



FACULDADE UNYLEYA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOGERONTOLOGIA
IRENILZA GOMES CAVALCANTE

EDUCAÇÃO MUSICAL NA 3ª IDADE: A FLAUTA DOCE
COMO INSTRUMENTO DE MUSICALIZAÇÃO E
REABILITAÇÃO DO IDOSO

RIO BRANCO -AC

2017

IRENILZA GOMES CAVALCANTE

**EDUCAÇÃO MUSICAL NA 3ª IDADE: A FLAUTA DOCE
COMO INSTRUMENTO DE MUSICALIZAÇÃO E
REABILITAÇÃO DO IDOSO**

Artigo apresentado a Faculdade Unyleya como
requisito final para obtenção do título de
especialista em Psicogerontologia.
Orientadora: Anna Cristina Pires de Mello.

RIO BRANCO-AC

2017

RESUMO

O presente artigo tem como premissa o pensamento Músico/ Educador, e mestre em gerontologia Marcelo Caires em sintonia com os trabalhos de mestrados de Meygila Rezende Bueno, partindo da análise das publicações dos atores observa-se a música como um fator primordial na formação humana do indivíduo. Os impasses e desafios com o público da terceira idade são múltiplos exigindo então conhecimentos interdisciplinares na intervenção a estes. A temática suscitou uma instigante investigação, sendo que tive oportunidade de obter o conhecimento nas práxis com o público da terceira idade participando da oficina: Música e processos artísticos para a qualidade de vida e para as Saúdes: Sensório Motora, Emocional e Cognitiva. O resultado então consiste na análise dois projetos sendo que ambos utilizam uma forma de assimilação e decodificação sonora palpável ao público da terceira idade. Busca-se demonstrar a importância da flauta doce sendo que apesar de suas múltiplas possibilidades instrumentais é um potente instrumento na reabilitação cognitiva da pessoa idosa.

Palavras-chave: Educação musical, flauta doce, Reabilitação, idoso.

ABSTRACT

The present article is based on the thought of the musician / educator and master in gerontology Marcelo Caires, in harmony with the master's work of Meygila Rezende Bueno, starting from the analysis of the publications of the actors, music is seen as a primordial factor in the human formation of the individual. The impasses and challenges with the public of the old age are multiple requiring then interdisciplinary knowledge in the intervention to these. Thematic theme provoked an instigating investigation, being that I had the opportunity to obtain the knowledge in the praxis with the public of the third age participating in the workshop: Music and artistic processes for the quality of life and for the Health: Sensory Motor, Emotional and Cognitive. The result then consists of the analysis of two projects, both of which use a form of assimilation and sound decoding palpable to the public of the third age. It is tried to demonstrate the importance of the flute sweet being that despite its multiple instrumental possibilities is a powerful instrument in the cognitive rehabilitation of the elderly person.

Key words: Musical education, flute, rehabilitation, elderly.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 05 |
| 1 – A MÚSICA COMO FATOR SOCIAL..... | 06 |
| 1.1 – A construção social dos significados musical..... | 07 |
| 1.2 – A música e as interações sociais..... | 08 |
| 2 – QUALIDADE DE VIDA NA VELHICE..... | 11 |
| 2.1- A Flauta Doce como Instrumento de Reabilitação Social..... | 14 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 20 |
| BIBLIOGRAFIA | 21 |

INTRODUÇÃO

A educação musical na contemporaneidade determina uma proposta pautada no prisma interdisciplinar, buscando o intercâmbio e novos parâmetros para o ensino musical da terceira idade, busca-se uma proposta que esteja fora do âmbito tradicional e da proposta conteudista. Usando os conhecimentos adquiridos ao longo de minha trajetória de processo formativo em especial a participação como colaboradora do projeto implementado pelo MsC. Marcelo Caires Luz intitulado: Música e processos artísticos e para Saúdes: *Social, Sensório Motora, Emocional e Cognotiva*, participação esta que pode inspirar e instigar os estudos e ingressos na presente especialização.

A presente investigação apresenta uma proposta metodológica inovadora inspirada no estudo de Marcelo Caires e Meygla Rezende Bueno onde ambas discutem a inserção da flauta doce na educação musical para idoso voltado para otimizar a qualidade, não sendo o foco principal a didática para formar instrumentista.

Os resultados alcançados com o ensino de flauta doce para idosos não se pode meçar nem muito menos mensurar , pois observar-se que ao longo do processo formativo a técnica musical vem como consequência da pontualidade , persistência junto dela se pode galgar o objetivo principal que é a otimização da qualidade de vida da pessoa idosa ,rompendo o mito da incapacidade, sendo assim é importante frisar que o papel do educador musical seria tornar viável a proposta musical, com diversas ferramentas.

No capítulo I, abordaremos a música como um fator social embasados nos estudos da teórica Lucy Green, onde suscita aos questionamentos sobre as interações sociais e os significados musicais.

No capítulo II abordaremos sobre a qualidade de vida da pessoa idosa, os marcadores que podem avaliar o nível da qualidade de vida do idoso.

No Capítulo III, versa sobre a flauta doce como uma ferramenta importante na otimização da qualidade de vida, sendo que a técnica instrumental é necessária se adequar a uma forma concebível e palpável ao então público em questão.

1. A MÚSICA COMO FATOR SOCIAL

Segundo a teórica Lucy Green (1997) uma estudiosa que analisa pelo viés conjunto música, cultura e sociedade. Para a autora, todo processo de significação musical é permeado pelas ideologias presentes nas relações sociais.

Em sintonia com os conceitos de Rudolf Dieter-Kraemer (2000), que considera que a pedagogia da música mantém relação direta com as “ciências humanas” e com a musicologia. Nesse sentido, o autor aponta que algumas áreas exercem influência sobre a prática pedagógico-musical, citando a importante relação entre música e sociologia.

Contudo, nos centraremos prioritariamente nos conceitos de Lucy Green em *Pesquisa em Sociologia da Educação Musical* (1997) a autora defende que os significados musicais são socialmente e historicamente construídos, propondo uma reflexão sobre dois tipos de significado que os indivíduos atribuem à música: os significados *inerentes* (musicais) e os significados *delineados* (imagens e representações).

Nessa perspectiva, as ideologias musicais ocultam a condição social e histórica dos significados musicais uma vez que, na experiência musical, fazem com que os significados musicais inerentes pareçam próprios da “natureza autônoma e a-histórica da música”. Por outro lado, fazem com que os significados musicais delineados pareçam próprios da “natureza do gosto a-histórico” de cada indivíduo.

A relação indivíduo-música, para Green (1997), é o que fundamenta a experiência musical e ocorre no âmbito das práticas musicais (produção, distribuição e recepção) – é neste contexto que os significados emergem e/ou são atribuídos à música. Portanto, diferentes grupos sociais constroem seus significados a partir do uso da música em determinados contextos, práticas ou fatores associados à experiência musical.

Seja no caso dos significados inerentes ou em relação aos significados delineados, a autora enfatiza que aquilo que o indivíduo percebe é socialmente construído. Compreender a influência que o meio cultural e as referências anteriores têm na forma como o indivíduo decodifica os significados musicais em sintonia com Lucy Green Anne Marie Green discorre em um de seus trabalhos a marcante influência em todo ciclo biológico humano é tão relevante que é digno de ser estudado minuciosamente.

Segundo a autora, se o sociólogo aspira investigar um evento musical, ele deverá considerar a música como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva que pode, muitas vezes estar em segundo plano e em nosso inconsciente:

Aqui aparece claramente um aspecto a que professores de música parecem dar pouca atenção. A música ainda parece como objeto tratado como descontextualizado de sua produção sociocultural. Nos discursos e nas práticas ainda temos dificuldade de incluir todos aqueles mais recentes na área de musicologia e educação musical (SOUZA,1997, p.28-29).

Diante disso a música possui um significado intrínseco de cada ser, em se tratando do público da terceira idade, envolve ainda muito além de valores carregados de memórias de vida sendo que estes significados precisam ser perpetuados as gerações posteriores

1.1 A construção social dos significados musical.

Lucy Green (197) considera que existem dois níveis de significados musicais: os significados inerentes e significados delineados. Compreendem os significados inerentes, as relações de preceder ou suceder que as funções harmônicas estabelecem entre si, o ritmo, os gêneros musicais, o andamento, a tonalidade, as hierarquias entre pulso forte e pulso fraco, por exemplo, são relações sintáticas do discurso musical. São séries de sons que fazem referência uns aos outros na experiência temporal da música, que de alguma maneira se relacionam com a sua noção de ideologia musical.

De modo combinado, também são produzidos os significados musicais delineados, que extrapolam o material sonoro e expandem a significação da música para seu contexto social e cultural. Dentre alguns exemplos descritos por Green, está o uso do cromatismo na música do renascimento, usado com a intenção de significar tristeza ou angústia e, uma melodia em modo menor e em movimento descendente, para representar situações de tragédia.

Construídos individualmente, os significados musicais delineados são produzidos a partir da experiência social. A autora chama a atenção para o fato de que tanto os significados delineados quanto os inerentes, são construídos pelo ser social. A ideologia musical cumpre, assim, o papel de esconder a construção social do significado, de forma que o indivíduo entende que gosta de determinada música por que “faz parte do seu gosto pessoal” e compreende esse “gosto”, como se fosse autônomo (GREEN, 1997, p. 34). O gosto musical, desse modo, é entendido como expressão da essência do indivíduo e não como uma construção social. Green esclarece que:

Quando escutamos música, não podemos separar, inteiramente, nossas experiências de seus significados inerentes de uma maior ou menor consciência, do contexto social que acompanha a sua produção, distribuição ou recepção. (GREEN, 1997, p. 29).

Essa é a noção teórico que Green nos apresenta sobre ideologia e os significados musicais. Para ela, os significados musicais inerentes e os significados musicais delineados são inseparáveis no momento da experiência musical, pois são socialmente e historicamente construídos.

A ideologia tanto surge de nossa experiência musical, como também age de volta sobre nós e interfere na maneira como ouvimos música. A autora alerta para a necessidade do tratamento dialético dos dois tipos de significados.

Green se contrapõe à ideia de música como um fenômeno instável no tempo e de que sua existência está na consciência do ouvinte. Segundo a autora, essa concepção esconde que as estruturas musicais são historicamente construídas, socialmente compartilhadas e ensinadas a partir da cultura.

Ao constatar a existência dos significados musicais delineados, presentes no “contexto”, Green considera que, apesar de socialmente construídos, os significados podem ser compartilhados por toda uma sociedade, por grupos sociais no interior de uma sociedade ou podem ser construções individuais. Por exemplo, a evocação de determinado sentimento em uma pessoa ao ouvir determinada música, ao se lembrar de uma situação importante de sua vida, ao recordar alguém, são considerados significados delineados. Ao mesmo tempo, essa evocação é uma construção social, pois esse mesmo indivíduo é fruto de suas vivências em grupo.

1.2 A música e as interações sociais.

Ao longo do tempo, a abordagem dos estudos musicais se prendeu prioritariamente aos elementos inerentes à música. Com o surgimento de estudos na área da Sociologia da Música, esta visão recebeu julgamentos por estar focada principalmente nos materiais sonoros.

Entretanto, a abordagem que privilegia o “contexto” também tem recebido críticas, pois muitos consideram que o verdadeiro objeto dos músicos – a música – tem sido relegada a um segundo plano. De acordo com Green (1997), se a música é tratada apenas em termos de seus elementos, isto sugere que os aspectos significativos da música não estão alistados com situações sociais específicas. Por outro lado, a autora mostra que se a música for somente ou

principalmente tratada por referências à cultura, implica que a música está no emprego de seu contexto social, que o componente não tem significado em si mesmo, ambos se complementam.

Em sua análise, Lucy Green considera os significados atribuídos tanto individual quanto coletivamente:

Os contextos de produção, distribuição e o contexto de receptividade afetam a nossa compreensão musical. Estes contextos não são apenas meros aparatos extramusicais, mas também em vários graus, compõem uma parte do significado musical durante a experiência do ouvinte. (GREEN, 1997, p. 28-29).

As características peculiares e grupais são evidentes na memória cultural de um povo, uma vez que ao relembrar o passado, reconstituímos o tempo e formamos representações do que vivenciamos. O rememorar é um processo que se sucede dentro do tempo ou do espaço. Assim, a reconstituição do passado é uma recriação do vivido, num processo em que os fatos que foram vivenciados são trazidos à tona novamente, como uma forma refletir sobre o que se passou.

É apropriada a observação de que o tempo da memória transcende o tempo vivido, uma vez que se sustenta nas informações preservadas no inconsciente do sujeito pesquisado, de forma parcial ou quase integral (LIMA, 2008, p. 74). O tempo do passado e o pesquisado se contrapõem e surge uma nova postura quando se estuda a vivência do sujeito pesquisado. O pesquisador, vivendo no tempo presente, também influencia a leitura que faz das vivências dos sujeitos pesquisados, uma vez que a memória que traz consigo possui uma infinidade de ideias.

Por outro lado, é bom lembrar que ao buscarmos dos sujeitos pesquisados informações sobre o passado, há muitos aspectos que são ocultados. Essas informações ocultadas, muitas vezes trazem angústia, dor, ansiedade, desgosto, por isso, não são dignas de serem lembradas.

Dessa forma, o “passado” não vivido se integra a cada pessoa que se identifica com as épocas, situações, em uma inserção na memória coletiva. Assim, para a escrita do Subcapítulo 3.2, que trata sobre a música na Colônia de Souza Araújo, alicerçamos a discussão nas ideias da teórica Lucy Green, que faz uma abordagem da música como uma prática social que é designada pelo “contexto” (GREEN, 1997).

De acordo com esta autora, a música é uma prática social e cultural e engloba manifestações e valores que são externos, ou seja, trata aspectos extramusicais ou a significação social dos contextos de produção, distribuição e recepção da música. Por essa concepção, o enfoque dos discursos está no sujeito, que ganha destaque e passa a ser visualizado como um sujeito ativo no fazer musical.

Nesse sentido, são as influências mútuas vividas na cultura que permitem o significado, a interpretação e a organização sonora. Para Green (1997), a música é um segmento da vida quotidiana e seus valores devem ser compreendidos dessa forma. Por este prisma, constatamos que qualquer análise musical está repleta de representações sociais, valores, julgamentos técnicos estéticos e práticas adquiridas nas interações com os grupos sociais (KRAEMER, 2000).

Ao compreender as relações entre o indivíduo e a música no âmbito social, notamos que este se insere na prática social peculiar, com a relação entre as pessoas que tocam juntas e instigam diferenciações de um grupo para outro (Arroyo, 2002 p. 100), Os indivíduos e a música integram a cultura, mostram uma maneira de compreender a sociedade e como se dão as relações sociais que refletem nas identidades individuais nos diferentes contextos.

Assim, ao estudarmos o pensamento de Lucy Green, compreendemos que o conhecimento musical está inserido no contexto social e cultural. Desse modo, a relação das pessoas em determinado contexto é o que dá origem ao saber musical. Este saber leva os indivíduos a observar a vida quotidiana e criar novas músicas e novos conhecimentos musicais.

Dessa forma, a visão da Sociologia da Música que privilegia “o contexto” envolve a observação de manifestações que não compõem seus elementos estruturais da música, mas estão associados aos aspectos de significação social no âmbito de produção, distribuição e recepção. Esta abordagem, proposta por Green (1997) tem enfoque no indivíduo e considera que as práticas sociais resultam das interações coletivas.

Contudo, isso não significa que Green despreze os elementos estruturais da música para a compreensão dos significados musicais. A autora chama a atenção para a importância de se observar tanto a interação social como elemento do fazer musical, bem como os valores que são inerentes à música.

Ao obter alibi para a criatividade musical o idoso, presentifica o passado a partir da memória construída ao longo de sua vida. Nesta reelaboração da memória, o tempo não é linear, mas se constrói na interposição de vários tempos e com as experiências que ele vive.

O idoso não sendo ainda conhecedor dos elementos da teoria musical, porém o rádio o ambiente sócio-musical que o cercava foi fundamental para criar referências musicais. O fazer musical, portanto, nasce das interações sociais, nas quais surge a combinação das palavras, o sentido da organização sonora e o sentido do valor musical. Isso demonstra que a aprendizagem musical se dá no âmbito de práticas grupais, em que ocorre a troca de conhecimentos e experiências.

2. QUALIDADE DE VIDA NA VELHICE

A busca incessante da longevidade perdura o tão sonhado o “elixir da vida eterna”. E no tocante as ideologias que cerceiam o mundo contemporâneo ainda se mantem em caráter ilusório. Envelhecer é um processo natural inerente aos seres vivos passarem por três etapas interdependentes: o desenvolvimento, a reprodução e o envelhecimento. Mesmo não havendo um afastamento rigorosa entre as três fases, elas ocorrem em uma ordem natural e inevitável tem que a senescência depende da fase reprodutiva, que depende do desenvolvimento. Explicando as bases biológicas do envelhecimento Maria Edwirges Hoffmann afirma que: Todo organismo multi-celular é dotado de uma exata duração vital passível de mudanças fisiológicas com o passar do tempo.

Sendo assim a vida de um organismo multi-celular é desmembrada em três fases: a fase de crescimento e desenvolvimento, a fase reprodutiva e a senescência, ou envelhecimento. Durante a primeira fase, ocorre o desenvolvimento e crescimento dos órgãos especializados que afloram o que torna o organismo apto a se reproduzir e perpetuar a espécie. A fase seguinte é caracterizada pela de reprodução do indivíduo, que é responsável pela manutenção da espécie humana a sobrevivência, perpetuação e evolução da própria espécie. A terceira fase, a senescência, é caracterizada baixo rendimento da capacidade funcional do organismo. O envelhecimento é provocado por mutações moleculares e celulares oriundas e provenientes da perda funcional em perdas funcionais paulatinas dos órgãos e do organismo em geral. Esse déficit se torna perceptível ao final da fase reprodutiva, muito embora as perdas funcionais do organismo comecem a ocorrer muito antes. O sistema respiratório e o tecido muscular, por exemplo, começam a decair funcionalmente já a partir dos 30 anos (2007, p.1).

Envelhecer é um processo natural e biológico organismo sofre ao longo da vida esse processo natural pode ser lento e gradual dependendo do modo de vida do indivíduo e dos fatores genéticos abrange as etapas de metamorfose do organismo se dá após a maturação sexual que conseqüentemente

E reflete paulatinamente na probabilidade da manutenção biológica. A velhice em um definição mais ampla e sentido mais profundo classifica-se como a fase final do circuito biológico, é nesta fase da vida que ocorre as perdas psicomotoras

É interessante notar que o processo de envelhecimento engloba a velhice que, distintamente, é definida em termos mais amplos, perdas psicomotoras, afastamento social, restrição em papéis sociais e especialização cognitiva.

Esse processo gradual de perdas paulatinas de funções vitais e biológicas do organismo ocorrem progressivamente e pode haver uma regressão destas perdas conforme o modo de vida do indivíduo.

É de suma importância possibilitar a prática musical na maturidade possibilita o rompimento de mitos e estigmas que, inicialmente, entrelaçam o comportamento dos participantes no quesito da incapacidade. O processo de educação musical na terceira idade proporciona a percepção auditiva consciência corporal, além da criatividade e suaviza a autocrítica que é latente nesta fase da vida.

No processo de educação musical na terceira idade trabalha-se com a prática instrumental e vocal (sem foco coral), o que contribui para as saúdes social, cognitiva (orientação espacial, raciocínio numérico espacial e operacional, atenção dividida do campo da visão)

Sendo que minha formação é música licenciatura e já participei de oficinas de educação voltada atender o público da 3ª é importante que os profissionais da gerontologia e da educação musical não podem menosprezar que em nossa sociedade , os conceitos de envelhecimento trazem em seu bojo mitos e estigmas infelizmente ,funcionam como elementos barreiras que impedem o desenvolvimento funcionam de determinada habilidades e como inibidores da capacidade dos idosos viverem novas experiências dentre elas , novas aprendizagens. Quando se procura ensinar música aos idosos, a primeira pergunta que fazem é: Porque aprender música nesse momento e nossas vidas? Entende-se que esse questionamento indica a presença do mito e do estigma relacionado a possibilidade de educação musical, em especial na velhice. Acrescenta-se ainda o desconhecimento dos benefícios, que no âmbito do desenvolvimento pessoal, a aprendizagem musical pode proporciona a quem vivenciá-la. Por outro lado, confirma-se uma visão deturpada de nossa sociedade em relação à aprendizagem musical, no sentido de alimentar na memória e imaginação coletiva, apenas na existência de uma metodologia de dificuldades, o que leva a resultados somente por processos árduos

Através de atividades diferenciadas, inclusive da troca de experiências, depoimentos etc.; podem fazer ruir o mito do estigma paulatinamente deve trabalhar o sentido de desconstrução desse mito e das resistências que o sustentam. Da mesma forma a ideia errônea

de que só se aprende música na idade infantil, ou no início da adolescência impede fluir o pensamento musical que pode ser desenvolvido em qualquer faixa etária.

O trabalho de educação musical visa a ruptura com este mito e se classifica como fundamental na coordenação motora fina, lateralidade, trabalho vocal que envolve também o corpo, o trabalho de educação musical voltado para a terceira idade deve ser prazeroso deve não o educador musical em suas práticas pedagógicas deve buscar a empatia e o carisma no trato com a pessoa idosa.

Diante disso é fundamental que a pesquisa não se restrinja apenas a área da saúde, mas também a outras áreas de conhecimento, pois são múltiplas e complexas as necessidades da pessoa que atinge a fase adulta e os profissionais e atividade que existe não atende à demanda.

Diante disso é importante salientar que o *Setien* (1993 p.17) postula que o termo “qualidade de vida” é muito contemporâneo, ela não se restringe ao contexto acadêmico porém se divulga e se classifica e alcança sua identidade por viés dos meios de comunicação atuais e está intrinsecamente ligado aos problemas de ordem ambientais e de evidenciam a queda do desempenho de qualidade de vida Segundo este pesquisador o sentido sociológico do termo “qualidade de vida” é oriundo do fato em que ela se auto constitui um fenômeno social, em virtude das transformações contemporâneas, o qual se evidencia um novo script de organização da sociedade.

O conceito ganha status sendo um dos temas muito estudados na atualidade. O que traz repercussão a esta temática instigante é a diminuição de fatos contrastantes, adotando um significado de caráter prático de criação cultural atual, na proporção em que os movimentos sociais ou grupos sociais especulam o modelo de organização e insinuam desenvolvimento qualitativo diferentes sobre os objetivos em geral.

Presenciamos, em nossa sociedade, as várias implementações de programas de inserção social da pessoa idosa. Em sua grande totalidade, esse público é constituído por aposentados de baixo poder aquisitivo e portadores de problemas múltiplos.

Nesse sentido, *Albuquerque* (2003, p.60) menciona alguns quesitos para que se possa avaliar a qualidade de vida:

Competência comportamental –representa a avaliação social e normativa do funcionamento pessoal quanto à saúde, a funcionalidade física, à cognição, ao comportamento social e utilização do tempo. É realizada comparando-se o indivíduo com outros por exemplo, usando os critérios da idade, educação, gênero, etnia e classe social.

Condições ambientais- a qualidade de vida na velhice tem relação direta com a existência de condições ambientais que permitam aos idosos desempenhar comportamentos biológicos e psicológicos adaptativos. Estão relacionadas diretamente com o bem-estar percebido[...]

Qualidade de vida percebida – sendo uma dimensão subjetiva da qualidade de vida, depende dos julgamentos do indivíduo sobre a funcionalidade física, social e psicológica e sobre a competência comportamental. Tais julgamentos são afetados pelas condições objetivas de saúde física, pela renda, e pela dimensão, proximidade e funções da rede e de relações sociais (ALBUQUERQUE ,2007 p.60-61).

2.1 A Flauta Doce como Instrumento de Reabilitação Social.

A flauta é um instrumento massivamente utilizado para a inicialização musical, incluindo pessoas das mais diversas faixas etárias. Para o aprofundamento do tema, alguns conceitos configuram-se fundamentais para a estruturação e delimitação do objeto de estudo. Segundo Swanwick (2003) sobre ensino de música. Para esse autor, “aprender a tocar um instrumento deveria fazer parte de um processo de iniciação dentro do discurso musical” (2003, p. 01). Ele aponta três princípios para a aprendizagem de um instrumento: é preciso ter música na aula de instrumento; deve-se priorizar a influência intuitiva baseada na audição; e, por último, deve-se perceber o momento de avançar e esperar, entendendo que os alunos saberão decidir o que vale a pena estudar.

Nessa dimensão, o ponto de partida para a implementação do presente projeto será noção de educação democrática, através da qual a interação entre professor-aluno conduzirá o processo de ensino-aprendizagem tendo como foco o desenvolvimento da autonomia do aluno. No campo educacional, partimos das concepções de Paulo Freire, segundo o qual uma das principais aptidões de um bom professor deve ser a capacidade de fazer seus alunos construírem o pensamento de forma concreta com rigorosidade metódica.

Ensinar exige rigorosidade metódica. O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. Uma de suas tarefas primordiais é trabalhar com os educandos a rigorosidade metódica com que devem se “e” dos objetos cognoscíveis. (Freire, 2007, p.26).

Segundo Beineke (1997) a Educação Musical considera distintas perspectivas e táticas de ensino, de acordo com as formas de socialização musical propostas. Muitos educadores possuem uma visão limitada da educação musical quando ficam somente limitados em métodos de ensino instrumental, há divergência de ideia no que se refere as práticas de ensino da música. Como mesmo a autora frisa:

Essa visão equivocada do ensino instrumental também é discutida por SOUZA (1994) e SANTIAGO (1994), que criticam algumas tendências na prática do professor, como a de seguir a experiência própria como modelo ou utilizar métodos pessoais (SOUZA, 1994, p. 44-45).

Sobre isso, Souza coloca que, de um lado, a habilidade de dar aulas não melhora automaticamente com a prática de longos anos e, por outro, não existe um método "pessoal". Já Santiago (1996, p. 226) cita a tendência de acomodação dos professores aos processos por meio dos quais eles próprios foram educados, ocasionando "uma acomodação ao repertório padrão", que é repetido ano após ano. Referindo-se ao professor de instrumento típico das instituições de ensino musical, a autora expõe alguns mitos presentes no ensino instrumental, como o "mito da aprendizagem musical de ouvido", o mito do "você não deve tocar música popular", o mito do "você não deve improvisar" e o "mito dos virtuosos e dos não dotados" (SANTIAGO, 1994, p. 223).

Diante disso vale ressaltar que se espera quebrar o mito da incapacidade na maturidade sabendo que a música é uma habilidade que pode ser desenvolvida de forma paulatina ainda que tardiamente.

De acordo com o educador musical Edgard Willems o papel da educação musical seria o de ensinar o indivíduo a escutar, a desenvolver um olhar apurado musicalmente falando, ampliar as ideias musicais.

Assim sendo a educação musical não deve apenas ocupar a função de um simples transmissor de conhecimento musical, mas proporcionar o desenvolvimento macro do indivíduo tornando-se interesse de estudo das áreas da psicologia e convergências contemporâneas;

De acordo com os estudos implementados por Sekeff(2007), que diz em um ciclo de aprendizagem de musicalização, o repertório musical deve ser planejado estrategicamente e de acordo com a preferência do grupo, não esquecendo questões relevantes dificuldades de coordenação motora, memória e respiração, sendo que estes aspectos devem ser trabalhados de forma paulatina. Para endossar os estudos de Skeff(2007), o músico / educador Marcelo Caires em sua obra "Educação Musical na terceira idade" postula:

Do mesmo modo, trabalhar a apreensão da Linguagem Musical significa praticar uma leitura que em primeira instância, ocorre horizontalmente, ou seja, de forma contrapontística, o que possibilita uma percepção musical com tranquilidade, mais consciente e afetiva; uma percepção que permite perceber o todo de cada compositor subscreve em movimentos melódicos. Para tanto, utilizam-se exercícios com poucas notas, graus conjunto, mas que apresentam em sua concepção um verdadeiro sentido musical. Trabalhando com a compreensão dos elementos e conceitos da música como linguagem, o processo de Iniciação inclui ainda a alfabetização da simbologia que constitui a notação da Linguagem Musical, ou seja, seus códigos sonoros, caracteres de representação gráfica, aspectos semânticos, frases, etc. Que permitem aos idosos a apropriação do texto musical em si. O solfejo melódico, a leitura rítmica e a conscientização harmônica e contrapontística são também pedagogicamente organizadas e trabalhadas, desde o início, sempre por ordem crescente de dificuldade e execução, além de tratadas como importantes elementos estruturais no processo de composição musical. (LUZ, 2008 p.69)

Nesta obra LUZ (2008) o autor suscita questões instigantes concernente a terceira idade e ao perfil do educador musical ao se trabalhar com esta faixa etária se demanda um cuidado especial. Deve ponderar a multidisciplinaridade, inclusive especificamente no que tange à, conhecimentos de gerontologia social além de não ficar alheio as necessidades do indivíduo e da sociedade, e os valores e princípios vigentes em nossa época, referências básicas da construção de uma proposta onde se trabalha com possibilidades e não apenas com dificuldades.

As experiências musicais do idoso podem ser presenciadas sozinhas ou em atividades grupais, isto instiga a concentração a consciência, e possibilita abalizar o produto final da atividade. Em contrapartida o tocar em conjunto viabiliza uma maior integração e do indivíduo. Além disso torna o idoso ciente e cômico de que há outra pessoa ao seu lado que deve sempre respeitar o espaço do outro para que a atividade musical aconteça de maneira favorável e isto muito ajuda no convívio entre as pessoas. Ajuda também na autoestima, pois o fazer musical desenvolve sua capacidade de produção e esta é uma prática que lhe proporciona prazer.

Portanto, para se compreender a “plenitude” da produção musical na maturidade e, na minha opinião pessoal, também na Educação Musical Contemporânea, é relevante fazermos uma revisão no referencial do que seria, de fato, essa efetiva produção musical; até onde se quer chegar com essa prática e instituir uma reforma do pensamento no sentido de reconstruir o paradigma do que é tocar bem e com qualidade interpretativa.

Diante disso, na velhice, deve-se considerar como produção musical de qualidade, desde a execução de obras musicais que sejam simples, porém, completas do ponto de vista estrutural que uma composição (forma) musical possa apresentar, até trechos ou obras inteiras que imprimam uma valoração a quem as compreende e interprete. Cabe ao educador reconstruir referenciais no sentido de enxergar e valorizar o que cada indivíduo tem a oferecer quando solicitado a interpretar uma obra musical e notar que os parâmetros utilizados para se classificar qualitativamente a expressão musical de um intérprete residem muito mais na subjetividade cultural e na abstração do que em questões objetivas e concretas.

Relacionando à capacidade musical, é relevante também considerar que ao se trabalhar com grupo de idosos pode-se aproveitar qualquer habilidade individual de um participante; ou seja, ao se avaliar um novo integrante e suas habilidades musicais “pré-existentes”, ao invés de o excluirmos do trabalho, por considerar apenas as suas dificuldades ou a ausência de qualquer habilidade musical pré-existente, integramos ao processo e selecionamos algum fragmento da atividade sonora que ele possa realizar; pois, sabemos que um arranjo musical permite isso se consideramos que ele se constrói da junção de motivos rítmicos-melódicos distintos que, no todo e em conjunto, podem constituir uma obra musical. (LUZ, 2008 p.74)

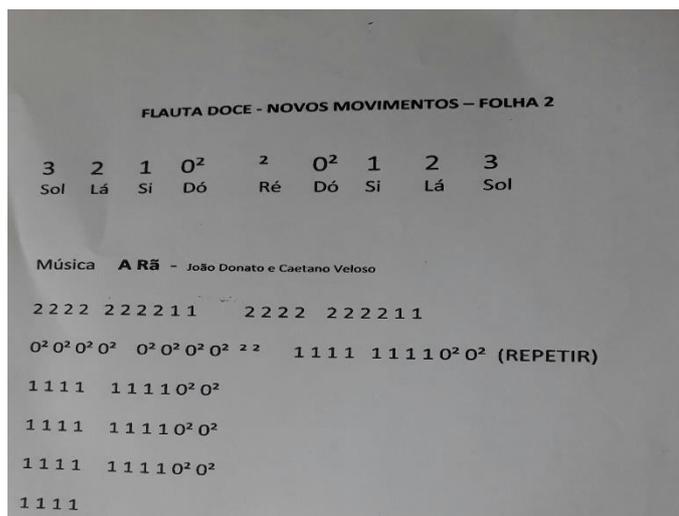
Ao se trabalhar com a flauta doce consequente se exercita também a respiração progressivamente visando chegar a uma respiração adequada deve-se trabalhar com exercícios que estimulem o sistema respiratório e que aumentem a capacidade pulmonar para que assim ocorra obtenção de um som limpo e afinado.

Em uma conversa informal com um pneumologista- alergista, este afirmou que o uso da flauta doce pode aumentar a capacidade respiratória desde que a respiração trabalhe os músculos intercostais e costais (BUENO, 2008,p.30)

Diante disso o foco principal quando se trabalha flauta doce com idosos a respiração não se resume a um trabalho visando a afinação perfeita do instrumento, mas também uma atenção minuciosa em função da melhora da qualidade de vida visando o aumento da capacidade respiratória progressivamente otimizada mediante o trabalho de controle de ar inspiração e expiração.

Os trabalhos de educação musical de Meygla e do MsC Marcelo Caires no que se refere a forma de organização do material para que a decodificação sonora seja otimizada e mais fluente, por exemplo: ambos usam a técnica de escrita do nome de notas sendo substituído pela escrita convencional, sendo que [...]Percebeu-se que ,devido as limitadas condições de visão das idosas, estas dificuldades em visualizar a partitura e apesar da distância entre as linhas e o tamanho das “bolinhas”- como foram por elas nomeadas-misturavam símbolos musicais (BUENO, 2008, p. 61).

Figura 1: Detalhe do material utilizado nas Oficinas



Fonte: Material utilizado na oficina “Música e processos artísticos para a qualidade de vida e para as saúdes: Social, Sensório Motora e cognitiva”.

Ambos desenvolvidos utilizavam como instrumento de apoio flauta doce não partindo as premissas de formar um grupo de instrumentistas, mas, otimizar, aperfeiçoar a qualidade de vida do grupo de idosos. Fazendo parte do processo formativo exercícios de respiração com ou sem a flauta doce, sendo que para atingir a uma respiração ideal deve-se trabalhar com exercícios que aumentem a capacidade pulmonar para que assim ocorra a obtenção de um som puro e afinado como consequência do produto final das aulas.

De acordo com (apud BUENO, 2008, p. 30) “Em uma conversa informal com o pneumologista-alergista, este afirmou que o uso da flauta doce pode aumentar a capacidade respiratória desde que a respiração trabalhe o diafragma e os músculos intercostais e costais”.

Pelo fato de ter participado da oficina implementada pelo músico educador Marcelo Caires, intitulada “Música e processos artísticos para a qualidade de vida e para as saúdes: social, sensório motora, emocional e cognitiva” pude presenciar que o então projeto viabilizou a prática musical na maturidade proporcionando o rompimento com mitos e estigmas que, inicialmente, entrelaçam o comportamento dos participantes no quesito da incapacidade.

Sendo que se trata de um processo formativo com o desenrolar dos encontros, o processo de musicalização aumenta a sensibilidade, a percepção auditiva, a consciência corporal, além da criatividade; otimiza-se o sentido da autocrítica muito latente na fase adulta.

No processo trabalha-se com a prática instrumental com a flauta doce (sem foco coral), o que contribui para as saúdes social, cognitiva(orientação espacial, raciocínio numérico, espacial e operacional, atenção dividida , seletiva do campo de visão),emocional e sensório motora (lateralidade, movimentos coordenados), com melhorias pontuais na coordenação motora fina e ampla, respiratória e vocal ,acarretando também uma melhor dicção ,ressonância , articulação e flexibilidade, extensão vocal além de resgatar a tonicidade da musculatura facial –muito importante para a boa comunicação linguística nesta faixa etária.

Um fato a considerar no trabalho de (BUENO, 2008, p.171) consiste na escolha de repertório de músicas folclóricas do material do projeto sopro novo, no qual se pode constatar dicas básicas no trato com o instrumento o que é muito importante, apesar de não ser o foco principal.

As primeiras canções trabalhadas, utilizam graus conjuntos com o 5º e o 6º grau da escala, sendo que estas notas só utilizam a mão esquerda, facilita o processo inicial.

Essa máxima também sintoniza com os trabalhos do MsC. Marcelo Caires sendo que foram também selecionadas para repertório canções do domínio público repertorio folclórico e teve uma boa aceitação do grupo, não sendo tratada de forma infantilizada.

Um ponto importante a considerar refere-se ao contrato didático para que o processo musical formativo fluísse em perfeito estado.

De acordo com a análise da obra de Marcelo Caires intitulada “ *Educação Musical na Maturidade*” publicada no ano de 2008 pode-se constatar que a obra procura romper paradigmas no que tange ao trato com o idoso , além de ser nortear formas de didáticas com o idoso , sendo que na obra o autor define o perfil completo de um educador musical direcionado ao público da idade adulta, apontando caminhos diferenciados do processo formativo, optando pelo caminho que não se restrinja ao ensino musical erudito de conservatório, trazendo a ideia de que estudar música pode ser também prazeroso além de otimizar a saúde em vários aspectos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que implica que na atualidade se presencia um período de transição de valores sendo, que o que se observa são tramitações no congresso referente a ao trato com idoso se presenciam reformas no que se refere a previdência social sendo que nota-se que um total despreparo e ingerência no lidar com o idoso sendo que um ponto a considerar se constitui no fato de que o Brasil a população com idade acima de 60 anos tem crescido significativamente, devido as ações sociais de controle da natalidade , e da ampliação do saneamento básico oferecido nos estados e municípios . Também integra um quadro do panorama atual o declínio da taxa de fecundidade como estudamos em disciplinas anteriores, os avanços em série da medicina, preventiva da geriatria, da genética popular, da farmacologia, da rádio e da quimioterapia, além das atuais das atuais pesquisas da indústria biotecnológica, fatores que contribuirão para longevidade humana.

Diante do cenário definido constata-se então que é necessário que se invista na especialização de profissionais que atuem nesta área em questão afim de que preste um atendimento digno a pessoa idosa. As mudanças precisam ocorrer não somente no campo institucional e estrutural fisicamente falando , mas também no campo social pois o primeiro passo seria a geração atual aprender a respeitar o idoso como em minhas experiências de sala de aula como educadora musical já ouvi comentários desagradáveis como “ ah isso é música de velho”, desprezando então o valor como patrimônio imaterial , sendo assim contata-se que os idosos estão carregados memórias histórica e preceitos filosóficos culturais e muito tem a nos ensinar.

Convém lembrar que na atualidade vem se desenhando um script arrolado no âmbito interdisciplinar. Sendo que é necessário no processo de reabilitação começam a se desenvolver pesquisas na área interdisciplinar

Na área de educação musical meu “carro chefe” convém ressaltar que a velhice não é sinônimo de incapacidade para a descoberta de novos interesses e de aptidões, isolamento e tristeza, assim como é inaceitável que se associe, sem a devidas interpretações e particularidades de cada um. Além disso deve-se ter como princípio que o idoso não é um é um deficiente, sendo assim não precisa de um plano de reabilitação pautado em necessidades educacionais, é corriqueiro se confundir educação musical na terceira idade e educação musical e deficiência, sendo assim duas coisas distintas

Um trabalho de educação musical desta natureza viabiliza diminuir o quadro de exclusão da sociedade dando margem e incentivando novas iniciativas e realização de vários sonhos, tais como aprender música “esta quimera exclusiva a uma parcela de seres humanos dotados”, compreender o processo de escuta musical, cantar, dançar e se expressar. Da mesma forma a capacidade proporcionar uma memória ativa especificamente a memória musical dos idosos.

É necessária uma educação musical de possibilidades e não de foca latente em dificuldades, respeitando sempre as habilidades e limite, buscando romper o mito da incapacidade através das práticas dessa forma se obtém êxito no processo de reabilitação

5 BIBLIOGRAFIA

GREEN, Lucy. **Pesquisa e Sociologia da Educação Musical**. Trad. Oscar Dourado. In: V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, Londrina, Paraná, 1996.

KRAMER, Rudulf Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. **Em Pauta**. Porto Alegre, v.11, n.16/17, p.50-73, 2000.

ALBUQUERQUE, S.M.R.L., et al. **Perfil Sócio Econômico da população usuária de ambulatórios complexos do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo**. In. Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais. 6. 1989, Natal Anais , 1989.

SETIÉN, M.L Salud. In **I Indicadores Sociales de Calidad de Vida. Un Sistema de Medición aplicado ao País Vasco, Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas Colección “Monografias”**: Siglo Veintuso de España Editores, A.S., 1993

BEINEKE, Viviane. **A educação musical e a aula de instrumento: uma visão crítica sobre o ensino da flauta doce**. *Expressão*, Revista do Centro de Artes e Letras da Brasileira, 1976.

SANTIAGO, D. **Processos da educação musical instrumental**. Anais do III Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Salvador, 1994, p. 215-231.

SOUZA, J. V. **Aspectos metodológicos na formação didática do professor de instrumento**. Anais do 3º Simpósio Paranaense de Educação Musical. Londrina, 1994, p. 43-60.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LANDER, Nicholas S. **Instrumento de tortura ou instrumento de música?** Disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net/torture2.html>>. Acesso em março de 2010.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. **A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical.** 2007. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente.** Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

LUZ, , M.C. **Educação Musical Musical na Maturidade-** São Paulo-2008.

BUENO, Meygla Rezende/ **A Flauta doce em um processo de musicalização na Terceira Idade-** Goiás-2008.

LIMA, Reginâmio Bonifácio. **Memória de Velhos.** Rio Branco: Boni, 2008.

SOUZA, Jusamara. **Educação Musical e Práticas Sociais.** Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 7-11, mar. 2004.