



A INTERDISCIPLINARIDADE NA SALA DE AULA DE PRÁTICAS MUSICAIS: COMPREENDENDO SUA HETEROGENEIDADE

Prof^a. Dr^a. Celia Maria Haas y Prof. Ms. Oswaldo Luís Mori
Universidade Cidade de São Paulo

RESUMO

Esta pesquisa procurou discutir, refletir e compreender as práticas pedagógicas construídas em sala de aula para verificar o aprendizado musical dos grupos heterogêneos de alunos no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim – São Paulo – Brasil, no período de 1994 a 2003. Essa heterogeneidade foi classificada em três categorias: alunos musicalmente talentosos, alunos que vêm à escola para aprender música e aqueles com dificuldades no aprendizado musical. O aporte teórico que sustentou a discussão foi a Pedagogia Musical e a Interdisciplinaridade, que possibilitaram novos conhecimentos para reflexão e atuação profissional do professor comprometido (Fonterrada, 1991; Fazenda, 2001). A investigação adotou como procedimento metodológico a história de vida, segundo a conceituação de Chizzotti (1998), esquadrinhando aspectos musicais de um professor com a discussão das práticas desenvolvidas em sala de aula, respaldadas no referencial teórico. Ao descrever o cotidiano da escola foi possível compreender a importância da ação docente, cujo resultado é a melhor integração dos alunos, contribuindo com o ensino musical e desenvolvendo atitudes interdisciplinares. A pesquisa apontou como ocorre a educação musical dos alunos numa classe heterogênea e a sua formação para a educação diferenciada em relação à vida, à sensibilidade e à cultura em geral.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Formação de professores. Educação musical. Heterogeneidade em sala de aula.

INTRODUÇÃO

Algumas questões se fazem presentes ao longo da trajetória profissional e de formação musical dentre as quais ganha especial destaque o ensino da música aos jovens e às crianças e, além deste aspecto, cabe indagar sobre a realização de um trabalho em grupo que seja prazeroso e disciplinado, para que todos possam usufruir e conhecer os elementos que constituem a linguagem musical; sobre a forma de colaborar, por meio da música, com a formação humana dos mesmos; e acerca da possibilidade de trabalhar esteticamente a música num mundo cheio de transformações. Estas questões têm norteado a atuação docente e a partir da análise da história de vida, em seu aspecto de formação musical, desvelou-se com maior clareza a atuação nas práticas cotidianas do ensino musical.

Ao mergulhar nos estudos da Educação e da Interdisciplinaridade, desencadeia-se uma série de questionamentos quanto ao fazer docente do ensino musical, destacando-se, como desafio maior, as



A INTERDISCIPLINARIDADE NA SALA DE AULA DE PRÁTICAS MUSICAIS...

questões que envolvem a heterogeneidade da classe, impondo a constante busca de alternativas para facilitar o aprendizado da música.

A música possui um caráter de natureza interdisciplinar, pois ela relaciona-se com as disciplinas do ensino regular, assim como está presente e atuante no cotidiano. Para compreender a heterogeneidade, reconheceram-se três categorias a serem tratadas em sala de aula: crianças com dificuldade no aprendizado musical; crianças que vêm à escola para serem musicalizadas e que nem sempre se encaminham para o estudo posterior da música; e crianças talentosas com grande potencial para continuar seus estudos.

Com esse alunado, a investigação debruça-se sobre a possibilidade de ensinar música para uma classe com semelhante perfil. Por meio de algumas categorias interdisciplinares, presentes nas práticas pedagógicas desenvolvidas, o trabalho realizado encaminha esses alunos para uma educação que visa formá-los com humanidade, musicalidade e erudição.

Nesta pesquisa, pretende-se verificar como os três tipos de alunos podem, juntos, aprender música e como se processa a musicalização para cada um deles. Busca-se, assim, através da música, auxiliar o crescimento dos alunos e os desdobramentos de preparo para a vida, a fim de que desenvolvam e pratiquem suas potencialidades musicais, de sorte que venham contribuir com a comunidade em que estiverem integrados e com a sociedade de modo geral. Neste contexto, a pesquisa, seguindo as orientações de Gil (1995), utilizou-se de procedimentos descritivos/exploratórios, buscando investigar os caminhos construídos na ação docente para compreender a heterogeneidade em sala de aula, precisamente no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, de São Paulo.

Descreve-se essa escola de música, em que se atuou desde 1994, possibilitando a construção de um modelo de ensino para abordar sobre os arranjos, composições, e organizar pequenas orquestras, nas quais os alunos, uma vez por semana, experimentavam as composições, estilos, compondo em grupo, assim como podiam criar obras para que todo o grupo pudesse executar.

Fazenda (1999) ao refletir sobre a importância da história de vida, observa:

Reitero que é impossível a construção de uma única, absoluta e geral teoria do interdisciplinar, mas reputo necessária a busca ou o desvelamento do percurso teórico pessoal de cada pesquisador que se aventure a tratar das questões da interdisciplinaridade (p. 68).

Ao inteirar-se sobre a história de vida foi possível descobrir e refletir sobre as transformações que tal processo provoca, passando de um professor pouco reflexivo e mero repetidor de conteúdos para um professor aberto ao diálogo interdisciplinar, que buscou, a partir de 1994, aperfeiçoar sua pedagogia. O modelo proposto para a escola em epígrafe possibilitou a constante revisão das práticas pedagógicas para a concretização da formação de uma sensibilidade musical dos alunos matriculados. Buscou-se demonstrar, a partir do envolvimento professor-aluno e pela prática coletiva, a possibilidade de construir um ensino teórico menos abstrato e mais condizente com a faixa etária dos aprendizes, além de reconhecer com maior clareza os desafios propostos aos alunos.

Assim, este estudo foi realizado com os alunos do Departamento Infante-Juvenil do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, num íntimo diálogo com algumas categorias da interdisciplinaridade e o conhecimento de música, bem como com as opções metodológicas para atuação docente comprometida com a aprendizagem musical dos alunos.

DIÁLOGO ENTRE A EDUCAÇÃO MUSICAL E A INTERDISCIPLINARIDADE

Considera-se a interdisciplinaridade uma atitude nova nas práticas do ensino musical com vistas a lidar com o conhecimento por meio do ensino da música. Tomou-se como metáfora para a interdisciplinaridade, a orquestra, formada por uma variedade de músicos que, efetivamente, dela participam. Cada músico permite com sua voz – seu instrumento – participar da obra que se executa – o projeto – e, assim, todos os envolvidos podem usufruir um conhecimento maior... a obra em si.



CONTEXTOS EDUCATIVOS ESCOLARES: FAMILIA, EDUCACIÓN Y DESARROLLO

Percebeu-se que o diálogo entre interdisciplinaridade e educação musical contém os cinco princípios que Fazenda (1999) cita na prática docente interdisciplinar: **humildade, coerência, espera, respeito e desapego**.

Humildade, pois não se sabe tudo. *Coerência*, porque é necessário ser e agir em consonância com as crenças. *Espera*, para que não se atropelem os processos de amadurecimento de idéias que auxiliam no trabalho. *Respeito* para com todos, nos trabalhos realizados em conjunto. Finalmente, o desapego, por lembrar que, apesar da expectativa de sucesso de um projeto (uma obra), todo homem é passível de erro.

O ensino da música é a transferência do conhecimento conquistado pela humanidade. A interdisciplinaridade, como a orquestra, possui seus naipes ou famílias que precisam dialogar para que o conhecimento não se perca. Ao buscar a compreensão da interdisciplinaridade, evidencia-se o papel do maestro, por conta de sua coordenação harmoniosa para que todos toquem juntos. Pensou-se, então, na questão da atitude interdisciplinar. Ao buscar essa atitude, o maestro estaria se esforçando para encontrar um resultado em que a prática viesse a ocorrer em novo conhecimento, resgatando uma nova leitura da obra ou reinterpretando-a. Separados esses naipes – os parceiros, as disciplinas –, provavelmente, fariam uma música menos rica, pois estariam supondo uma existência solitária e única no fazer da pesquisa – a execução da obra.

Em sua atitude interdisciplinar, o maestro compreende que pode realizar um bom projeto se todos os naipes se esmerarem, dando o melhor de si na execução da obra. Esse regente, cuja atitude interdisciplinar lhe permite a consciência de que a obra não se repete igual, recorre, inevitavelmente, ao diálogo com os músicos, que nas suas individualidades têm muito a contribuir com o todo, cuja atitude consiste na conduta indispensável para a realização do trabalho, a essa altura, transformado e modificado pelas reflexões e ações pedagógicas.

A possibilidade de implantação de um projeto interdisciplinar nessa escola de música poderia constituir um processo marcante entre as diversas disciplinas que compõem a formação musical dos alunos, os quais sairiam com uma bagagem maior, com uma visão menos fragmentada da totalidade dos cursos oferecidos e com amplo leque de opções relativamente ao conhecimento musical. Os professores, por meio de trocas de experiências e do diálogo constante entre os pares, poderiam ampliar seus conhecimentos pedagógicos, além de partilharem seus métodos de ensino.

A fragmentação do conhecimento no âmbito escolar é uma preocupação de muitos profissionais da área da educação. O conhecimento, cada vez mais fragmentado, diversificado e especializado, poderia se reencontrar por meio da interdisciplinaridade, que permite o **diálogo** entre os vários saberes, para que se inter-relacionem, troquem experiências e tornem intensos o projeto e o conhecimento. Num projeto interdisciplinar, todas as ciências gozam de participação equitativa, na qual uma não se sobrepõe às demais (Fazenda, 1992).

Pautado no estudo interdisciplinar, destacam-se algumas categorias, de acordo com Abbagnano (2000), próprias do fazer musical, mas que dão suporte ao fazer pedagógico, com as quais se estabelece um diálogo para que possam ser transmitidas aos outros parceiros, sejam alunos, colaboradores, pesquisadores e demais professores, em busca, também, de um amadurecimento profissional.

Considera-se de extrema importância o aprendizado que leva em conta a **afetividade** do aluno como algo importante na construção de seu conhecimento. A aceitação e a valorização como ser pensante e senciante traz a possibilidade de ouvir o outro, de considerá-lo e acolhê-lo. E acolhido, o aluno pode crescer no aprendizado, na busca de sua identidade, que reflete sua maneira própria de fazer música.

Outra categoria igualmente importante é a **autonomia**. Para Fazenda (1999), “a autoridade do professor numa sala de aula comum é outorgada; numa sala de aula interdisciplinar, é sempre conquistada, assim como a autonomia do aluno também o é” (p. 83).

O ensino da música pode desenvolver a criatividade do aluno. Por criatividade, entende-se a possibilidade do desenvolvimento, da sensibilidade de cada aluno, que se aflora ao aprender música.



A INTERDISCIPLINARIDADE NA SALA DE AULA DE PRÁTICAS MUSICAIS...

Criativo é o aluno que gosta do que faz, não é obrigado por ninguém a fazer música. Participa da aula e busca responder aos desafios, estimulado pelo prazer que se lhe provoca a criatividade, no processo de aprendizagem, ao improvisar e construir melodias, uma vez que possui dentro de si a vivência dos sons, o modelo das escalas, dos ritmos, de seu corpo em movimento, da emissão da voz, do fazer em grupo, do tocar em sintonia com os demais e escutar e responder de maneira participativa àquilo que está sendo ensinado.

Para haver criatividade, necessita-se de um ambiente favorável em que professor e alunos possam desfrutar, além dos aspectos cognitivos, também das características da personalidade que permitem um comportamento criativo.

As características apontadas na literatura que descrevem um professor criativo são: 1) abertura a novas experiências; 2) ousadia; 3) confiança em si mesmo; 4) curiosidade; 5) humor; 6) preferência por arriscar-se; 7) estar apaixonado por sua área de ensino; 8) idealismo; 9) postura de facilitador (Wechsler, 2001, p. 166).

A categoria **diálogo** é fundamental para que se possa desenvolver a autonomia do aluno. O diálogo ocorre entre os pares: do professor e seus alunos, do professor e seu coordenador, do professor consigo mesmo e com os autores que sustentam seu embasamento teórico e, ainda, o diálogo com todos os que vivem a escola. Afinal, o diálogo é inerente ao ser humano.

O diálogo é a base para se criar a boa criticidade, para construir modelos equilibrados na busca da resolução de problemas. Pede a escuta do outro, e este concede a oportunidade ao solicitado. Dialogar requer o estabelecimento da paciência entre os diferentes e traz novos sopros sobre velhas questões. É, portanto, a base que forma a democracia, dá azo à cidadania e com ela assegura-se o respeito ao convívio em sociedade.

Uma das categorias interdisciplinares consideradas importantes para se educar musicalmente é a **identidade**. Convém que o aluno saiba quem ele é e o que pode fazer musicalmente. O professor comprometido deve auxiliar seu aluno para que, a cada dia, ele possa se aperceber, perceber os demais, e obtenha, assim, um convívio saudável na classe.

É necessário, num projeto interdisciplinar, compreender e respeitar o modo de ser peculiar de cada um e respeitar, também, o caminho que cada indivíduo empreendeu na busca de sua autonomia. É necessário revelar a identidade, ou seja, a marca teórica de cada um. É no ponto de confluência e não na justaposição das diferentes identidades, contudo, que se pode captar a dimensão da interdisciplinaridade (Fazenda, 1999, p. 68).

Quanto à **parceria**, esta é a possibilidade de encontrar o outro, em sua singularidade, em sua experiência e em seus conceitos (Menéndez, 2001).

Assim, dialogando com as categorias citadas, utilizam-se, pedagogicamente, os métodos dos diversos pedagogos musicais que desde o final do século XIX preocuparam-se em percorrer novos caminhos para o ensino da música não somente para músicos, mas também para as crianças e jovens em geral.

Tanto na Europa quanto no Brasil, há vários pedagogos que se preocuparam com o ensino da música, sua apreciação, sua linguagem e mesmo sua popularização, assim, todos podem ter acesso ao conhecimento musical. São bem conhecidas as atuações de Edgar Willems, Zoltan Kodály, Dalcroze, Carl Orff, Suzuki e Villa-Lobos, entre outros.

Ao integrar os conhecimentos musicais com a interdisciplinaridade, é possível encontrar novas possibilidades para a atuação de professor de música em sala de aula, pois como afirma Snyders (1997):

Não desejo que o campo musical se feche em si mesmo, quero vivamente que a música intervenha na interdisciplinaridade, mas em condições em que ela possa fazer ressoar a sua 'nota' própria: a aproximação com os outros campos e o trabalho em comum me parecem mais louváveis se contribuírem para a alegria estética e dela participarem ...



CONTEXTOS EDUCATIVOS ESCOLARES: FAMILIA, EDUCACIÓN Y DESARROLLO

Para alguns alunos é a partir talvez da beleza da música, da alegria proporcionada pela beleza musical, tão freqüentemente presente em suas vidas de uma outra forma, que chegarão a sentir a beleza na literatura, o misto de beleza e verdade existente na matemática, o misto de beleza e eficácia que há nas ciências e nas técnicas (p. 135).

3 Práticas de Ensino Musical Interdisciplinar Construídas em Salas Heterogêneas

Desde 1994, observou-se a seguinte demanda na procura pelas vagas no Departamento Infanto-juvenil: alunos apaixonados para aprender um instrumento e música, em geral, que, provavelmente, serão músicos profissionais; alunos que passaram pelo processo de musicalização, mas que não deram continuidade aos estudos musicais, interrompendo o aprendizado no Departamento Infanto-juvenil ou, posteriormente, no Adulto, ou ainda, aqueles que concluíram o curso e não deram continuidade. Houve, também, alunos com dificuldades no aprendizado que, graças a seus esforços e à ajuda de seus professores, superaram esses obstáculos e seguiram nos estudos.

Esta heterogeneidade em sala de aula deve ser trabalhada no sentido de auxiliar a todos para que aprendam música, toquem um instrumento e que essa educação contribua na construção de suas vidas. Toda sala de aula é, por natureza, heterogênea, e para realizar um bom trabalho, reconhecem-se atitudes interdisciplinares que auxiliam na construção do ensino musical. No reconhecimento da diversidade em sala de aula, o diálogo impõe-se como instrumento adequado, auxiliando na transformação dos professores, que se abrem à troca e às diferenças.

Estabeleceu-se a **parceria**. A **afetividade** pôde ser expressa no trabalho, pois o professor afetivo com seus alunos torna o ensino significativo, o que os mantém à vontade para perguntar, dirimir suas dúvidas e abrandar as inquietações.

Assim, a afetividade do professor pode colaborar na formação da **identidade** do aluno, em sua **autonomia** e, também, na expressão de sua **criatividade**. Estas são as categorias interdisciplinares freqüentemente presentes em sala de aula e que colaboram, musicalmente, com a formação desses alunos e, por meio delas, procura-se acolher a todos. Infelizmente, nem sempre todos se sentem acolhidos, pois, em educação, não se tem garantias absolutas de que as melhores intenções correspondem aos melhores resultados.

A interdisciplinaridade, como atitude na pesquisa, auxilia o professor frente a esses desafios, nas mudanças metodológicas necessárias para que suas práticas sejam adequadas às crianças e aos jovens.

Neste sentido, foi necessária uma atitude interdisciplinar que levou a rever as práticas de ensino. Assim, ao ser colocado frente às dificuldades de entendimento apresentadas pelos alunos, e, também, na atitude de se colocar como se fosse o próprio aluno, reconheceu-se a melhoria da qualidade das aulas.

Desde 2000, há uma intensa busca de novas e melhores alternativas para que os alunos não se limitem à execução da obra de determinado compositor, mas, que possam, também, desenvolver elementos de composição e, desta maneira, realizarem suas idéias, escrevendo as próprias obras. Para auxiliá-los nesse processo, pôde-se arranjar a obra de um compositor, trabalhar sua releitura, reescrever e recriar, permitindo a todos o exercício da análise do que se criou em conjunto.

Ao reger o Grupo Instrumental de Práticas e Arranjos (GIPA), uma pequena orquestra formada por alunos, que tocam, estudam seus instrumentos e praticam há um ano, no mínimo, empenhou-se em discutir os arranjos feitos, muitas vezes com os alunos, que colaboram com suas sugestões, sempre bem-vindas. Exemplo disso são as alterações realizadas na forma da música: partes que serão ou não repetidas; a repetição ou não da música inteira; a alteração da introdução; o uso de determinada articulação para os violinos; a decisão em dobrar a melodia com a participação de outros instrumentos para que ela seja ouvida; e outras idéias vindas dos alunos que são sempre acolhidas e experimentadas para que a aprendizagem se concretize oferecendo-lhes a possibilidade de vivenciar a criatividade, a estética, a parceria e o diálogo.



A INTERDISCIPLINARIDADE NA SALA DE AULA DE PRÁTICAS MUSICAIS...

É possível executar determinado trecho musical e experimentar, após, outra maneira, conforme sugestão de um aluno, seguindo-se a sugestão de outro, comparando e resolvendo juntos quanto à melhor forma. A escolha é da maioria e, normalmente, todos ficam satisfeitos. Cria-se vínculo e parceria. A opinião de todos é devidamente considerada, buscando equilibrar o arranjo tanto estética quanto instrumentalmente.

A concentração nos diversos aspectos da obra que estão tocando torna os alunos participativos e criativos, por compreenderem não apenas a sua parte, mas o todo orquestral e, assim, cada parcela de contribuição faz a obra tomar um rumo que, no começo dos ensaios não tem clareza, como é natural, porém, aos poucos, ganha nitidez aos olhos do grupo. A soma dos esforços de cada um, de cada melodia, de cada instrumento com seu timbre próprio oferecem uma nova forma, um novo sentimento que passa a ser compartilhado por todos. A obra revela-se.

Ao refazer a prática docente, é possível apropriar-se de uma nova maneira de atuar em sala de aula, tornando-se menos teórico, partindo do tocar em conjunto, do vivenciar em grupo para depois refletir e teorizar sobre o que se estava fazendo, o que a teoria dizia e como se pode entendê-la, no contexto apresentado.

O trabalho extraclasse foi realizado, pois a aula, com tempo escasso, regulando um processo criativo que, muitas vezes, depende de um tempo interno inverso ao cronológico, compeliu o aluno a compor em sua casa, experimentando suas idéias no instrumento e, assim, registrando na partitura. Ao corrigir a escrita musical de cada um para que todos tocassem em conjunto foi possível observar e aprender juntos as regras da grafia musical como prática de escrita para o aluno compositor.

A opção pelo instrumental Orff, em 2002, serviu de meio para criação de improvisos, de treino das mãos com as baquetas e ouvir uns aos outros, no improviso solo/tutti. Quando um aluno está solando, criando sua melodia – solo – os demais – tutti – acompanham de maneira bastante suave para que o solo seja ouvido. É gratificante observar que todos querem solar e ser ouvidos pelos demais. No entanto, nem sempre o contrário ocorre. É necessário que o docente entre em cena para explicar que se desejam para si, devem oferecer, também, aos outros.

Normalmente, quando da realização de exercícios, deve haver preocupação de se certificar que os alunos entendam os conceitos apresentados. Para aqueles que apresentam dificuldades, solicita-se que venham para a lousa, no papel de colaborador do professor, para resolver os exercícios. Assim, o aluno tem a oportunidade de resolver problemas e ser ajudado pelos colegas da classe e, com isso, quem não encontra dificuldades, auxilia os demais. Durante os exercícios, solicitam-se respostas dos alunos com dificuldades e, também, dos desatentos. A classe presta atenção porque sabe que pode ser chamado, a qualquer momento, à participação.

Percebe-se que certos alunos não sabem como responder, mas, de fato entendem o que foi explicado. Então, são reforçados os conceitos. O solfejo, os ritmos e os conceitos são resolvidos de modo prático para que todos possam vivenciá-los e compreendê-los. Assim, canta-se, fala-se ritmicamente e dialoga-se em um clima descontraído. O caderno de cada aluno é constantemente observado, com vistas à escrita e às respostas. Os exercícios com erros, musicalmente mal-escritos, são refeitos em casa.

O professor deve identificar e conversar com os alunos que apresentem dificuldades. A depender do caso, convém conversar inclusive com os pais desses alunos, para que possam também auxiliar os filhos nos estudos. Conhecendo melhor essas crianças, o professor terá um novo olhar e poderá refletir nas estratégias facilitadoras do aprendizado. As dificuldades desses alunos podem ter causas das mais variadas, como: econômicas; de percepção sonora; relação com os pais; desatenção, entre outras tantas. Portanto, cabe ao docente questionar sobre a forma de ajudá-los, musicalmente, para que seus estudos sejam efetivos, significativos e estimulantes em suas vidas. Outro questionamento tem relação à possibilidade de se criar uma ponte com o ensino regular que seus alunos freqüentam e se é possível acrescentar as qualidades que a música possui para enriquecer esse ensino.

No crescimento musical dos alunos com dificuldades, observa-se que o professor, atento às suas



CONTEXTOS EDUCATIVOS ESCOLARES: FAMILIA, EDUCACIÓN Y DESARROLLO

necessidades de aprendizado, pode ajudar os alunos e, certamente, o quadro poderá se reverter, melhorando sensivelmente. Mais uma vez a afetividade estabelecida no trabalho cria oportunidades para o crescimento interior dos alunos. Eles passam a responder com mais segurança aos desafios propostos pelos professores e, assim, ampliam-se os conteúdos e as novas oportunidades de ensino e aprendizagem.

Um segundo tipo de alunos que se percebe é o que procura a Universidade Livre de Música (ULM) em busca de um aprendizado musical para suas vidas. Neste sentido, observa-se que boa parte será musicalizada, mas não dará continuidade aos estudos musicais. Conhecem-se alunos que ficam na escola por quatro ou cinco anos e desistem. Acredita-se, entretanto, que tenham obtido bagagem musical que, provavelmente, contribuirá para outros fazeres em suas vidas, tornando-as mais belas, sensíveis e com percepção mais aflorada.

Muitos alunos reportam que o aprendizado musical contribuiu para serem mais bem-sucedidos em suas áreas de trabalho. Formam um público seletivo, conhecedor, apreciador e divulgador da música de qualidade.

O terceiro tipo são os alunos talentosos, exímios instrumentistas em seus diversos níveis e com excelente criatividade para realizar performances musicais. Assim, observam-se vários pré-adolescentes autodidatas em composição que vão à escola, mostram seus trabalhos composicionais, para instrumento solista, pequena formação ou até mesmo pequena orquestra. São alunos atentos e irrequietos, cuja intenção é o aprendizado, interessados sempre em extrair o máximo de seus professores. São respeitosos para com os mestres e sempre estão cursando novas disciplinas, buscando conhecimentos sobre novos temas. Normalmente, encaminham-se para as faculdades de música ou buscam a possibilidade de estudo no exterior.

Ao desenvolver as práticas pedagógicas que lidam com as diferenças do aprendizado entre os alunos e com uma educação que não visa somente formar músicos, mas que se amplia e enriquece a partir do aprendizado da música, percebe-se que, a cada dia, são elaboradas novas possibilidades didáticas e reflexões aprofundadas sobre o tema Educação Musical e seu papel na escola.

3 Considerações Finais

Tornar-se um professor vivo, irrequieto e atuante, tem sido grande desafio, ao mesmo tempo em que há prazer em trabalhar o ensino da música numa classe, reconhecidamente, heterogênea. Essa heterogeneidade constitui fator de enriquecimento da atividade docente e permite que a rotina escolar transforme-se em possibilidades criativas através das quais se constrói a educação musical.

Procurou-se, portanto, auxiliar o aprendizado e propiciar, aos três tipos de alunos encontrados em sala, o devido encaminhamento. Ao perceber as três categorias, agrupadas, para facilitar a compreensão sobre suas características, verificou-se a sua permeabilidade, pois não há como afirmar, categoricamente, que alunos de uma categoria – os talentosos, por exemplo – terão sempre esse comportamento, e, de igual modo, os alunos com dificuldade no aprendizado melhoram, sensivelmente, em qualidade, tornando-se bons músicos.

Ao buscar meios e alternativas para que os aspectos dessa heterogeneidade fossem compreendidos e que, efetivamente, pudessem auxiliar a todos, percebeu-se que a análise dessas características poderia resultar em práticas, levando a incluí-las no trabalho de aprendizagem, tornando-as desafios para o desenvolvimento musical.

Conheceram-se alunos talentosos que gostam de música, porém, foram levados à Universidade e freqüentaram curso totalmente diferente, afastando a hipótese da profissionalização na música. Por outro lado, houve alunos que apresentaram muitas dificuldades, mas que superaram seus obstáculos e passaram a viver a música. Além dessas situações, alguns alunos que, de início, não demonstravam qualquer afinidade com o assunto, acabaram freqüentando curso superior em determinado instrumento. Os desfechos narrados demonstram certa imprudência quando se aventa a possibilidade de generalizar resultados ou de se precipitar nas conclusões sobre o percurso de cada aluno.

Portanto, ao se buscar compreensão quanto à heterogeneidade que se instala no grupo de alunos,



A INTERDISCIPLINARIDADE NA SALA DE AULA DE PRÁTICAS MUSICAIS...

propiciando diversos métodos musicais para a aprendizagem da música, reconhece-se, também, que a atitude acolhedora da interdisciplinaridade como categoria de ação possibilita uma docência mais atenta às questões do ensino e da aprendizagem.

A interdisciplinaridade impõe um novo relacionamento entre professor e aluno. O professor não é mais aquele que transmite conhecimento ao aluno, mas aquele que o auxilia na descoberta de como construir e apropriar-se dos conhecimentos necessários para uma ação consciente no mundo (Haas, 2000).

Acredita-se na colaboração relativamente à formação musical dos alunos e, com isto, colaborar, também, no aspecto formação, na sua amplitude, para, musicalmente ou não, se tornarem cidadãos capazes de auxiliar a sociedade com a grandeza de seus talentos e contribuindo através de uma “ação consciente no mundo” e esteticamente bela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbagnano, N. (2000). *Dicionário de Filosofia* (4a ed.) São Paulo: Martins Fontes.
- Chizzotti, A. (1998). *Pesquisa em ciências humanas e sociais* (2a ed.) São Paulo: Cortez.
- Decreto Estadual nº 20.955, de 1º de junho de 1983 (1983). Reorganiza a Secretaria de Estado da Cultura e dá providências correlatas. Estado de São Paulo - Brasil. Acesso em 23 de novembro de 2002, <http://www.ceesp.sp.gov.br>
- Fazenda, I.C.A. (1992). *Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro*. São Paulo: Loyola.
- Fazenda, I.C.A. (1999). *Interdisciplinaridade um projeto em parceria* (4a ed.) São Paulo: Loyola.
- Fazenda, I.C.A. (Org.). (2001). *Dicionário em construção: interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez.
- Fonterrada, M.T.O. (1991). *Educação musical. investigação em quatro movimentos: prelúdio, coral, fuga e final*. Dissertação de mestrado, Música, Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP), São Paulo, Brasil.
- Gil, A.C. (1995). *Como elaborar projetos de pesquisa* (3a ed.). São Paulo: Atlas.
- Haas, C.M. (2000). Ressignificando o papel do coordenador de curso: uma vivência interdisciplinar. In Queluz, A.G. (Org.) *Interdisciplinaridade: formação de profissionais da educação*. São Paulo: Pioneira. pp. 103-125.
- Lüdke, M. & André, M.E.D.A. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.
- Menéndez, N.Z. (2001) Parceria. In Fazenda, I.C.A. (Org.) *Dicionário em construção: interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez. pp. 157-159.
- Mori, O. L. (2003). *Educação Musical: uma abordagem interdisciplinar das práticas musicais para compreender a heterogeneidade em sala de aula*. Dissertação de mestrado, Educação, Universidade Cidade de São Paulo (UNICID), São Paulo, Brasil.
- Snyders, G. (1997). *A escola pode ensinar as alegrias da música?* (3a ed.) São Paulo: Cortez.
- Wechsler, S.M. (2001). A educação criativa: possibilidade para descobertas. In Castanho, S. & Castanho, M.E. (Orgs.). *Temas e textos em metodologia do ensino superior*. Campinas: Papirus. pp. 158-171.

ABSTRACT

This research aims at discussing, reflecting and understanding the possibilities of the pedagogical practices based on the recognition of the existence of the classroom heterogeneity and how the musical learning of the students at the Musical Study Center – Tom Jobim happens. This heterogeneity was classified in three categories of students grouped in a way to facilitate the research. The teacher recognized other possible groupings; however, musically - talented students, the ones who come to school to learn music and those that have difficulties in learning music were investigated. Feeling dissatisfied with his performance in classroom and unprepared to teach, the teacher looked for help in the musical



CONTEXTOS EDUCATIVOS ESCOLARES: FAMILIA, EDUCACIÓN Y DESARROLLO

pedagogy to improve his practices concerning this diversity. By joining the Master's degree in Education, focusing on interdisciplinarity, the teacher obtained new knowledge to think practice over: he evoked the history of his life to remind him of his first steps in his piano and music studies and his decision for the academic career directed to Composition and Conducting. After perceiving his musical past, he also needed to get more information about the school where he works to realize the contribution it provided to his musical practices. The decrees of the Musical Study Center – Tom Jobim, its structure that enables the interaction between popular and erudite music as a means of teaching, its functioning and the three pedagogical managements experienced in the department for children and youth's that demanded changes in its activities according to each management were described. These activities revealed the three kinds of students found in classroom. As a result, the teacher could understand and integrate his students, improving their musical learning by interdisciplinary attitudes. The research pointed out how these students' musical education takes place within this heterogeneity. Taking into consideration that they play as a group, they are formed not only musically but also to have a differentiated education towards life, sensibility and culture in general.

Key words: Musical education. Interdisciplinary approach. Classroom heterogeneity. Public politics.

Fecha de recepción: 28 febrero 2009

Fecha de admisión: 19 marzo 2009

