

## ATIVIDADES DO PROFESSOR NUMA FASE EXPLORATÓRIA DE UM CURSO DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA\*

Alda de Jesus Oliveira \*\*  
Auxiliar de Ensino do Dep.  
de Música.

### RESUMO

A iniciação artística implica na exploração e manipulação dos elementos e materiais das linguagens que são inerentes e espontâneas ao homem — som, movimento, ação dramática, plástica. Esta iniciação deve propiciar situações que favoreçam o desenvolvimento do pensamento divergente.

\* Esta abordagem descrita para a fase exploratória é uma consequência das atividades da Autora como professora de música na pesquisa *Uma Metodologia para o ensino da Educação Artística integrada* desenvolvida pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, sob a coordenação da Professora Dulce Aquino.

\*\* A Autora agradece ao professor Ernst Widmer a apreciação minuciosa do texto.

A abordagem descrita neste artigo para a Expressão Artística envolve ambiente — professor — aluno como elementos que se interagem e se influenciam reciprocamente na criação de produtos artísticos.

As habilidades e ações do professor são ênfaticamente para demonstrar a importância do seu papel nesta abordagem centrada no aluno.

A teoria Piagetiana enfatiza a importância da experiência para o desenvolvimento da criança: manipulando objetos, a criança gradualmente desenvolve uma compreensão prática da realidade externa. Devido a essa necessidade de exploração, o indivíduo necessita uma fase de trabalho em que ele se expresse através das diversas linguagens artísticas que lhe são disponíveis. Chamaremos esta fase de Expressiva, pois através da manipulação dos objetos o indivíduo exploraria os elementos das linguagens artísticas e expressaria suas idéias.

Professores precisam acreditar na Arte como meio que permite a expressão da vida subjetiva do aluno: é como vivência do processo criativo que as artes podem e já estão começando a ter importância na educação contemporânea. Criando, o aluno muda, desenvolve, evolui na organização da sua vida subjetiva.

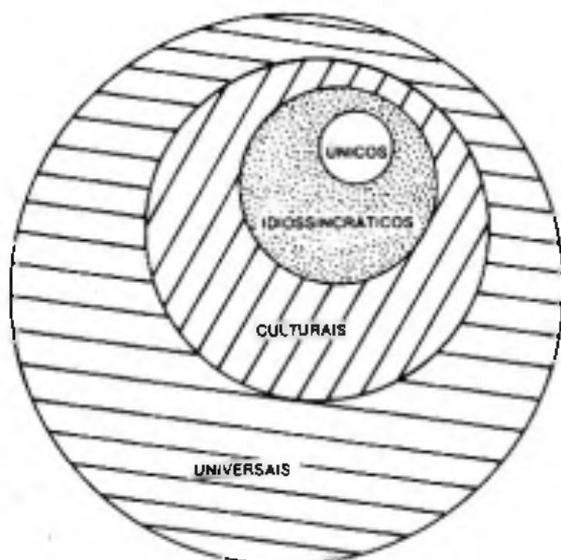
Considerando criatividade como processo, temos que enfatizar o papel de cultura e de seus agentes como garantidores da expressão de talentos apresentados pelos estudantes em situações educacionais. Porque a criança percebe o mundo, os sons ou os objetos como uma totalidade e depois vai diferenciando aos poucos, o seu primeiro contato com Arte será mais valioso se lhe for dada a oportunidade de explorar *Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

os elementos das linguagens artísticas e vivenciar o processo criativo.

Em geral, as primeiras atividades musicais da criança nos cursos iniciais são restritas a canções ou seguem uma linha didático-terapêutica, que enfatizam progressões lineares de fácil a difícil, quando era importante considerar a vivência da criança na sua realidade cultural e suas variantes de desenvolvimento auditivo e motor.

Faremos um paralelo entre as condições cristalizantes dos avanços intelectuais<sup>1</sup> da teoria do Dr. Feldman e do domínio da Música. O mesmo poderia ser feito com as outras Artes, mas nos limitaremos à linguagem sonora (ver gráfico 1).

GRÁFICO 1



UNIVERSAIS ↔ EXPRESSÃO ARTÍSTICA  
CULTURAIS ↔ TEORIA E APRECIÇÃO MUSICAL

IDIOSINCRÁTICOS ↔ MÚSICA APLICADA  
UNICOS ↔ COMPOSIÇÃO

A Expressão Artística corresponde às condições cristalizantes universais, alcançadas por todos os indivíduos que crescem numa cultura. Denominamos Expressão e não Integração Artística porque o termo integração sugere que os produtos tenham que necessariamente englobar todas as artes e quando o indivíduo expressa uma idéia, ele utiliza as linguagens necessárias e essenciais ao produto criado, podendo-se limitar a uma sô linguagem ou utilizar todas. A criança instintivamente se expressa por meios mistos, pois ela tem dentro de si o potencial para expressar-se nas diversas linguagens; a discriminação vai se fazendo aos poucos, daí a necessidade de uma exploração de materiais característicos das várias linguagens e não sô de uma. Achamos que toda criança tem o direito à exploração e à expressão dessas linguagens. Do nível deste primeiro contato com a Arte, poderá depender o nível de produtos a serem criados mais tarde.

As condições cristalizantes culturais que correspondem à Teoria da Música, incluindo também Apreciação, precisam de uma instrução deliberada para um certo grupo de indivíduos.

Quando há uma combinação entre o nível de sáber e o nível das capacidades de um indivíduo em um determinado ponto de desenvolvimento, ocorrerem condições cristalizantes idiossincráticas. A estas correspondem os sub-domínios de Música Aplicada. A velocidade em que acontece esta combinação varia de indivíduo para indivíduo, podendo até acontecer casos como os de criança prodígio, nas quais a velocidade do desenvolvimento é muito grande, mas, como é apontado por Feldman, esta precocidade não pode ocorrer

*Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

sem a disponibilidade de um meio de expressão, de um corpo de saber e técnicas, assim como de um organismo altamente pré-disposto.

Ao conjunto de condições cristalizantes Únicas corresponde o sub-domínio de Composição. Aqui, o sentido de criatividade é o de se dar um novo significado a um meio já existente de expressão ou a invenção de um novo meio através de recombinações de técnicas já existentes: este fato natural faz com que se torne possível a evolução intelectual no tempo. Acreditamos que existe uma correlação entre o nível de experiências na Expressão Artística e o nível de produtos que o indivíduo mostra quando no campo de Composição, assim como na existência de correlações entre as condições cristalizantes.

As condições materiais e humanas oferecidas para o desenvolvimento do indivíduo numa arte são elementos determinantes para a atividade criativa deste indivíduo. Sem certas condições materiais, é impossível realizar um curso de Expressão Artística, pois os indivíduos precisam manipular e transformar materiais. Poder-se-ia dizer que seria possível o uso do próprio corpo como material a ser explorado, mas numa fase exploratória, em geral os indivíduos têm certas inibições vocais ou corporais, e usando-se instrumentos ou outros materiais, estes funcionam como extensões e estímulos para o corpo, facilitando a expressão de idéias.

Faz-se primordial o planejamento do ambiente para o desenvolvimento de atividades artísticas, principalmente para as atividades sonoras. O espaço físico e os tipos de materiais disponíveis determinam as atividades dos indivíduos numa fase exploratória. *Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

planejamento ambiental poderá ser pré-estabelecido pelo professor ou pelo grupo e professor, tendo em vista a idéia a ser desenvolvida, o número de indivíduos participantes e as necessidades de limitar ou não a disponibilidade do material e do espaço. Principalmente para atividades sonoras, que têm como característica a projeção do som no ambiente, faz-se primordial o estudo das relações dos materiais apresentados com os produtos criados pelo grupo, para um planejamento adequado da disposição dos materiais sonoros a serem explorados. Sendo a qualidade do material apresentado uma forte diretriz para as atividades, é básico para a formação do professor o conhecimento das propriedades destes materiais e sobre como usá-los criativamente.

Na fase expressiva consideramos os materiais amplamente, ou seja, não restritos a uma linguagem. Quando a criança brinca, ela transforma facilmente a função do objeto usado. Esta atitude não é tão natural no adulto, que tende a considerar os materiais em si mesmos, principalmente se sua formação tiver sido rígida ou não criativa. Estes são alguns exemplos de materiais necessários à fase exploratória:

- Espaços vazios e isolados para trabalhos em pequenos grupos ou individuais (ex: fazer gravações), um pequeno palco, sala com paredes laváveis que permitam pintura.
- Equipamentos: toca-discos, gravador, fitas, discos, video-tape ou filmadora.
- Materiais usados para serem reciclados: caixas de papelão, caixas de madeira, sacos de papel e pano, latas, garrafas plásticas e de

vidro, embalagens de isopor, colchão, pedaços de madeira, etc.

- Instrumentos musicais: metalofones, xilofones, bongôs, pratos, sinos, tambores, atabaques, maracas, pausinhos, piano, flautas, reco-recos, violão, agoçôs, berimbaus, caixa, triângulo.
- Outros materiais: martelo, pregos, pincéis, cosméticos, espumas de nylon, tecidos de tamanhos, cores e texturas variadas, cordas, elásticos, barras, esponjas, papéis de cores, tamanhos e texturas variadas, argila, lápis-cera coloridos, máscaras, vestidos e fantasias, jornais, livros e revistas, corões, tintas de qualidade e cores variadas, gesso, areia.

O planejamento ambiental, assim como as ações do professor são elementos essenciais para o acontecimento de explorações construtivas e não-caóticas num clima de liberdade. Temos que considerar que para ser percebido, um problema deve se situar entre o que o indivíduo sabe e o que ele se sente capaz de lidar. Se o problema é estranho demais para ele, esta pessoa nem o percebe como problema, e se a discrepância é muito pequena, a criança "assimila"<sup>2</sup> a informação aos seus modos já existentes de lidar com o mundo. A criança pode até mesmo tentar "acomodar" sua maneira de olhar o mundo de uma maneira nova, se ela está suficientemente preocupada por uma discrepância percebida, mas não está completamente envolvida por ela. Tal discrepância é adequada entre o que a criança é e a qualidade de problemas. Se a situação é por demais ameaçadora ou nova, a criança fi  
*Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

ca confusa, desorganizada e ansiosa, prejudicando a mudança construtiva. Se a desorganização e a confusão, entretanto, forem reduzidas a um nível tolerável e estimulante, um estado mais fecundo de "desequilíbrio" pode ser atingido, uma mudança progressiva pode ocorrer. Estas mesmas condições que descrevem o processo de equilíbrio para o avanço do desenvolvimento cognitivo em geral, se referem também a avanços criativos ou Únicos<sup>3</sup>. Para que a criança explore os materiais é necessário que a atitude do professor seja firme mas flexível, e que ele parta das atividades das crianças. O problema de "dirigir de mais" no início de um curso em Artes Plásticas está quase superado hoje em dia: professores deixam primeiro a criança explorar os materiais plásticos e encorajam a individualidade. Em Música acontece em geral uma discrepância: ensinam-se primeiro materiais já prontos ou ainda pior, teoria musical, para depois trabalhar a expressão individual. Professores não gostam de permitir a exploração de materiais sonoros por razões estéticas, pressões sociais ou mesmo despreparo técnico. O fato do som ser socializante e de se espalhar no ambiente, afeta bastante a atitude dos professores.

Tomar as atividades da criança como ponto de partida para o desenvolvimento do trabalho nesta fase Expressiva, implica que o professor seja flexível e se adapte rapidamente a novas situações, que ele seja consciente dos estágios do processo criativo para respeitar as fases do trabalho dos participantes e implica numa suspensão temporária de julgamento dos produtos criados. Tal suspensão pode ser compensada mais tarde através de uma troca de experiência.

*Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

riências. Nesta abordagem, o papel do professor é de crucial importância pois ele terá que organizar o ambiente e propiciar uma situação de "brincadeira": seus planos serão planos de ações e não planos de aula; seus papéis serão os de facilitador, de *manager*, de detetive, de psicólogo, de artista.

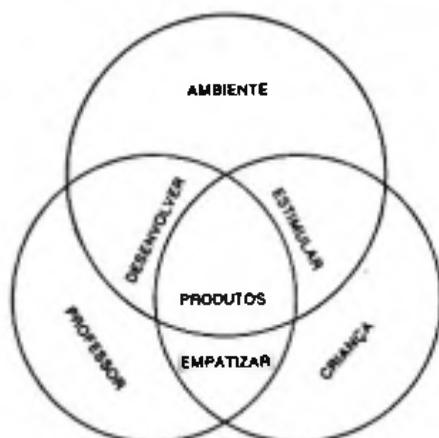
Aulas criativas significam exercitar liberdade. As especulações, idéias e propostas serão naturalmente divergentes o que implica em ações despreconcebidas. Para evitar dispersão, anarquia ou mesmo marasmo, recomenda-se a escolha de estrutura (s) para as sessões, determinadas pelo professor ou combinadas por professor e alunos. Isto contribuirá para que a criança se sinta segura e estimulada; assim as possibilidades da ocorrência de mudanças construtivas aumentarão. Cada sessão poderá começar com uma atividade centralizante que parta dos materiais, dos participantes ou de idéias, seguindo-se de interações professor-crianças-ambiente, de uma troca de experiências e finalmente de uma atividade centralizante de celebração ou relaxamento.

As ações do professor durante as suas interações com os participantes podem ser:

1. ações de empatizar com a atividade dos sujeitos (percepção da atividade da criança);
2. ações que estimulem os participantes;
3. ações que desenvolvam a atividade iniciada pelo participante.

No gráfico 2 expressamos a relação professor-criança-ambiente na fase exploratória.

GRÁFICO II



Uma das mais importantes ações é a de empati zar com a atividade do emissor, porque se o profes sor não percebe ou não compreende a atividade da criança e não mostra esta compreensão para ela, al gumas vezes a idéia morre, ou a criança fica desa pontada e sem coragem de agir sobre os materiais. Mais ainda, o professor precisa sentir quando abordar a criança, porque e como trabalhar o problema percebi do. Algumas vezes a criança precisa somente repetir a ação várias vezes com alguém ou sozinha, outras, ela precisa expandir a idéia.

Aqui vão alguns exemplos de como captar mani festações dos participantes:

- repetir sons, movimentos, frases, desenhos, melodias, ritmos feitos pelos sujeitos;
- "brincar" com o mesmo tipo de material esco

lhido pela criança;

- demonstrar de qualquer forma (observando, olhando, sorrindo, comentando) que percebeu e compreendeu o que a criança fez.

Aparentemente pode perceber uma ação muito simples, a de repetir, mas o professor precisa ter uma percepção bastante desenvolvida para repetir sons, melodias ou ritmos inventados por crianças que são culturalmente menos influenciadas que os adultos, portanto fazem coisas mais irregulares e espontâneas. A ação de empatizar ajuda o professor a se tornar uma parte da realidade da criança. Repetir o que a criança inventa em um instrumento, faz com que ela se sinta bem fazendo algo para o adulto imitar e além disso ajuda a fortalecer seus esquemas de ação. Há situações em que o professor pode começar somente imitando e dentro de minutos ninguém mais saberá quem iniciou a atividade, porque o professor já estará em outra ação: na de estimular.

Como estímulo entendemos qualquer tipo de atividade feita com o objetivo de obter uma resposta de outra pessoa. No caso da imitação, ela funciona também como estímulo para uma assimilação funcional. O professor deverá dosar o nível de estimulação, pois se for uma ação muito nova para a criança, ela não a perceberá como estímulo, mas como uma barreira.

Os estímulos feitos pelo professor poderão ser um jogo sonoro, uma brincadeira com o elemento surrido, uma palavra ou um sorriso para determinadas ações, um movimento corporal, uma canção, um deseenho, uma pintura, etc.

Em música, o professor pode, por exemplo:  
*Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

- cantar canções já conhecidas ou improvisa  
das;
- criar sons com os instrumentos ou a voz;
- criar melodias ou sons de acordo com os te  
mas que estão interessando as crianças no  
momento (opiniões de uma pessoa sobre outra,  
sentimentos, mensagens, etc.)
- criar melodias ou motivos curtos que estimu  
lem uma resposta por parte da criança;
- quando participando de um pequeno grupo que  
esteja desenvolvendo uma idéia, o professor  
pode tentar acrescentar mais crianças ao gru  
po, porque as novas crianças serão novos es  
tímulos para o grupo.
- criar sons para movimentos corporais ou uma  
ação dramática surgida.

A dosagem da estimulação deve ser sentida pe  
lo professor, pois nesta fase exploratória vai de  
pender da natureza da criança, do que ela percebe,  
do seu estado emocional no momento, etc. Pode ocor  
rer que o professor fique por demais envolvido na  
atividade, chegando a inibir a criança; quando isto  
acontece, elas passam a apreciar as ações do profes  
sor em vez de agirem.

Nesta fase o estímulo não pode ser imposto à  
criança; assim, o professor deve estar preparado pa  
ra resistir às frustações consequentes à não aceita  
ção de um estímulo dado.

Ao lançar uma idéia, o professor deve estar  
aberto para a aceitação ou não aceitação desta idéia,  
ou mesmo para a sua modificação pelo grupo. Os sen  
Universitas, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

timentos de decepção não devem impedi-lo de continuar outras atividades, pois poderá acontecer uma aceitação posterior desta mesma idéia em um novo contexto.

Ao ser dado um estímulo sonoro para ser imitado nesta fase exploratória, o professor deve estar consciente dos diferentes graus de habilidade de reprodução das crianças. Quando "conversamos" com um bebê, estes sons servem de estímulo para que este faça outros sons que têm pouca relação com os sons emitidos por nós. Piaget chama este fenômeno de "contágio vocal". Observamos em aulas centradas na criança, que sendo dado um estímulo sonoro vocal, a criança imita corretamente se aqueles sons estiverem dentro de suas possibilidades; caso contrário ela tentará apenas imitar difusamente, fazendo improvisações em torno do motivo dado, ou até mesmo inventando outro. Para esta fase exploratória, esta atividade difusa é bastante importante. O professor deve estimulá-la e não se preocupar com correções, pois a discriminação virá aos poucos e em velocidades diferentes, variando de criança para criança.

A terceira ação do professor é a de desenvolver as idéias surgidas: esta ação é um trabalho de transformação dos produtos existentes. Sendo adulto, o professor tem mais experiência em organizar, resolver problemas surgidos em aula, reger, tocar, etc., portanto ele deve utilizar todos os meios para ajudar as crianças a desenvolverem as suas idéias. As vezes a criança tem uma idéia mas não sabe como desenvolvê-la. Como exemplo, citamos uma ação em que as crianças queiram uma tempestade mas não saibam como fazê-la, ou ainda de como enfatizar o som. *Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

professor poderá desenvolver esta idéia dando sugestões, como: tocar nas cordas do piano com um determinado motivo usando o pedal direito ou fazer sons com uma folha de flandre, ou agitar um grande pano para dar idéia de um mar agitado, ou correr rápido fazendo sons com a voz, etc. Se a criança quiser dar uma cambalhota, por exemplo, o professor poderá ajudá-la a usar o seu corpo de uma maneira correta para executar esta cambalhota, ou poderá transformar a idéia, perguntando ou sugerindo como fazer ritmos, que sejam apropriados para uma cambalhota num determinado instrumento, ou podem, professor e aluno, criar uma melodia usando palavras e sons que "pulem". Aqui outras possibilidades de desenvolvimento das atividades surgidas:

- colocar algum tipo de acompanhamento numa melodia inventada pelo aluno em qualquer tipo de instrumento ou voz, ou ainda, fazer uma melodia para um acompanhamento dado.
- fazer um arranjo improvisado com o material disponível no momento;
- ampliar, diminuir, inverter qualquer motivo sonoro dado;
- colocar textos diversos numa melodia já existente, conhecida pelo grupo;
- colocar outras melodias em um texto conhecido do grupo;

Na sua formação, o professor necessita de uma vivência em improvisação, pois esta vivência lhe dá

maior compreensão dos estágios do processo criativo. Se fizermos um paralelo entre composição e improvisação, veremos que são semelhantes: a pessoa que improvisa passa pelos mesmos estágios do processo criativo em composição, só que em um período de tempo mais curto. O tempo de decisão do improvisador é comprimido em frações de segundo: as idéias e suas transformações são sincronizadas com o tocar do instrumento.

Concluindo esta fase exploratória onde a criança vivencia os materiais e as linguagens num processo criativo, virá a fase em que os professores determinam o nível de trabalhos realizados nos vários domínios que consumiram a energia da criança na fase exploratória. Professores devem observar cuidadosamente os participantes para que sejam estabelecidas as direções para cada criança. O encaminhamento da criança para uma exposição e instrução apropriadas em atividades de um domínio específico será o próximo passo. Nesta etapa, aulas de música, embora práticas, devem já desenvolver conceitos teóricos. Existem vários métodos que poderão ser utilizados nesta fase de discriminação dos elementos do som, quando já se faz necessário que o indivíduo saiba conceituar e organizar os elementos explorados anteriormente (agudo-grave, rápido-lento, leve-pesado, crescendo-diminuindo, som-silêncio, discriminação de timbres, etc.) Faz-se necessário a audição de músicas de estilos e culturas diversas, e um trabalho de percepção elementar para o desenvolvimento do ouvido.

O engajamento da criança num sub-domínio e a organização de um curso individualizado farão com *Universitas*, Salvador, (25): 47-63, abr./jun. 1979

que ela desenvolva suas habilidades. Torna-se necessário que professores de instrumento estimulem os alunos a atuarem em grupo ou sozinhos, a fim de gerar entusiasmo na nova geração. Envolvendo estudantes no uso criativo e comparativo da linguagem sonora, estaremos encorajando-as a pensarem artisticamente.

Professores precisam refletir sobre a importância do desenvolvimento do pensamento divergente nos indivíduos: o ensino das artes deve começar pelo que os estudantes têm a dizer - as técnicas, a teoria, a diferenciação virão depois. Para fomentar o pensamento divergente, uma atitude de suspensão de julgamento na fase inicial das criações ou explorações e uma ênfase no fazer arte serão básicos para uma estimulação adequada. Assim, o professor estará criando condições para que o estudante vivencie a arte contemporânea. Como Picasso disse, "devemos ao menos levar entusiasmo para as novas gerações: sem entusiasmo a Arte é morte e amorfa".

#### NOTAS

1 Condições cristalizantes são "um conjunto de influências que são suficientes, sendo também dadas um conjunto suficiente de tendências humanas, que resultam em várias maneiras de organização de experiência e ação". Cf. Feldman, *Universal...*, p.62. Tradução da Autora.

2 Assimilação envolve a pessoa em relação ao ambiente em termos de suas estruturas; acomodação envolve a transformação das suas estruturas em resposta ao ambiente. O ato completo de inteligência é caracterizado pelo equilíbrio mais ou menos estável existente entre assimilação e acomodação. Ambas estão presentes em toda atividade (Piaget).

3 Feldman, op. cit., p.40

## SUMMARY

The artistic initiation implies the exploration and manipulation of the elements and materials of man's inherent and spontaneous languages — sound, movement, drama, arts. This initiation must propiciate situations that develop the divergent thought.

This approach for the Expressive Arts Course involves environment — teacher — student as interacting elements influencing each other in the emergence of artistic products.

The teacher's skills and actions are emphasized to demonstrate the importance of his role in this approach centered in the student.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FELDMAN, D. *The child as a Craftsman*. Boston, Phi Delta Kappan, 1976.
- . *Early prodigies achievement*". Medford, Mass., Tufts University, 1977. Este trabalho constituirá o capítulo 5 de um livro a ser publicado.
- . Universal to unique. In: ROSNER, S. & ABT, L., ed. *Essays in creativity*. Croton-On-Hudson, N. Y., North River Press, 1974.
- GINSBURG, H. & OPFER, S. *Piaget's theory of intellectual development; an introduction*. Englewood Cliffs. N.J., Prentice-Hall, 1969.