jogo: 1) exploração da voz, nesta atividade os formandos exploraram os recursos vocais com as crianças apelando à imaginação e criatividade das mesmas; 2) jogo dos lápis, a partir de lápis de diferentes cores, associados a diferentes sonoridades (sonoridades previamente exploradas e convencionadas pelas crianças), objetivou-se construir musicalmente de forma aleatória. O retirar dos lápis de uma caixa, aleatoriamente, permitiu a criação de uma sequência sonora e consequentemente uma pequena composição musical baseada em onomatopeias e em pequenas células melódicas. Como desenvolvimento desta atividade, a juntar às sonoridades previamente estipuladas pelas crianças, foi realizado o mesmo exercício de construção musical por meio do jogo, aliando agora os elementos dinâmicos de acordo com a dimensão dos lápis de cartão - lápis grande/som forte, lápis pequeno/som piano.

A leitura e escrita musical não convencional fez parte de outra atividade do workshop, a qual indicamos como ponto-chave 3). Nesta parte do workshop foram utilizados alguns grafismos impressos em papel para exploração sonora vocal.

Após experimentação sonora dos vários grafismos e consequente concordância entre formandos e crianças, sobre a sua interpretação, procedeu-se a um exercício de memorização dos diferentes sons alternando os vários papéis em jeito de jogo. O resultado deste pequeno exercício foi uma sequência sonora vocal de sons onomatopéicos aliados a gestos que acompanharam a produção dos mesmos.

Num momento seguinte juntaram-se os diferentes objetos sonoros (sacos de plástico, garrafas e balões) e procedeu-se à leitura dos grafismos musicais, explorados anteriormente, agora dispostos em partitura num papel de cenário (Figura 4):

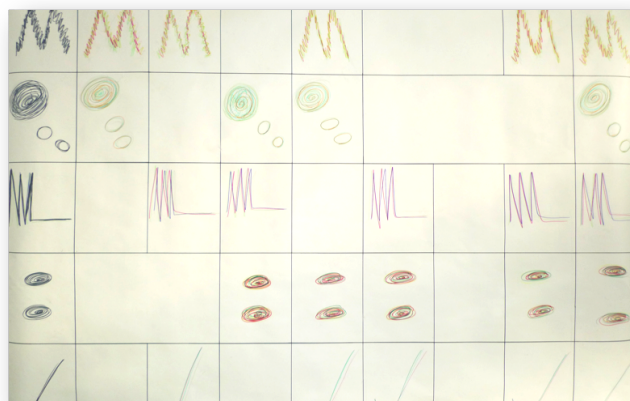


Figura 4 - Partitura musical - Grupo C

De um modo global, observou-se um grande entusiasmo em todas as atividades propostas pelos formandos. Tentando integrar outras áreas expressivas, a exploração e a criação musical tiveram a sua origem no movimento, no gesto, no traço e na cor.

A resposta das crianças também se revelou bastante positiva em termos de aceitação das propostas dos formandos e entendimento/compreensão dos objetivos das atividades, temos como exemplo testemunhos de crianças que referem: "estivemos a fazer música" (menina de 4 anos de idade); "fizemos sons e desenhos da música" (menino de 5 anos de idade). Não deixa de ser interessante o facto de para a maioria dos adultos haver alguma relutância relativamente ao conceito de música face à criação em torno do som, isto é, para muitos adultos a música só faz sentido com a presença de melodias e ritmos convencionais, enquanto que as crianças facilmente entendem a música como o resultado da construção e da produção tímbrica em torno de sonoridades não convencionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reforçado nesta última fase da investigação-ação e observado também na 1.^a fase (Porto, 2010), ficou bem claro que as crianças aceitam indubitavelmente peças musicais que envolvam sonoridades diferentes e divertem-se com a própria exploração sonora, mostrando, para o efeito, curiosidade pelo vasto leque de possibilidades de produção de sons aquando da construção musical. O pensar sobre o som, a exploração e a experimentação tímbrica - de acordo com premissas da contemporaneidade -, proporcionaram a improvisação/criação, por parte da criança, com uma enorme liberdade, agilidade e espontaneidade. Essa capacidade compositiva ocorre, efetivamente, numa tipologia musical que não requer um conhecimento especializado, ao nível da literacia musical, como sucede na criação de música tonal. Ainda, e no que concerne à escrita musical não convencional, foi possível constatar que o interesse, a aceitabilidade e a seriedade sobre a mesma fez-se sentir em qualquer uma das faixas etárias, isto é, desde o Pré-Escolar até ao 1.º Ciclo do Ensino Básico.

Relativamente ao trabalho desenvolvido pelos formandos, não temos dúvidas de que estes futuros profissionais - educadores de infância e professores do 1.º Ciclo do Ensino Básico - vão abraçar a estética contemporânea nas suas abordagens do ensino musical, de modo aprazível e eficaz. Observou-se que os mesmos estão aptos a conduzir as crianças para um tipo de trabalho criativo e de acordo com a contemporaneidade, por meio da reflexão musical, da exploração/experimentação sonora, da abstração e da organização do som de modo não convencional. Concluímos também que as novas formas de escrita, assim como as novas abordagens ao nível do ensino da música para crianças - baseadas na exploração e experimentação sonoras -, tornam-se mais acessíveis para o professor cuja formação é globalizante e não específica, dado que a formação inicial não garante um conhecimento sólido ao nível da escrita e da leitura musical.

Deste modo, o saber-fazer que resultou do encontro de abordagens metodológicas facilitadoras da inclusão da música erudita contemporânea na educação musical da criança, por parte dos futuros professores/educadores - por meio da reflexão e da consequente criação/construção musical, de modo transdisciplinar e transversal às expressões artísticas -, foi propiciador de novos caminhos, mais criativos e globalizantes.

BIBLIOGRAFIA

- BASÍLIO, KELLY (2007). CONCERTO DAS ARTES. PORTO: CAMPO DAS LETRAS EDITORES S.A.
- CARVALHO, MÁRCIA (2007). A TRILHA SONORA DO CINEMA: PROPOSTA PARA UM "OUVIR" ANALÍTICO. REVISTA CALIGRAMA, VOL. 3, N.º 1, JAN./ABR., SÃO PAULO: USP.
- DELALANDE, FRANÇOIS (1989). LE RÔLE DES DISPOSITIFS DANS UNE PÉDAGOGIE DE LA CRÉATION MUSICALE ENFANTINE. L'ÉDUCATION MUSICALE À L'ÉCOLE, ACTAS DO COLÓQUIO DEPARTAMENTAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL DE SEINE E MARNE, PARIS: IPMC.
- FABRIS, MARIAROSARIA (2007). NOTAS SOBRE O FUTURISMO LITERÁRIO. TRICEVERSA, ASSIS, VOL.1, N.1, MAIO-OUTUBRO.
- MUÑOZ CORTÉS, LUISA (2001). LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA Y SECUNDARIA. MÚSICA D'ARA, N.º 4, PP. 25-34.
- PAYNTER, JOHN (1972). HEAR AND NOW: AN INTRODUCTION TO MODERN MUSIC IN SCHOOLS. LONDON, UNIVERSAL EDITIONS.
- PAYNTER, JOHN (2000). MAKING PROGRESS WITH COMPOSING. BRITISH JOURNAL OF MUSIC EDUCATION, MARCH 17 (1), CAMBRIDGE: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.
- PAYNTER, JOHN (2002). MUSIC IN THE SCHOOL CURRICULUM: WHY BOTHER?. BRITISH JOURNAL OF MUSIC EDUCATION, NOVEMBER 9 (3), CAMBRIDGE: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.
- PORTO, SUSANA (2010). A ESTÉTICA MUSICAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL DA CRIANÇA: PERCEPÇÃO E COMUNICAÇÃO FACE À MÚSICA ERUDITA CONTEMPORÁNEA. EGITANIA CIENCIA, N.º 6, MAIO, PP. 7-24.
- PORTO, SUSANA (2014). A CRIATIVIDADE NA EXPRESSÃO MUSICAL DA CRIANÇA: ABORDAGENS METODOLÓGICAS CONTEMPORÂNEAS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA. IN PORTUGAL ET AL. (ORGS.) FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES E EDUCADORES: EXPERIÊNCIAS EM CONTEXTO PORTUGUÊS, UA EDITORA, NOVEMBRO, PP. 215-232.
- REIMER, BENNETT (1989). A PHILOSOPHY OF MUSIC EDUCATION (2ND EDITION). NEW JERSEY: PRENTICE HALL.
- SANTAELLA, LUCIA (1989). POR UMA CLASSIFICAÇÃO DA LINGUAGEM VISUAL. FACE, N.º 2 (1), SÃO PAULO: EDUC, PP. 43-67.
- SANTANA, HELENA & SANTANA, ROSÁRIO (2004). IMAGENS DE SOM/SONS DE IMAGEM: PHILIP GLASS VERSUS GODFREY REGGIO. UBI: UNIMEM - COMUNICAÇÕES. DISPONÍVEL EM : [HTTP://WWW.BOCC.UBI.PT/PAG/SANTANA-HELENA-SANTANA-ROSARIOIMEGENS-DE-SOM-SONS-DE-IMAGEM.PDF](http://www.bocc.ubi.pt/pag/santana-heleena-santana-rosarioimgens-de-som-sons-de-imagem.pdf).
- SCHAFER, MURRAY (1998). EL NUEVO PAISAJE SONORO, UN MANUAL PARA EL MAESTRO DE MUSICA MODERNO, BUENOS AIRES: RICORDI AMERICANA.
- SWANWICK, KEITH (1988). MÚSICA, PENSAMIENTO Y EDUCACIÓN. MADRID: EDICIONES MORATA.
- SWANWICK, KEITH (1994). MUSICAL KNOWLEDGE – INTUITION, ANALYSIS AND MUSIC EDUCATION. LONDON: ROUTLEDGE.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- BERBERIAN, CATHY (1993). STRIPSODY (GRAVADO POR CATHY BERBERIAN). EM CATHY BERBERIAN, NEL LABIRINTO DELLA VOCE (CD), ERMITAGE.
- BOULEZ, PIERRE (1997). NOTATIONS - RYTHMIQUE (GRAVADO POR FILARMÓNICA DE VIENA, DIR. CLAUDIO ABBADO). EM 1950-1987: A ESCUTA MÚLTIPLA (CD), DEUTSCHE GRAMMOPHON, EDICLUBE COLECCIONÁVEIS.
- WEBERN, ANTON (1997). PEÇA IV - CINCO PEÇAS PARA ORQUESTRA OP. 10 (GRAVADO POR FILARMÓNICA DE VIENA, DIR. CLAUDIO ABBADO). EM 1905-1913: AS CORES DA ORQUESTRA (CD), COLEÇÃO DEUTSCHE GRAMMOPHON, EDICLUBE COLECCIONÁVEIS.