

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
LICENCIATURA EM MÚSICA

MARCIO ANGELO DE SOUZA

O CONSTRUTIVISMO NO ENSINO DE MÚSICA

Manaus
2024

MARCIO ANGELO DE SOUZA

O CONSTRUTIVISMO NO ENSINO DE MÚSICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música, com habilitação em instrumento da Universidade do Estado do Amazonas como pré-requisito para a obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientador(a): Dra. Caroline Caregnato

Manaus
2024


**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
LICENCIATURA EM MÚSICA
TERMO DE APROVAÇÃO**

MARCIO ANGELO DE SOUZA


O CONSTRUTIVISMO NO ENSINO DE MÚSICA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciado em Música, Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **CAROLINE CAREGNATO**
Data: 27/12/2024 17:49:31-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Caroline Caregnato – Orientador(a)

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANE VIANA BARROS PASCOA**
Data: 27/12/2024 16:40:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa – Membro da banca

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANO HERCILIO ALVES SOUTO**
Data: 27/12/2024 17:06:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luciano Hercílio Alves Souto – Membro da banca

Manaus, 06 de dezembro de 2024.

O CONSTRUTIVISMO NO ENSINO DE MÚSICA

Marcio Angelo de Souza
Orientação: Dra. Caroline Caregnato

Resumo: O objetivo deste trabalho é compreender como utilizar a teoria construtivista em prol do aluno de música e do professor de música. Fundamentado nas ideias de Jean Piaget, o construtivismo propõe que o conhecimento é construído ativamente pelo aprendiz e essa teoria se opõe à simples transmissão de informações como estratégia educacional. Esta pesquisa está baseada em uma revisão de literatura que analisa diversas abordagens e experiências no ensino de música que incorporam práticas construtivistas. Este trabalho apontou que as ideias construtivistas contribuem para o ensino de música, pois apresentam ferramentas que ajudam a compreender o desenvolvimento da noção de tempo, de reversibilidade, de conservação, de seriação, de classificação, e no desenvolvimento do pensamento lógico. Além disso, propõe que o professor não seja um mero transmissor de conhecimentos, mas possa exercer sua autonomia e consequentemente ajudar na construção da autonomia de seus alunos.

Palavras-chave: Construtivismo; Piaget; ensino de música; educação musical.

Abstract: The aim of this study is to understand how to apply constructivist theory to benefit both music students and music teachers. Based on the ideas of Jean Piaget, constructivism proposes that knowledge is actively constructed by the learner and opposes the mere transmission of information as an educational strategy. This research is grounded in a literature review that analyzes various approaches and experiences in music education that incorporate constructivist practices. The study shows that constructivist ideas contribute to music teaching by offering tools that aid in understanding the development of concepts such as time, reversibility, conservation, seriation, classification, and logical thinking. Furthermore, it suggests that the teacher should not merely be a transmitter of knowledge, but rather someone who exercises autonomy and, consequently, helps foster the autonomy of their students.

Keywords: Constructivism; Piaget; music teaching; music education.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema o construtivismo no ensino de música, mais especificamente buscando compreender, através de uma revisão de literatura, como utilizar a teoria construtivista em prol do aluno de música e do professor de música. Para entendermos o construtivismo na música, precisamos visualizar primeiramente o que é o construtivismo e, para isso, conceituaremos o que se entende por construtivismo. De acordo com Becker (2001), o construtivismo é uma abordagem que desafia a ideia de que o conhecimento é algo estático e dado, pronto para ser

absorvido passivamente. Ao contrário, ele enfatiza que o conhecimento é um processo dinâmico e que está em constante desenvolvimento. De acordo com essa perspectiva, nada está completamente pronto ou acabado; o conhecimento é percebido como uma construção de cada sujeito e depende da interação do indivíduo com seu ambiente físico, social e cultural.

Também é possível conceituarmos o construtivismo, baseado em Jean Piaget, como teoria. O construtivismo é uma teoria que surgiu do avanço das ciências e da filosofia ao longo dos últimos séculos. Ele não é apenas uma ideia isolada, mas uma abordagem que nos permite interpretar o mundo em que vivemos e nos posicionar como agentes ativos nesse mundo. Especificamente para Piaget (apud BECKER, 2001, p. 72) o construtivismo foca na gênese e no desenvolvimento do conhecimento humano. Ele não se restringe a práticas educacionais como métodos de ensino, técnicas de aprendizagem ou projetos escolares. Ao contrário, é uma teoria que oferece uma lente para reinterpretar esses aspectos, inserindo-os num contexto mais amplo da história humana e universal.

O sistema de educação brasileiro, por vezes, é baseado em modelos tradicionais que não comportam as necessidades do estudante nem os objetivos de ensino do professor. De acordo com Becker (2001), na escola tradicional a aprendizagem se resume à absorção de conteúdos por parte dos alunos, como se estes fossem uma "tábula rasa" (uma folha em branco) que recebe informações através dos sentidos. Tentar focar exclusivamente nos conteúdos curriculares pode resultar em uma relação pedagógica autoritária, em que o professor simplesmente transmite informações sem considerar o envolvimento ativo dos alunos ou a relevância dos conhecimentos para suas vidas. Entendemos que uma alternativa a isso é valer-se do uso da teoria construtivista na educação. Macedo (1994), por exemplo, a partir de uma visão construtivista, considera que a escola precisa estar preparada para valorizar as experiências de vida dos alunos, transformando-as em objeto científico, o que, por consequência, gerará motivação e engajamento nos estudantes. Sabemos que, no tradicionalismo pedagógico, os alunos frequentemente têm um papel passivo, recebendo o conhecimento de forma unilateral do professor, sem muitas oportunidades para participar ativamente no processo de aprendizagem. Por exemplo, em uma aula de matemática, pode acontecer de um professor escrever equações no quadro e explicá-las enquanto as escreve. Enquanto isso os alunos somente anotam no caderno o que foi escrito e o que foi explicado. Muitas vezes não há espaço para o questionamento da matéria, ou de como ela pode ser aplicada na prática na vida do aluno. Não há exploração do conhecimento e o aluno absorve o que pode do que foi dito, passivamente, com pouca interação ativa com o

que se aprende. No construtivismo, os alunos seriam estimulados a participar na criação do conhecimento, o que aumentaria a motivação e o interesse desses estudantes. Por exemplo, o professor de matemática, em vez de somente escrever e explicar as equações pode estimular os alunos através de uma situação problema que os desafie a pensar em como resolver aquele problema. Poderia pedir para que os alunos trabalhassem em grupo na busca da solução da tarefa e iria fazer intervenções pontuais, agindo como um mediador na construção do conhecimento.

Logo, a partir dos entendimentos citados anteriormente, compreende-se também que as ideias construtivistas podem e devem ser aplicadas ao ensino de música, pois entendemos que o construtivismo pode permitir que os estudantes se envolvam de modo mais ativo na criação musical e na compreensão musical, pois não serão meros recebedores passivos do conteúdo exposto pelo professor (como ainda é muito comum no modelo tradicional). Além disso, em uma abordagem construtivista, o professor poderá atender as necessidades e os interesses dos alunos, incentivando a criatividade e a expressividade, auxiliando o aluno para que se torne mais capacitado em explorar e criar música a partir de suas próprias experiências. Portanto, o construtivismo poderá trazer uma maior autonomia aos estudantes.

Essa pesquisa é importante para a educação musical, pois entendemos que, no contexto da educação musical, os alunos aprendem melhor quando estão envolvidos ativamente na exploração e prática musical, no lugar de serem meros receptores daquilo que o professor está ensinando. Além disso, percebemos que o aluno que está participando ativamente do processo se sentirá mais motivado para o aprendizado, o que fará com que ele aprenda mais e melhor.

Mas, afinal, como aplicar as ideias construtivistas no ensino de música? Para responder a esta pergunta, definimos como o objetivo para este trabalho compreender, através de uma revisão de literatura, como utilizar a teoria construtivista em prol do aluno de música e do professor de música, tendo em vista que essa teoria vem sendo aplicada em diferentes áreas do conhecimento e também na música. Como fonte de pesquisa, utilizaremos livros e dissertações.

Na primeira parte deste trabalho, abordaremos o que é construtivismo segundo autores como Becker e Macedo, e explicaremos como se dá o construtivismo na educação de modo geral. Na segunda parte, dialogaremos sobre o construtivismo na educação musical, buscando entender como a teoria construtivista pode ser aplicada ao contexto do ensino de música, em benefício do aluno e do professor. Para isso, utilizarei as autoras Abrahão, Assumpção, Barbosa e Deckert.

1 O QUE É CONSTRUTIVISMO?

Piaget (apud BECKER, 2001, p. 70) percebeu que o homem, apesar de não ser uma tábula rasa - e de ter características inatas - quando nasce não é capaz de entender coisas complexas, como, por exemplo, um ato simbólico. Ele está buscando nos dizer que o homem é um ser em construção, que não nasce pronto. Desde o nascimento, os indivíduos já possuem esquemas básicos que vão sendo enriquecidos e adaptados ao longo da vida. A *acomodação* é um exemplo de como esses esquemas se desenvolvem, já que o aprendizado ocorre não apenas pela *assimilação* de novas informações, mas também pela reestruturação do que já se sabe. No conceito de ação acomodadora, entende-se que o indivíduo faz uma acomodação (modificação ou adaptação) de novas informações, que permitem que o mesmo compreenda essas novas informações. Nesse processo, através de ajustamentos à realidade, o indivíduo transforma a si mesmo e ao seu meio. O autor também cita que as condições materiais, neurológicas e o meio em que o indivíduo está inserido certamente influenciam a construção do conhecimento.

O construtivismo é, então, o entendimento de que nada está rigorosamente pronto, incluindo o conhecimento humano e incluindo a ciência em geral, até porque a mesma não deve ser dogmática (ou não deveria) a ponto de não se reformular em questões que não estejam corretas diante de um novo fato posto como correto, por exemplo. Entende-se também que o indivíduo se constrói através das relações com o meio físico e social com que interage (como citamos anteriormente). Há também o entendimento de que o homem se constrói por força de sua ação, ou seja, agindo para que atinja determinado objetivo. Lembrei-me aqui de que, muitas vezes, um músico é visto como naturalmente talentoso, quando, na verdade, o mesmo dispendeu horas de estudos a fio para adquirir o nível que hoje é admirado por tantos; ou seja, o músico se construiu e continua em construção.

O construtivismo é, na verdade, uma teoria que nos ajuda a entender o mundo em que vivemos. Não é um tipo de prática, de método pronto, ou uma técnica de ensino, nem um modo de aprender. É uma teoria que nos ensina que o ser humano está em constante construção. Na educação, o construtivismo poderá ser a forma teórica que contenha as tendências atuais do pensamento educacional, buscando o desenvolvimento do aluno. Nesse sentido, propõe-se um rompimento com o modelo de “educação bancária”, muito praticado ainda nos dias atuais e que

entende o aluno como um receptor do conhecimento e o professor como um depositador do conhecimento. Lembrei-me de quando estudava no ensino médio em escola pública. Muitas vezes, na aula de física, o professor nos ensinava os chamados “macetes” de fórmulas, para lembrarmos-nos como resolver as questões da prova. Porém, passada a prova, quase que imediatamente esquecíamos tudo o que decorávamos para a prova.

A chamada educação bancária enfatiza a transmissão de conhecimentos pelo professor, porém esse modelo desconsidera a experiência e o contexto dos alunos e, por consequência, prejudica a construção do conhecimento, pois este não é somente determinado pelo que o professor ensina, mas também pelo que o aluno traz consigo, suas próprias vivências. Para entendermos isto, precisamos compreender que os modelos pedagógicos vigentes estão diretamente ligados a correntes, teorias e pensamentos filosóficos anteriores. Nesse sentido, Becker(2001) nos traz os conceitos de *apriorismo* e de *empirismo*. O apriorismo é uma posição filosófica que sustenta que parte do conhecimento humano é inato, ou seja, já está presente desde o nascimento, independente da experiência sensorial ou da observação empírica, e que somente o sujeito, os seus genes, as suas estruturas pré-determinadas possibilitarão que o conhecimento aconteça. Por sua vez, os empiristas acreditam que a fonte fundamental do conhecimento humano são os sentidos e a experiência empírica, rejeitando a ideia de conhecimento inato ou a priori que não derive da observação direta ou da experiência sensorial.

Becker (2001) cita que muitos professores partem desses princípios no seu modo de ensino em sala de aula. Mas, entendemos que, partindo dos princípios construtivistas, o conhecimento deve ir além desses modos mais tradicionais. Deve haver uma reflexão mais aprimorada sobre a prática docente, uma tomada de consciência, entendendo que o aluno não é uma tábula rasa (como uma folha em branco) e nem um banco onde são depositados determinados conhecimentos. Além disso, precisamos, como professores ou futuros professores, evitar ter a ideia de que o conhecimento depende unicamente do sujeito, ou seja, que depende unicamente do aluno, pois nosso papel é fundamental para que o estudante se desenvolva.

Na verdade, o conhecimento do aluno e de todo ser humano possui dupla dimensão: assimilação e acomodação, como dito anteriormente. A assimilação se refere ao processo pelo qual o indivíduo incorpora novas informações ou experiências ao seu esquema mental existente. Isso significa que o aluno interpreta

novas informações à luz do que já sabe e das estruturas mentais que possui, assim o novo conhecimento adquirido pode ser utilizado para entender, interagir e mudar o mundo ao seu redor. Já o conceito de acomodação refere-se à adaptação ou modificação das estruturas mentais existentes para integrar novas informações que não podem ser assimiladas diretamente. Quando o aluno não consegue interpretar uma nova informação com suas estruturas cognitivas atuais, ele precisa acomodar essas informações, ou seja, ajustar ou reorganizar seus esquemas mentais para dar sentido às novas experiências, reestruturando seu modo de pensar e isso resulta em transformações em si mesmo (BECKER,2001). De acordo com Becker (2001) essas ideias construtivistas devem ser levadas para a sala de aula de modo a impregnar a consciência do professor da necessidade de uma nova forma de conceber o conhecimento.

Podemos dizer que as posturas empirista, apriorista e construtivista estão relacionadas, respectivamente, aos modelos pedagógicos diretivo, não-diretivo e relacional, pois cada uma dessas posturas influencia na forma como o ensino e a aprendizagem são abordados em sala de aula. Apesar do construtivista se valer da pedagogia relacional em sua prática geral, isso não implicará que o professor exclua completamente as duas primeiras pedagogias citadas, pois o professor, em sala de aula, não conseguirá ser construtivista em todos os momentos possíveis. Becker (2001) expõe estes três modelos pedagógicos em seu texto e cada um deles possui seu pressuposto epistemológico que será resumido abaixo.

Na pedagogia diretiva, Becker (2001) observa que o professor, de modo geral, se comporta como alguém que precisa transmitir o conhecimento ao aluno, ou seja, considera o aluno como tábula rasa, como uma folha em branco a ser escrita. A cada novo conteúdo ou matéria que é ensinada, o aluno é visto como alguém que não tem com o que contribuir no assunto, e é tido como um mero receptor. Pode-se dizer então, que esta forma de ver o mundo é referenciada pela epistemologia empirista, no sentido que ideologicamente se acredita que o rigor imposto na sala de aula será suficiente para aquilo que o professor se propôs: transmitir o conhecimento. Nesse sentido o professor ensina, o aluno aprende e não há um processo dialético, não há espaço para que o professor aprenda e o aluno ensine.

Na pedagogia não-diretiva os alunos são incentivados a descobrir conhecimento por si mesmos, em vez de receber informações passivamente. Neste sentido o professor irá interferir o mínimo possível naquilo que o aluno quer

aprender. Becker (2001) nos diz que este conhecimento que o estudante traz consigo é *a priori*, logo, o apriorismo é “aquilo que é posto antes como condição do que vem depois” (BECKER, 2001, p. 20), ou seja, os conhecimentos são hereditários e se assim o são, para que a intervenção do professor? Evidentemente há conhecimentos que são herdados, genéticos, mas nem todos são. Todo sujeito possui características inatas, que são a capacidade de assimilação e acomodação citadas e que devem ser utilizadas na adaptação deste sujeito. Portanto todos, sem distinção, devem construir seus próprios conhecimentos, o que não significa excluir o papel do professor neste processo de aprendizagem.

No modelo da pedagogia relacional haverá uma discussão do conteúdo abordado, uma problematização do mesmo e, para que isso ocorra, o aluno terá que ter assimilado o conteúdo e o professor deverá saber como tornar o conteúdo interessante e mostrar sua importância ao aluno. Trata-se, pois, de uma construção do saber. Neste modelo, o professor compreende que, para haver uma real construção de um novo conhecimento, o aluno deverá agir e problematizar sobre sua ação e o professor não se baseará em formas de ensino tradicional, ou seja, não verá o aluno como uma tábula rasa, mas entenderá que a construção do conhecimento ocorre por uma via de mão dupla. Compreendendo que o sujeito constrói o conhecimento, entendemos o porquê da palavra construtivismo. Além disso, o professor, após todo um processo de ensino, precisa aprender o que seu aluno já construiu de conhecimentos e o aluno, certamente, precisa aprender o que o professor tem a ensinar. Paulo Freire, neste sentido (apud BECKER, 2001, p. 27), enfatizava a ideia de que o processo educativo não é unilateral, de modo que apenas o professor ensina e o aluno aprende passivamente. Ele propôs uma concepção mais dinâmica e interativa da educação, em que tanto o professor quanto o aluno desempenham papéis ativos e interdependentes no processo de ensino-aprendizagem.

Falemos agora sobre a aprendizagem. A aprendizagem refere-se ao domínio de certo procedimento ou técnica e para que ela ocorra é necessário um trabalho deliberado, intencional. Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 132) preocupou-se com a construção das estruturas físicas e mentais que possibilitam que o conhecimento se construa, ou seja, entende que existem leis que compõem essas construções. Por exemplo, a *retroação* e *antecipação* são processos mentais que auxiliam na construção do conhecimento. Na retroação a situação retroage, ou seja, ocorre uma

revisão mental, um ajuste após uma experiência de aprendizagem. Na antecipação se leva em conta a situação futura, se preveem ou se imaginam os resultados das ações antes de realizá-los. No engatinhar de um bebê, por exemplo, os movimentos são organizados de modo relacional em que se antecipam e retroagem os movimentos. Um músico, por exemplo, ao se preparar para um recital, prevê a situação da performance em si e, passada a apresentação, refletindo sobre o que ocorreu no ato performático, deve buscar soluções para a melhoria de uma performance futura.

O pensamento verbal da criança é marcado pelo que Piaget, em sua obra, (apud MACEDO, 1994, p. 137) chamou de *animismo, realismo ou artificialismo*. Animismo é o pensamento que projeta vida ou movimento a todas as coisas. O Realismo se manifesta quando a criança se confunde nos pensamentos e representações. Artificialismo é um fenômeno do desenvolvimento cognitivo infantil que localiza no homem a origem de todas as coisas, ou seja, a criança crê que os fenômenos naturais foram criados ou manipulados pelos homens ou pelo sobrenatural.

Estes são alguns dos entendimentos das crianças que se dão quando elas ainda são pequenas (por volta dos dois a sete anos) e estão relacionados com os estágios em que a criança se encontra e que serão resumidos abaixo. Às fases de desenvolvimento cognitivo da criança dá-se o nome de estágios e eles são organizados em níveis. São eles: nível sensório motor (aproximadamente 0 a 2 anos), em que a criança realiza reflexos básicos, sente e age. Nível pré-operacional (aproximadamente 2 a 7 anos) em que a ação é interiorizada, porém não reversível, e em que a criança sente dificuldade em entender a lógica das coisas. O nível operatório concreto (aproximadamente 7 a 12 anos), em que a ação da criança é agir no que é concreto, na realidade concreta. A criança procura transmitir seu pensamento neste estágio. Aqui o pensamento é reversível, de modo que, por exemplo, a criança consegue entender que a soma de dois mais três é cinco, e cinco menos três é dois. O último nível é o operatório formal que consiste na organização lógica do pensamento que permite chegar à verdade sem contradições. Aqui a criança consegue elaborar raciocínio dedutivo.

Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 45) produziu muito sobre o desenvolvimento da criança, apesar de ele ter um viés muito mais teórico do que prático. Segundo Macedo(1994), Piaget desenvolveu o chamado método “clínico”, que era feito de

modo mais flexível e conversacional com entrevistas e perguntas feitas com o objetivo de demonstrar as fases cognitivas percorridas pela criança. Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 46) observou que as crianças davam repostas diferentes para o que eram questionadas de acordo com a idade e a experiência que possuíam. Logo, a partir desse método, foi possível uma compreensão maior sobre como se dá o desenvolvimento cognitivo das crianças. Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 48) possuía um interesse epistemológico, não um interesse psicológico, nem pedagógico. Ele se interessou em entender como o conhecimento é desenvolvido e estruturado nas mentes das crianças, entendendo que esse processo é ativo e resulta da interação contínua com o mundo físico e social.

O interesse da educação é outro que não o de Piaget, pois os educadores buscam promover o desenvolvimento da criança, como dissemos anteriormente, com o objetivo de retirá-la de seu estado atual de conhecimentos e conduzi-la, de modo sistemático, a um novo estado, um estado mais avançado. No fim das contas, nota-se que, mesmo que a teoria de Piaget não tenha buscado isso como seu objetivo final, o construtivismo pode ser utilizado de forma prática, pois há nele um material valioso a ser aplicado pela pedagogia escolar. Deve-se buscar o estudo da obra de Piaget tal como foi por ele desenvolvido, pesquisando como aplicá-la coordenando a teoria com a prática, porém não há um manual que nos ensine práticas pedagógicas que sejam eficazes em qualquer cenário, em cenários de incertezas. Isso está bem claro quando nos lembramos da realidade da maioria das escolas brasileiras. É necessário, então, que o professor busque a interação com o aluno, entenda que os conhecimentos prévios dos alunos são valiosos e também influenciam nessa interação e que não existem receitas prontas nesse processo. Na obra de Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 56), ele faz questão de ressaltar como a interação entre o sujeito e o objeto é fundamental. Pensemos em uma estrutura como uma espécie de moldura que define o que conhecemos dentro de um sistema. Cada fase do desenvolvimento traz consigo estruturas cognitivas (que vão se manifestando conforme o crescimento da criança) que vão moldando a forma como os alunos enxergam e interagem com o mundo ao seu redor e é necessário que o professor compreenda que isto ocorre, agindo como mediador, facilitador desse desenvolvimento.

Na sala de aula, os professores têm que lidar com os vários desafios que decorrem do processo de ensino. De um lado estão os conceitos que precisam ser

ensinados e do outro estão as particularidades de cada aluno — suas personalidades, seus valores e até seus modos de enxergar o mundo. É como se cada estudante trouxesse um universo diferente para dentro da sala. Por isso, é necessário que entendamos também sobre conceitos como o de gênese e de estrutura. Quando falamos da gênese, estamos falando de como essas estruturas se desenvolvem e se transformam com o tempo. As habilidades cognitivas se formam, mudam e se tornam cada vez mais complexas à medida que as crianças crescem. Já estrutura é a organização interna dos processos cognitivos que inclui os esquemas mentais e reflete a forma como a criança percebe e interage com o mundo. Estrutura e gênese são dois conceitos-chave para entendermos melhor tanto o aprendizado dos alunos quanto o ambiente em que eles estão inseridos, pois eles ajudam a iluminar a jornada do desenvolvimento humano e a dinâmica da educação.

Muitos professores enfrentam dilemas em suas práticas pedagógicas, pois são incoerentes em suas práticas, pois ora entendem o aluno como ativo participativo, ora o entendem como receptor passivo, que não tem “luz própria” e precisa ser “iluminado” pelo professor, por isso precisamos compreender qual o papel do professor na aprendizagem do aluno. Nesse sentido, a epistemologia genética de Piaget serve de base para que busquemos, como professores, uma prática docente coerente.

Pensemos agora a sala de aula como um sistema. Em qualquer sistema, sempre haverá interação entre um sujeito e um objeto. Tomemos a exemplo o ato da escrita: o ato de escrever é ação que ocorre entre o autor e o papel, em que o texto se torna a criação, uma extensão do próprio pensamento. Em sala de aula, o professor é a ponte entre o aluno e o conhecimento. Ele vai além de apenas passar conteúdo, pois ajuda a tornar as ideias mais acessíveis, levando em conta o ritmo de cada estudante. Mas o professor também tem o papel de instigar a reflexão crítica, fazendo os alunos questionarem, explorarem e não aceitarem tudo de forma acrítica. É ele quem coordena a estrutura do conhecimento e gênese das ideias. Na escola, ao compartilhar o conteúdo, é crucial levar em conta o que os alunos pensam, mas é igualmente importante não se restringir apenas ao que eles pensam ou fazem.

Quando o professor coordena esses elementos ele torna o processo dialético, ou seja, no fim ocorre a participação de todos na construção do saber. Para Macedo (1994), há quatro pontos fundamentais que de vem ser observados pelos

professores. Primeiro: é fundamental que o professor tome consciência do que faz e pensa sobre sua prática pedagógica. Repensar suas práticas é superar o cotidiano escolar, não se limitando aos problemas práticos da sala de aula, sabendo compartilhar os problemas da sala de aula, discutindo criticamente com seus pares, avaliando e motivando seus alunos. Segundo: é necessária uma visão crítica das atividades, dos procedimentos em sala e dos valores culturais de sua função. Ao professor é necessária sempre uma “reciclagem”, de modo a buscar melhorias em seus procedimentos, e, quando necessário substituir suas práticas por outras mais eficazes, melhor fundamentadas, que conseqüentemente trarão melhores resultados. Terceiro: além de transmissor de conhecimentos, é necessário ser também pesquisador, devendo buscar conhecer as técnicas pedagógicas, tendo domínio do conteúdo e experiência na docência. Quarto: é preciso ter um bom conhecimento sobre os conteúdos e sobre o desenvolvimento e aprendizagem dos seus alunos, sabendo dominar o conteúdo de modo a tomar para si o que aprende e tendo experiência, prática docente, assim, considerando o que está além dos livros, refletindo sobre o que o aluno entende por estudo e escola. O professor construtivista vê as aulas como um projeto de trabalho, em que se aperfeiçoam as formas anteriores de dar aula. Em sala deverá sempre haver um espírito de novidade, de criatividade, de profundidade nos conhecimentos, tudo isso de modo comprometido e sistematizado e não desregulado como alguns possam vir a pensar.

Além do que foi visto acima, é necessário que, como educadores, tenhamos uma visão construtivista do erro no contexto escolar, explorando como a teoria construtivista de Jean Piaget pode informar nossa compreensão e abordagem do erro na educação. Pode-se dizer que a nossa sociedade possui uma visão ambígua sobre o erro, combinando rigor e culpa com complacência. Na escola, a expectativa é a de que os alunos se comportem de maneira correta, mas em contextos informais, por exemplo, uma forma de expressão mais coloquial e permissiva é frequentemente utilizada. Para Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 64), o erro (ou o acerto) é parte do processo de invenção e descoberta. Ele defende que o desenvolvimento cognitivo envolve revisões constantes de ideias e dos esquemas, e que erro e acerto são relativos a um problema ou a um sistema. Em uma visão formal, comumente o erro é visto como o oposto do acerto, com uma ênfase na correção e na precisão. De modo geral podemos dizer que os professores estão

comprometidos em ensinar a “verdade científica”, mas enfrentam a constante presença dos erros dos alunos. O sistema educacional, em geral, valoriza a precisão e pode ser rígido em relação ao erro.

Para o construtivismo, o erro é um componente essencial do processo de aprendizagem. Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 69) argumenta que o erro faz parte da autorregulação e da construção do conhecimento. Crianças aprendem a corrigir seus erros por meio de feedback positivo e negativo e o erro deve ser visível e reconhecível como parte do processo de descoberta e entendimento. Isso é exemplificado nos estudos de Piaget (apud MACEDO, 1994, p. 71), que mostram diferentes níveis de construção sobre o erro da criança. No primeiro nível, não existe erro em uma perspectiva consciente, a criança não consegue resolver o problema dado e não o compreende. No segundo nível, surge o nível da dúvida, pois o erro se dá como problema, ou seja, a criança reconhece o erro cometido, mesmo a posteriori. As soluções podem ocorrer por ensaio ou erro, há uma contradição que necessita de superação. No terceiro nível, há a superação do erro enquanto problema, então a criança tem a possibilidade de antecipá-lo e erros cometidos anteriormente podem ser evitados nas próximas ações e a criança apresenta uma solução suficiente para o problema dado e dessa maneira, pouco a pouco, vai construindo sua autonomia. É importante compreendermos que a coordenação da construção dessa autonomia só é possível se o professor também puder desenvolver a sua própria autonomia. Entende-se também que o professor em vez de punir ou ignorar o erro, deve tratá-lo como uma oportunidade para a aprendizagem. Isso envolve problematizar o erro e transformá-lo em um ponto de partida para explorar e compreender conceitos mais profundos. Podemos depreender que o processo educacional deveria encarar o erro como uma oportunidade de aprendizado, em um ambiente mais acolhedor em que a curiosidade e a exploração seriam incentivadas, tornando a jornada educacional uma jornada de descobertas e aprendizados.

É necessário, também, que compreendamos qual é a visão construtivista e não-construtivista do fracasso escolar. É primordial que, como educadores, tenhamos a preocupação de compreender as razões deste fracasso. Entendemos que o conteúdo abordado em sala de aula, por vezes, está preso demasiadamente ao material didático, ao livro, de forma que os paradigmas presentes no material, por mais que bem intencionados, não dialogam de forma plena com os estudantes, o

que faz com que haja uma aprendizagem pouco eficaz. Pode-se dizer que, em uma visão não-construtivista, há uma produção de conhecimentos formais, formalizados, ou seja, aquele em que o conteúdo só serve enquanto exemplo ou descrição de alguma coisa. A forma tende a ser independente do conteúdo (não que ela seja ruim, pois é uma estratégia muito utilizada por grandes pensadores, por ser um recurso útil no ensino, pois valoriza a forma como se ensina). A questão é que, apesar de muito utilizada e de ser eficaz em certa medida, essa estratégia funciona melhor quando sua aplicação é feita em adultos. No ensino de crianças ela pode gerar dificuldades. Portanto, uma prática construtivista seria mais eficaz de modo geral (tanto em crianças quanto em adultos), pois entendemos que traria melhores resultados por ser formalizante, ou seja, aqui a forma e o conteúdo são indissociáveis, a aprendizagem tem um sentido maior, pois prioriza o valor que o sujeito epistêmico (a pessoa que aprende, ou pode aprender através de um processo de interação) dá ao que se propõe conhecer. Por exemplo, com uma criança poderíamos trabalhar a leitura e a escrita através do nome dela (da criança), o que traria outra dimensão ao que se propõe compreender/ensinar, ou seja, modo formalizante e não só formalizado.

Por fim, consideramos que a escola necessita estar preparada para valorizar as experiências de vida das crianças e, ao mesmo tempo, ter uma metodologia eficaz no sentido de transformar essas experiências em objeto científico. Os políticos também deverão exercer um papel fundamental na construção de políticas públicas que viabilizem uma visão construtivista, o que se pode dizer que é bem improvável já que muitas vezes a educação se torna mais uma etapa mercadológica e, ao contrário do que acreditamos, não é posto em primeiro plano o objetivo de desenvolver a aprendizagem dos estudantes. Apesar de todos os dilemas, das dificuldades existentes no cenário da educação brasileira, entendemos que o construtivismo é uma excelente ferramenta e que, aplicada de maneira correta, servirá como forma de análise válida para a superação do fracasso escolar.

2 IDEIAS CONSTRUTIVISTAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Na seção anterior, vimos, de forma resumida, algumas das teorias de Piaget, apresentadas por autores brasileiros, que procuravam entender os princípios do construtivismo e como aplicá-los no contexto escolar brasileiro. Nesta seção, nossa

proposta é expandir essas ideias para o ensino de música, área com a qual trabalhamos, buscando soluções construtivistas a partir da bibliografia apresentada na introdução e que será detalha a seguir.

Assumpção (2003) observa que o canto coral, como disciplina, propõe a realização de um repertório em conjunto, havendo participação de todos, e demandando responsabilidade dos envolvidos para que o aprendizado seja bem sucedido. Entende-se que o canto coral pode contribuir com a construção, distribuição e organização do conhecimento musical, além de ser uma ferramenta na interdisciplinaridade, pois pode abordar diferentes aspectos teóricos e práticos. Além disso, o canto combina o corpo, a segurança psicológica (para que o indivíduo consiga se expressar bem), o desenvolvimento do ouvido e a compreensão da peça que está se estudando. Entendemos que o construtivismo enfatiza uma abordagem que valoriza a ação do sujeito, ou seja, o aluno precisa ter uma postura ativa, participativa. O estudante deverá agir de modo a interagir com o ambiente e com o objeto. No canto coral, o estudante poderá ter um aprendizado mais significativo quando colaborar com os outros estudantes, pois, nesse processo de colaboração mútua, haverá um aprendizado muito mais rico, em um ambiente que proporciona a construção do conhecimento. Além disso, entende-se que ocorre o processo de assimilação e acomodação quando, por exemplo, o estudante que está participando de um coral recebe a missão de interpretar um novo estilo, ao qual não está habituado já que, para isso, ele precisará acomodar sua interpretação e prática, ajustando seu conhecimento anterior para que possa compreender o novo estilo.

A música é uma forma de conhecimento, ela tem valor em si mesma e não como muitos a entendem, como suporte para outras disciplinas. Gardner (apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 29) destaca o fazer, a manipulação do meio como essencial no processo artístico o que, de acordo com Assumpção (2003), corrobora com Piaget, para quem a experiência concreta constrói relações com o conhecimento formal. No canto coral é bom que o estudante aprenda a executar bem sua linha melódica em um grupo coral, mas o ideal seria um nível de compreensão além do que meramente saber fazer a sua parte. O ideal seria visualizar o todo, como, por exemplo, aprendendo outras vozes através da troca de naipes, em resumo, compreendendo o que ocorre na melodia e o que ocorre na harmonia. Quando a figura do professor, do regente, é a de orientar neste sentido, ou seja, ajudando na compreensão de informações históricas, na estrutura, na forma musical etc., o

professor poderá facilitar a construção do conhecimento do aluno, fazendo com que o mesmo desenvolva sua autonomia.

Piaget (apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 28) explica em sua teoria do desenvolvimento especificamente os períodos da adolescência e da infância, já o texto de Assumpção (2003) é voltado a jovens e adultos e na realidade do ensino brasileiro praticamente não existe ensino musical no ensino fundamental, o que faz com que a base necessária, os alicerces necessários, não estejam firmados na etapa correta. Portanto é preciso considerar a construção desses alicerces mesmo que não seja no tempo em que nós, professores, entendamos como o mais indicado, o mais eficaz.

Rao (apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 54) entende que a prática musical não se refere a uma repetição mecânica que não possui finalidade, mas a uma construção gradual da competência de cantar, envolvendo a habilidade e a compreensão no fazer e no partilhar da música, o que é essencial para o desenvolvimento musical. Isto que foi dito acima se relaciona à ideia de construção do conhecimento na visão construtivista. Piaget (apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 54) entendia que compreender é não somente o fazer, mas sim generalizar o que se aprende, sabendo lidar com diversas situações. Rao (apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 55) afirma que o desenvolvimento da habilidade artística ocorre mais devido à educação e ao treinamento do que ao talento inato. Psicólogos e educadores entendem que o desenvolvimento musical ocorre em estágios, mas esse desenvolvimento depende da qualidade da instrução recebida, e nisso está a grande importância do professor.

Em um estudo de caso realizado por Assumpção (2003) na Fundação das artes de São Caetano do Sul, escola de arte situada em São Paulo, foram analisadas turmas de canto coral. Foi percebido pela autora que o coral funciona como uma iniciação à prática musical. Os dados foram coletados através da experiência da própria autora na escola (que também foi professora da escola), da observação dos ensaios e de entrevistas com o professor e alunos. Ao analisar a escola, Assumpção (2003) observou que o repertório define o conteúdo a ser trabalhado, mas, para a autora, essa definição não ocorre da maneira adequada. Ela argumenta que há um foco excessivo no repertório, enquanto outros aspectos importantes são deixados de lado. Em sua visão, o repertório vocal a ser abordado deve abranger diferentes aspectos como estilos, estruturas, épocas, culturas etc., de modo a propiciar um aprendizado contextualizado. O nível técnico do aluno precisa

ser considerado para que se obtenha um bom aprendizado, propiciando o desenvolvimento musical e técnico. Isso se relaciona com a ideia de que a aprendizagem deve se adaptar às necessidades e capacidades do aluno. Também se deve observar a extensão vocal, sem forçar a voz, de maneira a obter uma boa execução, no entanto, a mesma deve ser ampliada aos poucos, assim como o repertório. Notas longas facilitam a audição vertical, a colocação de vogais amplia o suporte respiratório. É importante também o uso de cânones, pois desenvolve o senso de conjunto e a percepção harmônica e polifônica. Em suma, podemos dizer que a abordagem proposta por Assumpção (2003) se relaciona às ideias construtivistas, pois busca um processo ativo e contextualizado, de modo que o repertório leve em conta as experiências prévias dos alunos, além de valorizar a capacidade técnica em que o aluno está naquele momento. Segundo a autora, os cânones podem ser uma boa opção em fases iniciais do canto coral, pois o cantor precisa seguir a melodia enquanto ouve outras melodias que ocorrem simultaneamente (assim como nas invenções a duas vozes de Bach para a formação instrumentista, por exemplo). Para ela, isso, na fase inicial é importante, pois em conjunto há a oportunidade de se desenvolver a percepção harmônica e polifônica.

A dinâmica de ensaio e a conduta do professor irá determinar como os conceitos musicais serão desenvolvidos. Deve se analisar a forma de ensinar. Ensinar música de forma prática e vivencial irá valorizar a inteligência musical, tanto como um objetivo quanto como um meio de desenvolvimento. Essa inteligência não atua isoladamente; ela se conecta com outras formas de inteligência, como a cinestésica, que ajuda na compreensão do ritmo e da duração das notas por meio do movimento. A linguagem verbal também desempenha um papel importante, especialmente no ensino formal, ao estruturar o conhecimento. Além disso, recursos visuais, como partituras e demonstrações do professor, facilitam ainda mais o aprendizado musical. Vemos aqui que o professor possui um papel fundamental na orientação dos alunos, não sendo um mero transmissor, mas proporcionando um ambiente de aprendizado que ajude o aluno a se desenvolver.

O papel do professor é fundamental no canto coral, até porque o mesmo é atuante como professor e como regente. Ele deve ser um facilitador, que propicia um bom ambiente de aprendizado de forma empática com os alunos. Deve ser um educador competente, deve possuir um conhecimento prático sobre produção vocal

sabendo reforçar o que se pede de forma competente, desencadeando um desenvolvimento não só musical, mas promovendo em desenvolvimento estético e humano no aluno.

Assumpção (2003) conclui em sua dissertação que a prática da escola analisada se limita demasiadamente à execução de repertório, já que o objetivo final deveria ser o aprendizado e não o treinamento. O treinamento deve ser um meio para o domínio de outras habilidades de modo a conduzir o aluno a compreender o que se faz. A prática coral que desenvolve conceitos musicais, desenvolve muito mais o aluno do que a que busca só a execução de determinado repertório. Devemos lembrar que o canto coral pode integrar outros conteúdos musicais. Essa conexão entre conhecimentos de diferentes áreas enriquece a compreensão da complexidade e promove um aprendizado contínuo. Em uma abordagem construtivista, deve ser levado em conta o objetivo final a que se propõe e não o mero treinamento de determinada tarefa, pois assim não haverá uma verdadeira construção do conhecimento. Quando a autora cita os conteúdos musicais que podem ser integrados, ela os cita pois quando se desenvolvem verdadeiramente estes conceitos musicais, os alunos não serão meros executores, mas terão a compreensão do que estão fazendo, dando um significado mais profundo àquele conteúdo. Por fim, buscar a integração de conhecimentos de diferentes áreas trará o entendimento de que se pode fazer uma conexão entre outros conhecimentos, trazendo profundidade ao que se aprende.

Abrahão (2006) considera que a música é uma manifestação espontânea das crianças, entendendo que a exploração do som irá colaborar para o desenvolvimento da inteligência das crianças. Elas cantam quando estão brincando e em situações diversas costumam improvisar o canto. Ou seja, a música pode servir como forma de representação simbólica ajudando no desenvolvimento cognitivo. Piaget (apud ABRAHÃO, 2006, p. 6), através da sua psicologia genética, entende o desenvolvimento das manifestações simbólicas na criança como uma representação envolvendo um significante e um significado. O significante é aquilo que representa a realidade (símbolos, palavras, imagens) e o significado, a compreensão ou interpretação que se dá a esses símbolos. A autora entende que a prática musical favorece a representação e permite um aprendizado mais proveitoso,

mais prazeroso e criativo.

Abrahão (2006) observa que a música utiliza símbolos e signos para que possa ser compreendida e interpretada, podendo desenvolver a criatividade, a inteligência, a acuidade auditiva, a crítica, a sociabilidade e a expressão do estudante. A autora observa também que, para que a criança se desenvolva, os seus professores deverão ser capazes de respeitar suas capacidades e o nível de desenvolvimento em que a criança está, objetivando a aquisição de conhecimentos e a sua formação global, e não somente privilegiando os elementos de leitura e escrita, como ocorre frequentemente. Estas ideias abordadas pela autora estão diretamente ligadas à uma visão construtivista, já que entendemos que esta teoria dá ênfase ao aprendizado ativo do aluno, respeitando o estágio de desenvolvimento em que o estudante se encontra. A aprendizagem é, então, um processo em que o estudante constrói o seu próprio conhecimento a partir de suas experiências e da interação com o meio.

Abrahão (2006) observa que as formas artísticas (dança, teatro, desenho, música etc.), quando usadas de forma adequada em ambiente escolar, podem proporcionar prazer às crianças, fazendo com que, através da arte, se adaptem ao mundo por meio da brincadeira, do faz de conta, dos sonhos, da expressão. Se a criança não se expressa adequadamente, sua adaptação ao mundo, à realidade, pode ser prejudicada. Piaget (apud ABRAHÃO, 2006, p. 15) entende que a adaptação é o objetivo final do desenvolvimento e da construção da inteligência.

Segundo Abrahão (2006), organizar ou agrupar instrumentos musicais produzidos em sala de aula, valendo-se de critérios escolhidos pelas próprias crianças, permite que o aluno estabeleça relações entre os objetos sonoros, consiga realizar a inclusão de classes, elabore conceitos e aumente seu vocabulário em um exercício de classificação. A organização dos sons em série no sentido do grave para o agudo, a confecção de chocalhos ordenando os grãos que o comporão, tudo isso fará com que a criança esteja experimentando vivências que auxiliarão na construção da noção de seriação (por exemplo, as escalas musicais são séries de sons de alturas diferentes). Se o professor souber estimular, encorajar as crianças a entenderem as conexões que existem entre os objetos sonoros, isso facilitará com que elas expandam o seu vocabulário musical, haverá um aprendizado mais eficaz quando houver um estímulo à reflexão e à descoberta. Na universidade do Estado do Amazonas (UEA), quando estamos trabalhando com a extensão, após o uso dos

xilofones permitimos que nossos alunos remontem sozinhos seus instrumentos. Não costumamos interferir nesse processo, a menos que o aluno precise de ajuda, pois entendemos que isso irá ajudar no seu desenvolvimento musical e cognitivo, já que ao recolocar as teclas do instrumento que foram retiradas o estudante está sendo capaz de resolver um problema que foi colocado por nós, podendo desenvolver a noção de classificação através da observação do tamanho da tecla e do som que ela possui, também desenvolverão a capacidade de seriação ao entenderem que existe uma sequencia lógica em que as teclas devem ser mantidas.

Abrahão (2006) também nos explica que a reversibilidade é a habilidade mental de operar simultaneamente ações opostas, compreendendo o retorno à ação anterior. Um exemplo de reversibilidade em música seria a capacidade que a criança tem em reconhecer melodias invertidas, escalas ascendentes e descendentes (por exemplo: dó, ré, mi, fá, sol e depois sol, fá, mi, ré, dó). O professor poderá, então, usar cantigas que tenham essa característica melódica e assim também estará contribuindo para o desenvolvimento da reversibilidade. Por fim, contribuirá com uma abordagem que valoriza a construção do conhecimento de modo mais participativo, criativo e mais significativo no sentido do desenvolvimento.

O conceito de tempo, de acordo com Abrahão (2006), vem sendo construído desde quando a criança nasce. Um exemplo desse desenvolvimento que pode ser usado é quando ela chora devido à fome e espera pela mamadeira. Uma forma a ser explorada para desenvolver essa noção de tempo é recontar histórias, criando sequências e situações. Sonorizar contos ou histórias inventadas, criar composições com sequências sonoras podem contribuir para a noção de tempo. É interessante observar que enquanto aluno, dando aula para crianças na extensão da UEA, nós fizemos recentemente isso: trouxemos o começo de uma história nova inventada por nós e essa história teve que ser sonorizada pelos nossos alunos. Além da sonorização, os alunos também tiveram que construir o restante da história, que teve um resultado muito satisfatório no fim das nossas atividades. Entendo que esta atividade foi mais envolvente, os alunos se engajaram mais, foram mais participativos, houve um respeito ao aluno e um espaço de diálogo foi criado, ou seja, o aluno teve um aprendizado muito mais significativo, mais divertido e não só isso, foi possível aprender os conteúdos de modo lúdico.

Abrahão (2006) diz que quando as crianças estão brincando, de modo a imitar, por exemplo, o som do cavalo usando a boca ou usando percussão corporal,

ou algum objeto, elas irão descobrir novas combinações que exigirão modificações em seus gestos para demonstrar que o som do cavalo está vindo ou está indo embora. O professor atento pode utilizar esse momento para demonstrar um som fraquinho, piano, um som que vai crescendo, um som forte. Essas imitações feitas pelas crianças provocarão uma construção de estruturas mentais conforme a criança transforma um esquema de ação em função do objeto.

Para simular o aparecimento do cavalo e sua partida é necessário que a criança mantenha o andamento (o tempo do trote) e modifique a intensidade (fraco, crescendo, forte e diminuindo). Nessa atividade, para realizar essa imitação o aluno precisa coordenar duas propriedades sonoras, a duração e a intensidade. Descobrir o que é um som rápido ou curto, longo ou lento, fraco ou forte, exige uma experimentação por meio do conhecimento físico e coordená-los na imitação exige um pensamento mais elaborado, operatório, próprio do conhecimento lógico-matemático. Portanto, a imitação é um ato inteligente muito elaborado pelo processo de acomodação e não deve ser vista como uma simples repetição de um modelo, mas a criança deve ser estimulada a reproduzir situações e objetos ausentes para que possa elaborá-los conforme suas capacidades, transformando seus esquemas em função da resistência que esses objetos de conhecimento oferecem, ao serem assimilados (Abrahão, 2006, p. 24).

Piaget (apud Abrahão, 2006, p. 25) vê na afetividade a fonte de energia da qual dependerá o funcionamento da inteligência. O professor deverá então considerar no ensino e aprendizagem a questão das relações afetivas interpessoais (entre a criança e com quem ela convive) e intrapessoais (as relações que ela estabelece consigo mesma), compreendendo a música como algo que favorece as noções que a criança precisa para se desenvolver. Outro fator a ser observado pelo professor é dar oportunidade aos alunos de elaborar regras, traçar combinados e criar estratégias que permitam que eles participem ativamente das atividades propostas, pois isso funcionará como elemento motivador, elevando o interesse das crianças pelas atividades.

Barbosa (2009) em seu estudo sobre as conexões entre o desenvolvimento cognitivo e o musical, avaliou a apreciação musical em crianças de sete a dez anos em uma escola regular, conectando o período operacional concreto da teoria do desenvolvimento cognitivo de Piaget e a teoria espiral de desenvolvimento musical de Swanwick. Neste estudo ela pôde compreender como se dá a construção gradativa da noção de conservação e de reversibilidade em música. Ela conclui que com o amadurecimento dessas aquisições cognitivas a criança foi capaz de passar de um estágio musical para outro, ou seja, em um estágio ela percebe a música de modo descoordenado e no outro a percebe de modo sequencial. Em determinada

parte do estudo havia o envolvimento de dois procedimentos de apreciação. Foi percebido que, quando houve interferência do professor, com o direcionamento certo, os alunos foram capazes de atingir níveis mais elevados de compreensão musical em todas as séries em que o procedimento foi aplicado. Portanto, conclui-se que o professor tem um papel fundamental no desenvolvimento dos seus alunos. Isto está diretamente ligado ao que o construtivismo propõe, pois entende-se o professor como um facilitador do aprendizado, não como sendo um mero transmissor de conhecimentos, mas alguém que saiba guiar o aluno em suas descobertas e explorações.

De acordo com Barbosa (2009), a apreciação musical é um indicador da maturidade musical do aluno. Então, recomenda-se ao educador que proporcione a escuta de músicas variadas para que contribua de modo a proporcionar várias possibilidades criativas ao aluno, de modo que permita que o mesmo transforme e reconstrua ideais musicais. “A apreciação possibilita focalizar os materiais sonoros, efeitos, gestos expressivos e estrutura da peça, e proporciona uma compreensão de como elementos são combinados” (BARBOSA, 2006, p. 105). Entendemos que a escuta de músicas variadas proporcionará uma experiência que contribuirá com a construção do conhecimento musical deste aluno. Além disso, ao ser exposto a estas músicas, o aluno estará desenvolvendo e reorganizando esquemas mentais e também o professor, ao expor os alunos aos diferentes estilos e elementos musicais, contribui para que o aluno tenha ideias variadas que o ajudarão a construir suas próprias ideias, o que poderá gerar criatividade e autonomia ao aluno.

Outro fator importante para o desenvolvimento é a imitação. Piaget (apud DECKERT, 2006, p. 7) descreve o processo de imitação como desenvolvimento da gênese de significantes diferenciados, de modo que a imitação é vista como o instrumento básico da função simbólica. Entende-se que a imitação é fundamental no desenvolvimento e na aprendizagem da criança, principalmente nas fases iniciais, pois ajuda na construção das estruturas cognitivas. Através da imitação, de acordo com Deckert (2006):

A criança passa a ser capaz de coordenar os movimentos de suas mãos com os da visão, e ao mesmo tempo, ela adquire o poder de imitar certos movimentos das mãos realizados pelo outro, por assimilação deste movimento às suas mãos (DECKERT, 2006, p. 14).

De acordo com Deckert (2006), quando lidamos com educação musical, com instrumentos ou outros objetos sonoros, é necessário que a criança manipule estes

instrumentos. Piaget (apud DECKERT, 2006, p. 28) entende que é necessária a experiência da criança com os objetos para que haja a reprodução de um modelo, ou seja, o fazer musical da criança irá partir da manipulação dos instrumentos. Quando estamos lidando com crianças, é interessante observar como elas se portam, principalmente nas primeiras vezes com determinados instrumentos. Elas necessitam explorar, descobrir como aquele objeto ou instrumento soa quando percutido em objetos diferentes ou quando no xilofone. Elas tentam tirar sons de diferentes modos, batendo mais forte, ou mais fraco, tocando em todas as teclas, enfim explorando todas as possibilidades que, através daquela manipulação, os instrumentos podem produzir. Para Deckert (2006), este exercício traz possibilidades de imitação de movimentos e gestos que produzirão música posteriormente. Nesse contexto, o professor deve atuar de modo a oferecer essas possibilidades de exploração e descoberta às crianças, pois assim entendemos que elas irão construir seus próprios conhecimentos de modo mais ativo e criativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo compreender, através de uma revisão de literatura, como utilizar a teoria construtivista em prol do aluno de música e do professor de música. Neste processo, foi possível observar algumas possibilidades que serão elencadas a seguir. Devemos lembrar que, de acordo com Becker (2001), o construtivismo é uma abordagem que desafia a ideia de que o conhecimento é algo estático e dado, pronto para ser absorvido passivamente, por isso tanto quem aprende quanto quem ensina necessita ter sempre uma postura ativa e não passiva, em relação ao conhecimento, tanto o aluno quanto professor. Esta teoria ou abordagem nos auxilia a interpretar o mundo em que vivemos nos posicionando como agentes ativos nesse mundo.

Buscamos respostas no sentido de ajudar os educadores a terem uma relação pedagógica mais humana com o aluno, no sentido de considerar suas necessidades e não apenas impor um conhecimento (como é visto corriqueiramente nas escolas brasileiras), sendo aquele tipo de professor que é um mero transmissor destes conhecimentos. Macedo (1994), a partir da visão construtivista, considera que a escola precisa estar preparada para valorizar as experiências de vida dos alunos, sabendo transformá-las em objeto científico, o que por consequência gerará

motivação nos estudantes. Em uma abordagem tradicional, por vezes o aluno é tido como um mero receptor dos conhecimentos que serão despejados pelo professor. Nós, porém, entendemos que em uma abordagem construtivista, o aluno será participativo na criação do conhecimento e, por consequência, mais motivado e engajado naquilo que estuda. Neste trabalho, nos propomos a visualizar especificamente o construtivismo no ensino e aprendizagem de música.

Vimos que, no construtivismo, não há métodos prontos, mas sim, uma teoria que valoriza a construção do conhecimento e considera as vivências prévias do aluno. Vimos também que assimilação e acomodação são processos mentais por meio dos quais o aluno processa e constrói o conhecimento. Portanto, é necessário que, em sala de aula, como professores, entendamos esses conceitos para que possamos auxiliar no desenvolvimento do aluno. É importante salientar, também, que o professor construtivista não deve excluir completamente as pedagogias direta e não direta, mas, sim buscar um equilíbrio entre direção e autonomia no processo de ensino-aprendizagem.

Percebemos que os esquemas mentais, as operações e os processos de assimilação e acomodação, por exemplo, estão diretamente relacionados às fases de desenvolvimento da criança. Neste trabalho foram apresentados apenas alguns destes conceitos da obra de Piaget. Partindo disso, entendemos que é necessário ao professor entender como se dão esses estágios para que possa, através da interação com os alunos, ajudar no desenvolvimento desses alunos e não ser somente alguém que deposita conhecimento (observe aqui que no construtivismo os conteúdos não vão ser deixados de lado, pelo contrário, o professor irá além do conteúdo) em um ser que não possui luz própria (aluno). É necessário que o professor, em vez disso, entenda que o aluno possui conhecimentos que são prévios à sala de aula e considere estes conhecimentos.

É importante que o educador, saiba como interagir com o aluno, principalmente nas fases iniciais, de forma efetiva, de modo que conduza a criança à compreensão, à superação dos seus erros, para que a criança possa construir aos poucos a sua autonomia. Entendemos também que o professor só é capaz de auxiliar na construção da autonomia do aluno quando ele for capaz de construí-la em si mesmo.

É fundamental que utilizemos dos conceitos de Piaget em nossas práticas como professores de música. Para isso, entendemos que, por exemplo, em uma

situação onde estamos abordando canto coral, precisamos auxiliar o aluno para que ele consiga assimilar e acomodar o novo estilo que está aprendendo de modo com que ele seja capaz de ajustar seus conhecimentos prévios aos novos conhecimentos que está aprendendo. Este ambiente precisa ser colaborativo de modo a proporcionar a interação e a construção do conhecimento. Precisamos apontar no sentido de o aluno-cantor não aprender meramente a sua linha vocal, mas entender a peça como um todo, compreendendo o que ocorre nas outras vozes além da sua e na harmonia (o que, inclusive, é válido para qualquer músico). O professor poderá contextualizar a peça, trazendo informações que contribuam com a construção do conhecimento do aluno, mas não como um mero transmissor, e sim como um verdadeiro diretor, um maestro que ajude os estudantes a evoluírem.

O caso citado acima é mais adequado para o aluno que já possui um certo nível musical e busca progredir ainda mais. Já Abrahão (2006) possui um trabalho mais voltado às crianças. A autora entende que os símbolos e signos utilizados na compreensão da música podem desenvolver na criança a acuidade auditiva, a criatividade, a inteligência, a crítica, a sociabilidade, a expressão, dentre outros fatores, pois estão relacionados à questão da representação simbólica que é fundamental para o desenvolvimento da criança. Para que isso ocorra é necessário que os professores respeitem as capacidades que a criança tem naquele momento e o estágio em que ela está. Com afeto, o professor auxilia no desenvolvimento da criança quando a envolve no mundo da brincadeira, do faz de conta, da expressão, pois assim no futuro a criança saberá se expressar também perante o mundo em que está inserida.

No estágio das operações concretas as crianças começam a desenvolver capacidades cognitivas bastante sofisticadas como a classificação, a seriação e a noção de reversibilidade. Entendemos que as próprias crianças, na aula de música, podem escolher seus próprios critérios para organizar ou agrupar instrumentos musicais estabelecendo relações entre eles, de modo a exercitar a classificação. Na universidade, trabalhando com os alunos de extensão, nós deixamos que os próprios alunos coloquem as teclas de volta ao xilofone, podendo experimentar seu som, entendendo a diferença de tamanho entre as teclas, desenvolvendo assim, a noção de seriação. No próximo período da extensão, traremos para as crianças um jogo chamado jogo dos vizinhos, que consiste em identificar a nota vizinha acima e abaixo em uma escala. Compreendemos que isso dá à criança, através da

brincadeira, do lúdico, uma boa noção de escala e contribui também para o desenvolvimento da reversibilidade. Na UEA, também nos utilizamos da contação de histórias com os alunos, pois compreendemos que é uma estratégia eficaz na assimilação e entendimento dos conteúdos de forma lúdica, além de sensibilizar através da arte de modo reflexivo a atividade que está sendo trabalhada. Além disso, será capaz de incentivar a imaginação e a criatividade da criança, melhorar a interação com os outros alunos, desenvolver a linguagem oral e a escrita, ajudando no sentido do desenvolvimento intelectual e social. Assim como no começo deste trabalho foi falado sobre o ensino formalizado e ensino formalizante, entendo que a contação de histórias é uma tarefa escolarizante e não escolarizada (em um sentido negativo), justamente por ter o poder de incentivar à leitura nas crianças, pois, nesse sentido, elas serão futuras leitoras que compreendem e tem capacidade crítica em relação ao que se lê. Barbosa (2009), através de seu estudo, conseguiu perceber como se dá a construção gradativa da noção de conservação e de reversibilidade em música e que a interferência do professor foi fundamental para que houvesse a evolução dos alunos. Deckert (2009) percebeu a imitação como algo fundamental ao desenvolvimento da criança, entendendo que é necessário que a criança possa manipular os instrumentos musicais, para que consiga produzir movimentos e gestos no futuro.

Estas proposições citadas acima são apenas algumas das soluções possíveis para que possamos aplicar as ideias construtivistas dentro do ensino de música, tendo que em vista que não foi possível, neste momento, revisar toda a literatura que abarca o assunto citado. Além disso, o trabalho restringiu-se ao campo teórico, no sentido de não ter sido possível ir a campo para poder testar de modo mais prático a teoria, apesar das experiências que temos tido anteriormente com as próprias aulas da extensão na universidade. Estudos futuros poderão auxiliar nesse sentido revisando mais bibliografias, aplicando as ideias construtivistas e observando os resultados obtidos.

Este trabalho foi importante, pois pôde me mostrar que é possível melhorarmos como professores, pelo menos na parte que nos cabe, que é a parte musical, e darmos possibilidade de os nossos alunos também melhorarem. Está evidente que temos que considerar não desistirmos de sermos os melhores educadores possíveis dentro das nossas possibilidades e isso trará frutos no futuro, já que queremos alunos que pensem por si próprios e exerçam seu papel de cidadãos também do

melhor modo possível. Isso fará bem não só para eles, mas para a sociedade como um todo, pois estará recebendo pessoas melhores. Para as questões acadêmicas, acredito que a pesquisa também foi importante para ajudar a auxiliar aqueles, que, como nós, buscam aprender e ensinar nunca deixando de construir um conhecimento significativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO, Ana Maria Paes Leme Carrijo. **A música na escola: um privilégio dos especialistas? Concepções dos professores sobre as capacidades musicais no ambiente escolar e a representação gráfica do som em crianças de 3 a 6 anos de idade.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas Faculdade de Educação – Campinas, 2006.

ASSUMPÇÃO, Solange Roseli Martineli De. **O canto coral sob a perspectiva da educação musical formal.** Dissertação (Mestrado em Música) — Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2003.

BARBOSA, Karla Jaber. **Conexões entre o desenvolvimento cognitivo e o musical: estudo comparativo entre apreciação musical direcionada e não direcionada de crianças de sete a dez anos em escola regular.** Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

BECKER, Fernando. **Educação e construção do conhecimento.** Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

DECKERT, Marta. **Construção do Conhecimento Musical sob uma Perspectiva Piagetiana: da Imitação à Representação.** Dissertação (Mestrado em educação). Curso de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

MACEDO, Lino de. **Ensaio Construtivistas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1994.