

A percepção musical em projetos sociais: uma vivência educacional no Espaço Cultural da Grota

Adriana Miana de Faria¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: *Educação Musical*

adriana.miana32@gmail.com

Resumo: Por meio deste artigo, trago um recorte da pesquisa de doutorado em andamento no PPGM - UNIRIO, na linha Ensino e Aprendizagem em Música. Abordo parte das ações realizadas em uma ONG da cidade de Niterói, que oferece atividades na área de música na comunidade da Grota do Surucucu. Empregando procedimentos metodológicos da pesquisa-ação (THIOLLENT, 2001), investigo formas de atuação acadêmica por meio do projeto de Extensão universitária “Percepção”. O objetivo geral da pesquisa é descrever o processo de ensino e aprendizagem de percepção musical em um projeto de extensão universitária, relatando como tal processo pode colaborar na integração do grupo, na performance e na criação musical. A partir do meu conhecimento tácito, assumo que a percepção musical, para além do treino da leitura e escrita musical, atua na compreensão dos materiais sonoros empregados na prática individual e coletiva, podendo estimular a imaginação e a criação. Também foi possível observar nas atividades predominantemente lúdicas, que estas favorecem o desenvolvimento de vivências coletivas, o fortalecimento de relações afetivas e de cooperação. Tendo em vista o fato desta investigação encontrar-se diretamente relacionada à prática pedagógica, é utilizado como referencial teórico conceitos de Vigotski (2001; 2009) sobre imaginação e criação. Tal autor norteia tanto a prática da pesquisa quanto a análise da ação proposta.

Palavras-chave: Ensino de Música; Percepção Musical; Projetos Sociais; Pesquisa-ação; Vigotski.

Music Perception in Social Projects: an Educational Experience in Grota Cultural Space

Abstract: This article presents the doctoral research in progress in the Graduate Program in Music - PPGM of UNIRIO. It discusses some of the actions taken in an NGO in the city of Niterói, which offers activities in music practice for Grota do Surucucu community. Employing methodological procedures of action research (THIOLLENT, 2001), the present study investigates forms of academic activities through the project of university extension, "Perception". Its goal is to describe the teaching and learning process of musical perception in a university extension project, reporting how such process can collaborate in group integration, performance and musical creation. I assume, from my tacit knowledge, that the musical perception, beyond the training of reading and writing, acts in the understanding of the sound materials used in individual and collective practice, and can stimulate imagination and creation. It was also possible to observe in the predominantly playful activities, the

¹ Orientação: Prof^a Dr^a Mônica de Almeida Duarte. Coorientação: Prof^a Dr^a Zoia Ribeiro Prestes (UFF)

development of collective experiences, the strengthening of affective relationships and cooperation. Some concepts of Vigotski (2001; 2009) on imagination and creation are used. This author guides both the practice and the analysis of research.

Keywords: Music Education; Music Perception; Social projects and NGOs; Action Research; Vigotski.

1. Introdução

Este artigo encontra-se vinculado a uma pesquisa de doutorado em andamento que investiga de que forma a atuação acadêmica através do ensino da percepção musical pode contribuir na aprendizagem dos participantes de um projeto social cujo foco é o fazer musical. Para tanto, é aplicada a metodologia da pesquisa-ação (THIOLLENT, 2001) visando a interlocução entre o Espaço Cultural da Grota (ECG) — uma ONG que atua no ensino de música na cidade de Niterói, oferecendo aulas de música na comunidade da Grota do Surucucu, marcada pela desigualdade social — e a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), a partir de atividades do ensino da percepção musical para jovens e adultos.

O foco desta organização é o fazer musical. Esta instituição tem a peculiaridade de estimular seus participantes a se inserirem no ensino superior. Ou seja, além da atenção aos seus integrantes, esta ONG promove ações que permitem o futuro ingresso dos jovens na graduação. Alguns dos estudantes que frequentam seus cursos optam pela carreira de música, mas há diversos graduandos em outras áreas como: geografia, pedagogia, física etc. Os participantes são distribuídos pelas três Orquestras de Cordas da Grota (OCG-A; OCG-B e OCG-C), que são organizadas pelo desenvolvimento da habilidade técnica no instrumento de corda friccionada. Os músicos da OCG-A fizeram sua primeira formação no ECG e alguns atuam também como professores. Até o momento, não há músicos externos na formação das orquestras, exceto o regente da OCG-A.

Neste artigo, a percepção musical é tratada, a partir da prática pedagógica desta pesquisadora, como uma construção de diversos conhecimentos, na qual as estratégias aplicadas também foram construídas com a colaboração dos educandos (Vigotski, 2001, 2009). Os diferentes conceitos relacionados à percepção musical (BARBOSA, 2009; BERNARDES, 2001; GROSSI, 2001; PANARO, 2011) serão detalhados na tese.

A pesquisa considera que a percepção musical, para além do treino da leitura e escrita musical, atua na compreensão dos materiais sonoros empregados na prática individual e coletiva, podendo estimular a imaginação e a criação. Também foi possível observar nas

atividades predominantemente lúdicas, que estas favorecem o desenvolvimento de vivências coletivas, o fortalecimento de relações afetivas e de cooperação. Sendo assim, a prática da percepção musical pode contribuir para um ambiente favorável à integração do grupo, à performance e à criação musical. Como objetivos específicos, pode-se destacar: (a) relacionar os conteúdos das aulas de teoria ao repertório praticado pelas OCGs; (b) desenvolver estratégias de ensino de percepção musical que favoreçam a participação de sujeitos com diferentes níveis de conhecimento; (c) criar dinâmicas de ensino onde a colaboração entre os participantes seja incentivada e valorizada; (d) compreender como a prática da percepção musical pode estimular a imaginação e a criação musical; (e) incentivar a colaboração entre a universidade e projetos sociais.

2. Projetos sociais e Extensão Universitária

Diante das prioridades e dificuldades governamentais em se encontrar soluções adequadas para as questões de vulnerabilidade social, observou-se a ascensão de Organizações não Governamentais (ONGs). Nas décadas de 1980 e 1990, estes movimentos se intensificaram e passaram a tomar corpo, produzindo associações, entidades filantrópicas e organizações não governamentais sem fins lucrativos (ONGs), que voltaram-se para as áreas menos assistidas pelo Estado e consideradas carentes, passando a compor o terceiro setor da economia (TAVARES, 2009).

Segundo Hikiji (2006, p. 82), esses projetos sociais ganharam força na medida em que há adolescentes e crianças "em situação de risco", expressão que "descreve um público formado por crianças e jovens de baixa renda, com acesso limitado às redes de saúde, educação e lazer". Hikiji analisou o discurso de proponente de alguns projetos, onde se destacam:

outros fatores como desagregação e/ou violência familiar, desemprego, o crime organizado, as drogas e o tráfico [...] como potenciais elementos de 'risco' para as crianças e jovens [...] Na apresentação dos diversos projetos em arte-educação para populações de baixa renda, afirma-se que a arte 'reduz' o risco, ao promover cidadania, integração social, sociabilidade, auto-estima. (HIKIJ, 2006, p. 87).

De fato, para captar recursos, alguns projetos sociais tendem a vender a possibilidade de segurança pública. No entanto, não se pode desconsiderar que a música é "uma prática educativa concreta, por meio da qual sujeitos desenvolvem as suas

subjetividades e aproximam-se entre si" (SOUZA, 2014, p. 8). Segundo Kleber (2014), cabe à universidade juntamente com o terceiro setor, buscar maneiras concretas de aprimorar a socialização de jovens, oferecendo-lhes condições de visibilidade e promoção social, tendo como uma das ferramentas a prática musical. Trata-se de "promover, quiçá, uma complementaridade, buscando romper com os muros, seja em termos da Universidade, dos Conselhos ou qualquer instância de intersecção entre os poderes público, o privado e a sociedade civil" (KLEBER, 2014, p. 268).

3. Motivações pessoais para a pesquisa

Um dos mecanismos de integração e colaboração entre os projetos sociais e a universidade encontra-se na Extensão universitária. Venho atuando como educadora musical nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música da UNIRIO desde 1994, onde também trabalhei com conteúdos da sistematização da escrita e leitura musical, teoria, conjugada à percepção musical nos cursos de Extensão. Neste período foi elaborado um extenso material didático.

Na pesquisa aqui narrada, procurei uma nova forma de atuação, com a colaboração dos educandos, que se distanciou do modelo pedagógico tradicional. Para isso, trabalhei com atividades sem ciclos, com a presença de estudantes de diferentes níveis de conhecimento e sem testes de checagem de conhecimento individual. Com foco nos processos que levam em consideração as relações e interações entre os sujeitos envolvidos na ação, vi-me desenvolvendo técnicas e práticas lúdicas que se mostraram eficientes na consolidação dos conhecimentos ministrados. Em termos práticos, observei a melhora na qualidade da afinação individual e coletiva, bem como a conscientização das estruturas melódicas e harmônicas do material trabalho. Além disso, passei a observar como as práticas desenvolvidas neste projeto eram recebidas com prazer, despertavam a criatividade e a ajuda mútua por parte dos integrantes das atividades.

O projeto de Extensão "Percepção", que teve início no segundo semestre de 2013, foi criado para acolher os recém-graduandos cotistas² (BRASIL, 2012) e/ou monitores de projetos sociais já que, em alguns casos, apresentavam dificuldade em acompanhar o conteúdo da disciplina Percepção Musical. No entanto, após o primeiro semestre da Extensão,

² Pela lei sancionada em 2012, as instituições públicas de ensino superior passaram a reservar 50% do total de vagas para estudantes que cursaram o ensino médio em escolas públicas. Dentre estes 50%, a legislação especifica percentuais para diversos grupos, sendo que a metade deve ser preenchida por estudantes cuja família tenha renda igual ou inferior a um salário mínimo e meio por pessoa.

observei a ausência de parte do público alvo, os monitores de projetos sociais. Ao investigar o motivo, descobri que muitos não tinham condições econômicas de se deslocar até a universidade, no bairro da Urca, da cidade do Rio de Janeiro. Deste modo, percebi que de nada adiantaria um curso de Extensão voltado para monitores de projetos sociais se estes não tivessem como participar presencialmente das atividades.

Conheci esta ONG em 2014 e, neste mesmo ano, iniciei minha participação com atividades de percepção musical ministradas aos sábados à tarde. O contato inicial foi feito a partir de um graduando, que era monitor/professor no espaço e cotista na universidade. Posteriormente, depois de iniciar a pesquisa de doutorado, em 2017, participei em diferentes atividades, como encontros de percepção para jovens do projeto "Formação Técnica em Música" desenvolvido pelo ECG, *master classes* para os professores, aulas de teoria musical e curso de férias para todos os integrantes.

Nesta ONG, até então, havia pouca ou nenhuma prática da percepção musical. O trabalho era focado na execução instrumental e nas aulas de teoria, objetivando a sistematização dos elementos constituintes da leitura e escrita musical, onde o pentagrama é utilizado. Embora este conhecimento alicerçasse a prática musical dos participantes, inclusive possibilitando a sua entrada na universidade, a execução instrumental não parecia refletir a compreensão do que havia sido trabalhado nas aulas de teoria. Foi possível perceber que não conseguiam correlacionar o que aprendiam na teoria as suas práticas musicais e vice-versa, o que me motivou a propor alternativas a partir do projeto de Extensão. Como Gohn (2010) observa, embora exista a figura do educador social, "(...) o grande educador é o 'outro', aquele com quem interagimos ou nos integramos" (GOHN, 2010, p. 16-17).

4. Referencial teórico e procedimentos metodológicos

A teoria histórico-cultural de Lev S. Vigotski oferece conceitos que irão ajudar a compreender o processo de instrução dos jovens músicos do ECG e sua relação com a prática pedagógica, pensando o educador como um colaborador no processo de desenvolvimento. Vigotski estuda a relação "dialética e dialógica" entre o educador e o educando, destacando que essa relação de colaboração só irá ocorrer através do diálogo. Em outras palavras, não adianta querer ensinar se o outro não desejar aprender. Trata-se de uma relação íntima onde diversas questões se encontram implicadas, inclusive de ordem emocional e afetiva (PRESTES, 2016). No entanto, como explica Prestes (2016), não se deve esperar por resultados práticos imediatos. Muitas vezes, apenas mais adiante é que o educando pode se valer de algo que lhe foi ensinado no passado e empregá-lo para sua autoinstrução. Diante da

importância do aspecto da criação para a presente pesquisa, serão utilizados os conceitos de imaginação e criação como compreendidos por Vigotski. Para Vigotski (2009), o importante não é o que se cria, o resultado final, mas "que se crie" e para isso há que ter experiências e vivências, elementos que possam oferecer material para a criação.

[...] a criação, na verdade, não existe apenas quando se criam grandes obras históricas, mas por toda parte em que o homem imagina, combina, modifica e cria algo novo, mesmo que esse novo se pareça a um grãozinho, se comparado às criações dos gênios. (VIGOTSKI, 2009, p. 15-16).

Tendo em vista o fato desta investigação encontrar-se diretamente relacionada à prática pedagógica, utilizei neste projeto a metodologia da pesquisa-ação (THIOLLENT, 2001), onde espera-se que o pesquisador venha a "implicar-se" (BARBIER, 2007, p. 14). Segundo este autor, o pesquisador deve compreender "que sua própria vida social e afetiva está presente na sua pesquisa sociológica e que o imprevisto está no coração da sua prática" (BARBIER, 2007, p. 14). A pesquisa-ação pode ser definida como "toda tentativa continuada, sistemática e empiricamente fundamentada de aprimorar a prática" (TRIPP, 2005, p. 443). Ao mesmo tempo em que altera o que está sendo pesquisado, a pesquisa-ação é sempre limitada pelo contexto e pela ética da prática (TRIPP, 2005, p. 447).

A pesquisa-ação é cíclica e interativa e a reflexão acompanha todo o ciclo da investigação. Além disso, a pesquisa-ação é essencialmente participativa: "não se trata de envolver ou não outras pessoas, mas sim do modo como elas serão envolvidas e como elas podem participar melhor do processo" (TRIPP, 2005, p. 454). Neste tipo de investigação, "não se trabalha sobre os outros, mas e sempre com os outros" (BARBIER, 2007, p. 14). Além disso, "A metodologia participativa e a pesquisa-ação são recomendadas para dinamizar a extensão universitária." (THIOLLENT, 2001, p. 122).

Uma dificuldade identificada no processo de pesquisa-ação é o fato de não ser possível especificar com antecedência qual conhecimento será obtido nem os resultados práticos que serão alcançados. Isso ocorre porque os resultados de cada ciclo ação-reflexão determinarão o que irá acontecer em seguida, não sendo possível especificar de antemão aonde o processo nos levará (TRIPP, 2005, p. 459).

O conteúdo abordado neste artigo foi focado no curso de férias, que constituiu o primeiro ciclo da pesquisa-ação realizado no ECG. Este conjunto de práticas aconteceu de 16 a 20 de janeiro de 2017, em encontros diários de uma hora e meia, no total de cinco encontros. Foi ministrado como um curso de férias, aberto para quem quisesse participar, e

envolveu aproximadamente 24 pessoas de diferentes níveis de conhecimento musical, incluindo estudantes, monitores, professores, regentes, coordenadores e a funcionária do ECG.

Utilizei um caderno de campo para as anotações dos diversos aspectos observados a cada visita. Todas as atividades desenvolvidas no curso de férias foram descritas em relatórios onde constavam o número de participantes, a sequência das atividades com informações sobre os conteúdos musicais abordados e sistematizados, os resultados alcançados no encontro e os possíveis desdobramentos para o próximo dia. Fotos e vídeos foram produzidos. Além disso, utilizou-se das redes sociais, através de um grupo fechado no Facebook, chamado “Extensão Percepção”, onde eram postadas as atividades de percepção musical realizadas em cada dia. Desta forma, os integrantes poderiam rever o que foi trabalhado e deixar os seus comentários. A seguir, descrevo as ações desenvolvidas no primeiro momento da pesquisa.

5. Relato do curso de férias

No curso de férias, todos os participantes tiveram em comum apenas os encontros nos quais foi trabalhada a percepção musical. As outras atividades, como prática de orquestra, aulas de instrumentos, o curso de regência, entre outras, eram dirigidas para grupos específicos. A prática de percepção era das 13:00 às 14:30, mas para a observação do campo e dos ensaios das OCGs, eu chegava mais cedo.

A atividade de percepção era a única em que vários integrantes nunca haviam participado, portanto não sabiam o que esperar. Olhavam com uma certa curiosidade, pois não havia quadro para uma aula expositiva, não havia carteira em fileiras e nem instrumentos musicais. Portanto, era um ambiente diferente dos paradigmas já conhecidos.

Decidi iniciar a prática com o elástico-pentagrama que faria a atenção do grupo concentrar-se em um único ponto. O elástico-pentagrama, criado por mim em 2012, trata-se de um objeto desmontável, feito de canos e conexões de PVC, aos quais os elásticos são presos, reproduzindo as linhas do pentagrama. Ocupando aproximadamente 1,5m por 1,5m, pode ser empregado em espaços menores ou maiores, abertos ou fechados. Com este suporte, pode-se trabalhar também com a pauta gradativa do método de Gazzi de Sá. Este artifício rompe com o espaço restrito do papel pautado para dar lugar a uma prática corporal individual e/ou coletiva. O elástico-pentagrama não tem um conteúdo específico a ser trabalhado, funciona como um suporte sobre o qual os participantes trabalham individualmente e/ou coletivamente. A prática no elástico-pentagrama pode servir para treinar a memória, o

reconhecimento das alturas e a emissão vocal tendo por base a "escrita" realizada pelo movimento corporal. Diversos conteúdos rítmicos, melódicos e harmônicos podem ser trabalhados simultaneamente em atividades de criação.

Comecei com a atividade de leitura de notas no pentagrama, porque sabia que este era um conteúdo conhecido de todos e ao me colocar no elástico-pentagrama podia mostrar o caráter lúdico desta atividade incentivando a participação do grupo. Durante a evolução desta atividade, pude trabalhar com as inseguranças, os medos, os estranhamentos e a confiança, de uma maneira afetiva, conseguindo uma maior proximidade com os participantes. Muitos ficaram apenas observando, no que os deixei à vontade.

Em um segundo momento, quando o clima me parecia descontraído, solicitei que todos ficassem de pé e em círculo. Elaborei uma segunda proposta para todo o grupo, a qual consistia em reproduzir, individualmente, um som emitido vocalmente, na medida em que fosse passado de mão em mão. Esta atividade consiste em entregar um som, como se fosse um pouco de água com as mãos no formato de concha a um outro participante e assim por diante. Como não teria a possibilidade de observar e mesmo de estar acompanhando cada emissão sonora individualmente, acredito que tenham ficado mais à vontade.

Posteriormente, focalizei nos conteúdos das músicas ensaiadas nas OCGs. Ao final uma integrante se disse bastante estimulada com o método de ensino empregado.

No segundo dia, dando prosseguimento às atividades e correlacionando os conteúdos musicais do repertório da OCG-C, solicitei que verificassem na partitura qual era o som que cada naipe estava tocando. Interligar os saberes, para mim, é um dos pontos principais da percepção dentro do ECG, pois muitos sistematizam alguns conteúdos, mas não os correlacionam às suas práticas musicais. Para aprofundar os conteúdos utilizando o elástico-pentagrama, propus que trabalhássemos com harmonia. Assim, poderia correlacionar com a primeira atividade do dia. O elástico-pentagrama cada vez mais demonstrava ser a melhor estratégia, pois uma das características marcantes, que observo em vários integrantes no ECG, é que são bem desinibidos corporalmente. O elástico-pentagrama em algumas ocasiões acaba se transformando em palco de coreografias dançantes e musicais. Um aspecto que me deixou bastante satisfeita é que muitos integrantes do ECG, dos quais ainda não havia me aproximado, como a funcionária e os regentes, cada vez mais participavam das atividades.

No terceiro dia, ficou ainda mais claro que apesar dos integrantes do ECG saberem alguns conteúdos da sistematização musical, na hora da prática musical não transpunham o conhecimento à prática. A música era em RéM, mas quando tocavam não pensavam na armadura de clave.

No horário da percepção, acresci outra atividade no elástico-pentagrama. O grupo deveria decodificar o que eu havia cantado. Uma sequência de sons, portanto abstrato, que deveria se concretizar através dos passos. Muitas vezes quando é solicitado a um músico que escreva o que está ouvindo, parece um desafio impossível de transpor, pois não é tão fácil quanto parece. É comum que o exercício de escrever seja realizado em um caderno pautado, individualmente. Com tal procedimento, o educador não consegue acompanhar o raciocínio formulado na decodificação das alturas. Neste dia, os que se dispuseram a decodificar as alturas através dos passos não pareciam ter dificuldades, pois fizeram com desenvoltura. Ainda assim, observei alguns mais tímidos ou receosos para se colocarem no elástico-pentagrama. Quando foi solicitado que todos pegassem seus instrumentos musicais para poderem vivenciar de outra maneira o que estavam cantando e que haviam criado, muitos que estavam até o momento basicamente na observação começaram a participar mais efetivamente, talvez por considerarem que o fazer musical é unicamente tocar um instrumento. Nesse dia, passamos pelo canto, decodificação e criação, pois, para mim, um dos objetivos da percepção é que eles deem sons às suas imaginações. Como no dia anterior, os passos no elástico-pentagrama se tornaram dançantes. Os integrantes pareceram estar mais à vontade para realizar as práticas propostas pelas atividades da percepção musical.

No quarto encontro de percepção, todos caminharam no elástico-pentagrama. O aspecto rítmico ficou mais evidenciado quando uma integrante desafiando o grupo caminhava subdividindo o pulso para que todos dissessem e cantassem as alturas. Pareciam bem mais soltos, não só a voz e o instrumento estavam presentes nas atividades propostas, mas os seus corpos ritmicamente caminhavam ou dançavam, representando no elástico-pentagrama o que cantavam. Nos dias anteriores, os que não pareciam à vontade ficavam sentados cantando, tocando ou falando o nome das notas. Fiquei bastante satisfeita com a participação mais ativa de todos. Fui surpreendida pela proposta da coordenadora de fazer, no dia seguinte, uma oficina de instrumentos não convencional. Aceitei a proposta.

No último dia, a coordenadora também pode participar das atividades. Os objetos sonoros e os instrumentos não convencionais foram construídos com canudos de *milk-shake*. Sempre observo que quando trabalho com objetos sonoros e instrumentos não convencionais, os participantes, sejam da graduação ou da extensão, se sentem muito à vontade para experimentarem timbres e maneiras de tocar. Isso ocorre talvez por não terem referência de como se toca ou mesmo pela inexistência de um repertório específico para o instrumento. Criar o próprio instrumento e este não ter um valor histórico, cultural e econômico agregado, facilita a experimentação. Com a palheta dupla feita no canudo, a criação foi trabalhada em

pequenos grupos a partir das sonoridades obtidas. No primeiro momento, os integrantes mostraram-se interessados na afinação, tocando de maneira a produzir alturas definidas, querendo tocar escalas, intervalos e acordes. No segundo momento, os parâmetros de duração e do timbre foram mais valorizados. Alguns imitavam a fala do Pato Donald, outros conversavam com os sons obtidos através de palavras emitidas pelo canudo e outros, ainda, tentavam obter alturas soprando com diferentes intensidades. Ao final, formaram um grupo que ficou improvisando com diversas sonoridades, enquanto outros foram embora tocando os seus novos “instrumentos”. Um integrante comentou que quando visse um canudo iria olhá-lo de outra maneira, pois agora este também poderia se transformar em um instrumento.

Resultados preliminares e considerações parciais

O desafio, desde o início, era, apesar de ser uma “estrangeira” neste espaço, buscar formas de viabilizar minha inserção como educadora social. Julia Kristeva, ao descrever o estranhamento das diferenças e a história de diversas culturas, questiona: “Como poderíamos tolerar um estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos?” (KRISTEVA, 1994, p. 191). Neste contexto, se insere a percepção musical, na medida em que se coloca como um caminho que nos aproxima de nós mesmos e do coletivo, ao fazer-nos entrar em contato com as maneiras como reconhecemos, percebemos e, portanto, verificamos as múltiplas percepções tanto individuais como coletivas.

Pude observar que neste projeto social as relações interpessoais são favorecidas, através de um ambiente de convivência onde o fazer musical e a generosidade em compartilhar o que se sabe estão sempre presentes. Outro ponto observado é que a prática da percepção musical pode facilitar, promover ou apenas concentrar a atenção na relação intrapessoal, na medida em que focaliza na conscientização de como se percebem alguns elementos sonoros da prática musical na imaginação sonora ou criação. Assim, o som fica registrado, grafado, gravado na consciência, o que pode ser a concretização da imaginação sonora, deixando de ser efêmera, por ter a possibilidade de ser reconstituída.

Ao longo da pesquisa desenvolvida, ainda que apenas se tenha analisado um único conjunto de atividades, foi possível observar a importância da prática de percepção musical no projeto social do ECG, uma vez que através desta os participantes do projeto puderam rever alguns conceitos e a utilização dos sinais gráficos trabalhados nas aulas de teoria dentro do repertório, interligando assim os saberes. Após o curso de férias, o delineamento das práticas pedagógicas, cada vez mais, passou a ser elaborado e desenvolvido de modo compartilhado.

O elástico-pentagrama demonstrou ser um suporte adequado para trabalhar a imaginação e criação; melódica, rítmica e harmônica. A cada dia iam sendo propostas atividades para que todos pudessem participar seja: cantando, tocando, replicando, experimentando, imaginando ou criando. No quarto dia, quase todos os participantes integraram a atividade do elástico-pentagrama, reproduzindo algo criado por um deles, ou criando um trecho melódico que se encaixava com a harmonia de tônica (I grau) e dominante (V grau).

Alguns daqueles que a princípio não estavam familiarizados com a emissão e escuta vocal, foram apresentando resultados mais satisfatórios. O grupo, quando verificava a superação de alguma dificuldade por parte de um integrante, aplaudia, estimulando assim o colega.

Um dos participantes do curso de férias divulgou no grupo fechado do Facebook “Extensão Percepção”, que quando estava estudando o seu instrumento, ouviu uma música, conseguiu sem dificuldade identificar a tônica “[...] e conhecendo a escala pude tocar a música sem dificuldade, me senti muito feliz [...]”. Este é um momento prazeroso para mim como educadora, ajudar o outro a ter “ferramentas” no desenvolvimento da sua prática musical.

Referências

BARBIER, René. *A Pesquisa-Ação*. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

BARBOSA, Maria Flavia Silveira. *Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da Abem*, vol. 6, p. 73-85, set., 2001.

BRASIL. Lei n. 12.711/2012, de 29 ago. 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. , Brasília, DF, ago. 2012. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm> Acesso em: 21 set. 2017

GOHN, Maria da Glória. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010. Coleções questões de nossa época; v. 1.

GROSSI, Cristina de Souza. Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. *Revista da Abem*, vol. 6, p. 49-58, set., 2001.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *A Música e o Risco. Etnografia da Performance de Crianças e Jovens Participantes de um Projeto Social de Ensino Musical*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KLEBER, Magali. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2014.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. São Paulo: Ed. Rocco, 1994.

PANARO, Pablo. *O processo de Percepção Musical como processo de representação social*. Rio de Janeiro, 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PRESTES, Zoia R. *Quando não é quase a mesma coisa: análise de traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil. Repercussões no campo educacional*. Brasília, 2010. 295 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília.

_____. A Teoria Histórico Cultural de Vigotski. *Nós da Educação*. TV Paulo Freire, 5 dez. 2016. Disponível em <https://youtu.be/i6NQ1S_SDUw>, <<https://youtu.be/B1a3m4bRnG4>> e <<https://youtu.be/bhAYLi09mz0>>. Acesso em: 30 dez. 2017.

SOUZA, Jusamara (org.). *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

TAVARES, Marialva Rossi. *Análise de projetos sociais: caminho para melhorar o ensino*. 2009. Entrevista disponível em: <http://www.fcc.org.br/conteudosospeciais/difusaoideias/pdf/entrevista_marialva.pdf>. Acesso em 24/maio/2016.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. São Paulo: Cortez Editora - Autores Associados, 2001, 18a ed.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.31, n.3, p.443 - 466, set/dez 2005.

VIGOTSKI, L. S. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores*. Tradução Zoia Prestes. São Paulo: Ed. Ática, 2009.

_____. *Psicologia da Arte*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.