

Apresentar Jos Wuytack aos educadores e professores de música portugueses, cuja maioria teve já oportunidade de contactar directamente com a sua extraordinária personalidade musical e pedagógica ao longo das três últimas décadas, não me pareceu uma tarefa fácil, mas aceitei o desafio proposto pela Direcção da APEM. Creio que o interesse manifestado pelos participantes nos debates durante as sessões de apresentação de vários pedagogos musicais, constitui um estímulo para prosseguir a divulgação de Metodologias. Penso sobretudo nos jovens estudantes e professores, a quem o Seminário foi especialmente dirigido, e na sua apetência e curiosidade pelo conhecimento sobre diversas abordagens da educação musical.

Ao privilégio e à responsabilidade de ter participado neste Seminário, corresponde o enorme prazer com que realizei a apresentação e elaborei este artigo. Procurei transmitir algumas facetas (porventura menos conhecidas em Portugal) da obra musical e pedagógica de Jos Wuytack (incluindo referências aos excertos dados a ouvir durante a sessão) e tentei analisar alguns aspectos relativos aos princípios e metodologias por ele desenvolvidos. Espero ter contribuído para um melhor conhecimento do músico e do pedagogo, e também para uma reflexão que todos nós, professores, desejamos realizar sobre a educação musical.

Breve Biografia

Jos Wuytack nasceu em 23 de Março de 1935 em Gent (Flandres), Bélgica. Cedo iniciou a sua formação musical, por influência do pai, que tinha uma grande paixão pela música. Aos cinco anos começou a aprender piano com a tia, professora no conservatório da cidade. Com a família, assistia regularmente a óperas e a concertos, e em casa, com o irmão e as duas irmãs, cantava melodias, que acompanhava ao piano. No Colégio Sint-Lievens prosseguiu os estudos de piano e começou a estudar órgão. Aos doze anos tinha já composto algumas peças para piano e pequenas improvisações para órgão. Foi também pequeno cantor no coro da catedral de Gent onde, mais tarde, viria a desenvolver uma actividade regular como organista.

Em 1952 ingressou no Seminário Saint-Paul, onde estudou Filosofia e Teologia, disciplinas que tiveram um lugar importante na sua formação. Prosseguiu a sua actividade de organista e dirigiu o *Schola Cantorum*. A partir de 1958 foi professor de música sacra,

tendo composto diversas obras vocais e instrumentais, sobretudo de natureza religiosa. Durante o período 1958-70 consagrou o seu tempo livre à pintura, testemunhando assim um gosto pela cor, que se reflectirá no seu estilo musical e nos *musicogramas* (Wuytack e Sills, 1994).

Posteriormente, estudou no Instituto Lemmens, Instituto Superior de Música Sacra, na cidade de Malines (Instituto integrado actualmente na Universidade de Lovaina), onde obteve os diplomas em Órgão, Piano, Composição e Pedagogia Musical.

O contacto do jovem estudante com Marcel Andries, professor de Pedagogia Musical que introduziu a *Orff-Schulwerk* na Bélgica, foi decisivo para a descoberta da sua vocação pedagógica. Fascinado pelas ideias de actividade e criatividade, Wuytack passou a dedicar-se inteiramente à educação musical dos jovens, desenvolvendo metodologias activas de ensino e realizando várias experiências com o instrumental Orff, como animador e compositor.

A sua decisão de seguir uma carreira em pedagogia musical foi reafirmada quando, em 1964, conheceu Carl Orff, durante um Curso realizado no Instituto Orff de Salzburgo. Orff, com quem manteve uma estreita colaboração profissional e uma excelente amizade, viria a considerá-lo um "herdeiro" da sua pedagogia. No mesmo ano, Wuytack organizou um Curso Internacional em Bruxelas, tendo nessa ocasião dirigido a sua *Missa Orffiana*, na presença do compositor alemão e da colaboradora deste, Gunild Keetman (Jungblut, 1989).

Desde 1965, a par da sua actividade como compositor, Jos Wuytack foi docente no Instituto Lemmens e no Instituto Superior de Música de Namur (Bélgica), no Conservatório de Tilbourg (Holanda), no Instituto Musical de Métodos Activos de Lyon (França) e, em 1979-80, foi professor residente na Universidade de Los Angeles (Estados Unidos).

Tem realizado uma carreira internacional intensa como divulgador de uma pedagogia musical activa e criativa, baseada nos princípios de Orff. É convidado, frequentemente, por universidades europeias e americanas, tendo proferido conferências e orientado mais de um milhar de cursos em 38 países (Alemanha, Canadá, Colômbia, China, Espanha, Estados Unidos, França, Grécia, México, Taiti, Tunísia, etc.). Em Portugal, onde leccionou pela primeira vez em 1968 a convite da Fundação Calouste Gulbenkian, tem orientado cursos regularmente, desde 1973. Em 1996 foi-

lhe atribuída a medalha de ouro da Fundação Orff de Munique, em reconhecimento pelo seu mérito pedagógico.

Compositor e Pedagogo

Jos Wuytack é um compositor prolífero, como se verifica no vasto e variado catálogo de obras para diversos conjuntos, que inclui as suas óperas de juventude, obras religiosas, obras corais, peças vocais e instrumentais, peças para órgão, piano, flautas de bisel, instrumental Orff, percussão, obras para orquestras de cordas e de sopros e para orquestra sinfónica. O seu estilo revela um grande sentido do ritmo, um apurado sentido do timbre e uma orquestração ora leve e delicada, ora pujante e colorida. A sua inspiração melódica é fortemente atraída pelo modalismo e influenciada por elementos da música tradicional de diversas culturas. Das peças vocais são de salientar os cânones, inspirados na tradição contrapontística barroca, e as harmonizações, de carácter impressionista. É também de salientar o seu interesse por vários aspectos e estilos da música contemporânea - politonalidade, poliritmia, música aleatória e repetitiva, jazz (Wuytack e Sills, 1994).

Uma grande parte da obra musical de Wuytack está, indubitavelmente, relacionada com a sua obra pedagógica. O fascínio do compositor pela música tradicional tem-se reflectido na divulgação de canções e danças populares de diversos países, bem como nas inúmeras harmonizações e orquestrações de temas tradicionais. Acreditando no potencial do instrumental Orff como meio privilegiado de realização musical por alunos do ensino genérico e grupos amadores de música, muitas das suas composições são escritas para este instrumental e dedicadas à juventude, exigindo uma interpretação tecnicamente adequada ao desenvolvimento musical de jovens não profissionais. Em algumas peças o compositor realiza curiosas misturas tímbricas, em que as cordas ou os sopros se fundem delicadamente com os instrumentos de percussão Orff.

A formação que Wuytack realizou em mímica, na escola de Marcel Marceau, influenciou certamente a sua prática de integração das artes (música, palavra, movimento, dança, mímica, teatro). De entre as suas realizações mais interessantes destacam-se as canções com gestos, dedicadas às crianças. As várias publicações de canções, editadas em seis idiomas (neerlandês, francês, inglês, chinês, português, espanhol), testemunham o seu carácter transcultural. O indiscutível sentido de humor e a intuição psicológica do compositor reflectem-se na elaboração dos textos, fre-

quentemente inspirados na tradição popular, ou privilegiando temas que vão de encontro ao interesse das crianças pela descoberta do mundo que as rodeia (o corpo humano, os animais, as plantas, os astros, os números, os meios de comunicação, os instrumentos musicais, os computadores, os personagens divertidos...).

Do ponto de vista musical, as melodias fluentes, de carácter quase infantil e com tessituras adequadas à voz da criança, os ritmos regulares, a forma AB (estrofe-refrão), os acompanhamentos instrumentais simples, bem como as sugestões de mímica e de movimento, utilizando a estratégia do jogo de substituição das palavras por gestos são, certamente, aspectos que tornam acessível a interpretação das canções e contribuem para a sua aceitação generalizada, por parte de crianças e professores.

O inegável interesse pedagógico destas canções reside, também, no seu potencial para o desenvolvimento musical e psicológico da criança. O desenvolvimento de competências como a formação vocal, a coordenação psico-motora, a audição interior, a memória musical e a capacidade de improvisação (improvisações individuais ou em grupo são realizadas entre as estrofes), é essencial para a prática musical (Wuytack, 1992). A capacidade de observação e de concentração, bem como a não menos importante componente lúdica, também estimuladas através da prática das canções, são factores que contribuem, decisivamente, para o desenvolvimento cognitivo e emocional da criança.

Continuador da Obra de Carl Orff

Pode considerar-se que Jos Wuytack tem sido um dos principais divulgadores da Pedagogia Orff, exercendo uma grande influência na educação musical em vários países (nomeadamente naqueles onde tem leccionado há mais de duas décadas, como é o caso de França, Canadá, Estados Unidos, Espanha e Portugal).¹ Esta divulgação tem-se concretizado através da orientação de cursos, bem como da publicação de canções e peças para instrumental Orff e ainda de diversos livros e artigos sobre temas de pedagogia musical; destes, podem destacar-se os livros *Musica Viva, vol. I e II*, sobre o instrumental Orff e sobre o ritmo, respectivamente (edição A. Leduc), e a série *Musicalia*, incluindo Musicogramas, métodos para Flauta de Bisel e conjuntos de Peças para flautas e instrumental Orff (edição De Garve).

Como continuador da obra de Carl Orff, Wuytack prosseguiu a adaptação neerlandesa dos cinco volumes da *Orff-Schulwerk (O-S)*, iniciada por M. Andries, com

2 volumes – *Muziek voor Kinderen* (1968); com A. Pendleton, realizou a versão francesa - *Musique pour Enfants* (1969). Seguindo a ideia do próprio Orff, que afirmara que o papel dos seus continuadores deveria ser o de adaptarem as suas propostas de educação musical, Wuytack considera fundamental adaptar a *O-S* às tradições e características específicas da cultura de cada país. A sua contribuição para a evolução das propostas dos 5 volumes originais da *O-S* pode ser acompanhada no seu artigo "Actualizar as ideias educativas de Carl Orff?", em que são focados os parâmetros adiante sumariados (Wuytack, 1993).

- Melodia - sucessão das seguintes etapas na progressão melódica: bitónica, tritónica, tetratónica, folclórica, pentatónica, hexatónica, heptatónica; escalas pentatónicas hemi e anhemipentatónica; escalas modais; metodologias para a leitura melódica.

- Ritmo - estrutura de quatro compassos binários (2/4 ou 6/8), com tensão e repouso; desenvolvimento da técnica do ostinato; metodologias para a leitura rítmica.

- Harmonia - criação da terminologia para designar quatro tipos de bordão: em acorde, em acorde arpejado, bordão de "nível", bordão "cruzado"; metodologias de ensino.

- Instrumentos - criação de símbolos para os instrumentos de percussão e desenvolvimento de técnicas e metodologias de orquestração instrumental.

- Improvisação - metodologias para orientar a improvisação individual e em grupo.

- Forma - clarificação das metodologias para realizar formas elementares: lied, rondó, cânone.

- Movimento - associação do canto ao movimento, através de canções com gestos e percussão corporal e jogos com mímica; improvisação de movimento e realização de danças.

- Audição musical - audição musical activa, utilizando as expressões verbal, musical e corporal, e o desenvolvimento da metodologia do musicograma.

- Texto - para além dos contos e rimas infantis tradicionais, inclusão de temas do mundo actual e do interesse das crianças.

- Estilos - utilização das técnicas típicas de Orff (como o ostinato e o cânone) não apenas no estilo "elementar", mas também em outros estilos: jazz, música popular, música repetitiva.

Audição Musical Activa, um Sistema Original e Inovador

A contribuição mais original de Wuytack para a moderna pedagogia musical realiza-se numa área que não foi abordada por Orff: a audição musical. O sistema

de *Audição Musical Activa* (a que o autor chama "a obra da sua vida"), é concebido como um meio privilegiado para a compreensão de obras musicais e um instrumento pedagógico para a apreciação do valor intrínseco da música. O livro, originalmente editado na Bélgica (em neerlandês e em francês, 1972) em co-autoria com P. Schollaert, foi posteriormente adaptado para Portugal (1995) e Espanha (1996), em co-autoria com G.B. Palheiros. Pela sua cuidadosa fundamentação psicológica e pela sua extraordinária intuição pedagógica, a genialidade desta metodologia de audição tem prestado um contributo inestimável à educação musical.

A partir de estudos de investigação-acção realizados durante vários anos, como docente de crianças, jovens e professores, Wuytack desenvolveu uma metodologia para o ensino da audição, baseada na assimilação prévia dos materiais temáticos das obras a ouvir (realizada através de diversos meios de activação) e na visualização de um esquema da música, designado por *musicograma* (esta designação foi encontrada pelo autor, por analogia com os termos *electrocardiograma* e *encefalograma*).

O facto de a música ser uma arte que ocorre no tempo dificulta a sua percepção global. Ora esta percepção de unidade é indispensável para que a experiência musical seja uma experiência estética. Os fundamentos psico-pedagógicos da audição musical activa, baseados nos princípios da Psicologia da forma, fazem assim apelo à percepção visual que, possuindo uma dimensão espacial, constitui um excelente apoio à percepção auditiva (Wuytack, 1989).

Concebido como um recurso pedagógico para facilitar a compreensão da totalidade da música, o musicograma, meio visual por excelência, é um esquema do desenvolvimento dinâmico de uma obra (ou de um excerto) musical. Trata-se de uma espécie de "partitura" dirigida a indivíduos não-músicos, que facilita a percepção e a memorização da totalidade da estrutura da música. No musicograma, os elementos essenciais da obra musical (forma, ritmo, melodia, timbre, dinâmica, andamento, etc.) são representados através de símbolos, cores e figuras geométricas, de uma forma abstracta (nunca sugerindo aspectos extra-musicais) e em si mesma global (por exemplo, um tema melódico é indicado por um rectângulo colorido, não sendo representada a sua linha melódica).

A utilização do musicograma apenas será eficaz se os elementos da obra forem previamente estudados de uma maneira activa. A audição *activa* implica o envolvimento activo do ouvinte, a nível cognitivo e psico-motor. Para facilitar este envolvimento, recorrendo a várias formas de expressão (verbal, corporal, vocal,

instrumental, etc.), o professor pode utilizar diversos meios de activação, escolhidos em função dos elementos estruturantes mais significativos da obra a ouvir: cantar os motivos ou os temas, executar o ritmo de base, tocar o baixo harmónico, identificar as partes da obra, interpretar alguns excertos, dizer um texto com o ritmo, o andamento e a dinâmica do tema, realizar movimentos ou desenhar reagindo à forma da música, visualizar filmes ou diapositivos. É também interessante analisar elementos humorísticos, variações de um tema, ritmos de dança, mudanças de compasso, diversas interpretações ou arranjos da obra, relações entre a obra e outros estilos de música (popular, jazz); ou ainda conhecer os contextos histórico, cultural e artístico da composição da obra e alguns dados biográficos do compositor (Wuytack e Palheiros, 1995).

Princípios e Metodologias de Educação Musical

A síntese dos princípios pedagógicos enunciados e praticados por Jos Wuytack é bastante original, possuindo uma filosofia orientadora baseada não apenas no valor intrínseco da música e na importância de uma pedagogia centrada na criança, mas também em valores humanistas, que permanecem fundamentais em educação. A filosofia de educação musical proposta por Wuytack tem origem na expressão *Musikae*, tal como era entendida na Antiguidade Grega (representando a totalidade da palavra, do som e do movimento), e que foi retomada por Orff, ao advogar uma *música elementar* - música ligada ao movimento, à dança e à palavra, utilizando pequenas formas e realizada por crianças (Martins, 1987). Dos princípios adiante apresentados (por ordem alfabética, por comodidade de apresentação), destacam-se algumas palavras-chave: actividade, criatividade, comunidade e totalidade (Palheiros, 1988).

- A **actividade** é a chave para uma verdadeira experiência musical, pois a criança é activa, por natureza. A actividade desenvolve capacidades de observação e de atenção e leva a criança a envolver-se e a participar.
- A capacidade de **adaptação** do professor às situações concretas de ensino/aprendizagem, aos espaços e materiais disponíveis, aos interesses e nível de desenvolvimento das crianças é fundamental (por exemplo, se na sala não existe instrumental Orff, pode trabalhar-se com a voz e o corpo; se não há espaço suficiente para dançar, podem realizar-se mímica e percussão corporal; os temas das canções e o seu grau de dificuldade podem ser adaptados à idade e ao desenvolvimento musical das crianças).

- A música é uma **arte** e a manifestação artística é essencial para o enriquecimento da vida humana. A sensibilidade e o sentido estético da criança devem ser desenvolvidos, trabalhando-se para que o resultado seja musical e expressivo. É também interessante integrar várias formas de expressão artística (dança, drama, pintura, literatura).

- O **canto** vem da alma ... é uma expressão profunda do ser humano. A voz é o instrumento mais natural, que todos possuímos e devemos desenvolver. Os instrumentos representam a extensão do corpo e devem apoiar o canto, não o substituindo. A formação vocal deve ser realizada regularmente, cantando e ensinando as crianças a cantar correctamente (através de canções e exercícios em forma de jogo, sobretudo com as crianças mais pequenas).

- A **comunidade** é um meio privilegiado de experiências sociais e a actividade musical em grupo (cantar, tocar, dançar) contribui certamente para o desenvolvimento da sociabilidade. Pretende-se uma educação musical destinada não apenas aos indivíduos mais dotados, mas acessível a todas as crianças, com maior ou menor aptidão para a música. Ensinar tudo a todos é um princípio fundamental. Na música de conjunto, todas as crianças contribuem para o grupo, de acordo com as suas capacidades, podendo ajudar-se mutuamente. No grupo todos têm responsabilidades (por exemplo, o triângulo, que toca uma vez, é tão importante como o xilofone, que toca sempre). As crianças gostam de trabalhar em grupo, que representa um apoio, sobretudo para as crianças que são mais tímidas ou têm mais dificuldades.

- A criança aprende quando tem **consciência** do que faz e se torna independente do professor. Após o ter observado e imitado, ela está apta a realizar sozinha. Depois de ensinar, o professor deve observar a realização das crianças, para poder corrigi-las e ajudá-las. O trabalho intelectual desenvolve a agilidade mental e é necessário à compreensão e à apreciação da música.

- Tal como aprendemos uma língua não apenas para ler e reproduzir, mas essencialmente para nos exprimirmos e comunicarmos com os outros, também aprendemos a linguagem musical para desenvolvermos a capacidade de criar música e exprimir o nosso pensamento musical. Criar é um processo inerente à música e a **criatividade** é fundamental para a experiência musical. A espontaneidade e a imaginação da criança, a sua necessidade de criar e de se exprimir através dos sons, devem ser estimuladas através da improvisação (verbal, vocal, instrumental, corporal).

- As emoções fazem parte da vida e o nível de resposta provocado pela **emoção** que a música suscita deve ser trabalhado, pois é importante para a compreensão do carácter da obra musical e para o desenvolvi-

mento emocional da criança. Sabendo que as crianças são muito sensíveis à influência do professor, é essencial que ele possa transmitir o prazer de fazer música ... com alegria!

- Na aprendizagem, é fundamental haver um **equilíbrio** entre o corpo e a mente.² A experiência musical, envolvendo os aspectos cognitivo, afectivo e psico-motor, representa um factor de equilíbrio entre a mente e o corpo, contribuindo para o desenvolvimento global da personalidade.

- A coordenação psico-motora é importante para o desenvolvimento global da criança e para a prática musical. A **motricidade** pode ser desenvolvida recorrendo às expressões verbal (exercícios de articulação de textos) e vocal (canções com mímica e movimento) à percussão corporal, à técnica instrumental, ao movimento.

- Quando o indivíduo faz **movimento** tem uma experiência mais profunda da música.³ O corpo é necessário para viver a música e um bom músico deve ser capaz de fazer bem movimento. Os grandes instrumentistas e maestros são expressivos com o corpo, enquanto tocam ou dirigem. As crianças adoram o movimento, que pode ser incluído, sob diversas formas: livre e improvisado, associado ao canto ou aos instrumentos, dança.

- A música é também uma ciência. Para a compreensão musical é necessário um conhecimento da **teoria**, mas partindo sempre da experiência musical para a teoria. Esta pode ser ensinada de uma maneira viva, que seja agradável e interessante para as crianças. O tradicional solfejo "rezado" é monótono, não-musical, e não deveria ser realizado como um fim em si mesmo; a explicação da teoria só tem interesse se for ligada à prática musical.

- No processo de ensino/aprendizagem é muito importante a relação entre as partes e o todo. O princípio da **totalidade** é válido, quer na realização de peças (que possuem uma unidade entre as expressões verbal, vocal, instrumental e corporal), quer na planificação e leccionação de aulas. Por exemplo, cada componente de uma canção, trabalhada com mais pormenor, deve estar relacionada com a sua totalidade; não se ensinam a melodia numa aula, o texto, o acompanhamento e o movimento nas aulas seguintes. Será preferível ensinar uma canção mais curta, mas executar a sua totalidade. No fim da aula, poderá realizar-se um "concerto final" com tudo o que foi aprendido. As crianças estarão concentradas, poderão ouvir e apreciar a música que fazem, e terão a grande satisfação de terem realizado um bom trabalho.

A Personalidade do Pedagogo

Diz-me, eu esqueço

Mostra-me, eu recordo

Envolve-me, eu compreendo. Pensamento chinês, 2000 A.C.

A síntese da personalidade pedagógica de Jos Wuytack é eloquentemente expressa nestas palavras da milenar sabedoria chinesa, em que ele acredita firmemente e que partilha com os formandos quando os "envolve" na sua experiência musical e pedagógica. A espantosa capacidade de comunicação, o inextinguível profissionalismo, a entrega total à prática das ideias educativas que perfilha, a paixão pelo ensino, a intuição pedagógica, são traços fundamentais que fazem de Jos Wuytack uma figura incontornável no meio da pedagogia musical. A sua personalidade, aliada a uma arte de ensinar, que advém da experiência e da reflexão continuadas ao longo dos anos e a um profundo conhecimento da Música e das Ciências da Educação, parecem ser os factores que têm contribuído para o entusiasmo que suscita entre os educadores e professores de música de culturas tão diversas, em todo o mundo.

Para além da filosofia e dos princípios orientadores, dos conteúdos e metodologias, do elevado nível musical que a si próprio e aos formandos exige, está a personalidade do pedagogo, que constitui, provavelmente, o grande incentivo a todos os que querem aprender a ensinar.⁴ Tentaremos analisar alguns traços desta personalidade (entendida como a síntese do carácter individual, da formação de base e da experiência pedagógica), com o objectivo de melhor a compreendermos e de aprendermos algo sobre aspectos relevantes para o perfil do professor de música/educação musical.

Na definição de atributos para um ensino eficaz, consideremos: o conhecimento acerca do conteúdo a ensinar (Música) e do ensino; o domínio de um repertório de práticas educativas (modelos, estratégias e procedimentos); a atitude de reflexão face à prática; a atitude de encarar o "aprender a ensinar" como um processo contínuo de aprendizagem (Arends, 1995).

Subjacente à maneira de ensinar característica de Jos Wuytack está, seguramente, um profundo conhecimento da natureza humana, mas está também uma sólida formação em diversas áreas.

- **Formação musical:** uma boa interpretação vocal permite ensinar o canto através da imitação; a execução de um instrumento harmónico (o piano), além de promover o desenvolvimento do ouvido harmónico, oferece possibilidades para corrigir, por exemplo, a afinação vocal ou o andamento; o domínio das técnicas

de composição e de improvisação permite compor peças adequadas ao perfil dos alunos, às circunstâncias ou aos materiais musicais disponíveis; o domínio das técnicas de direcção promove a excelência na realização de música de conjunto.

- Formação **artística** diversificada (em áreas como a mímica, a dança, a pintura): permite, não apenas suscitar o interesse pelo valor intrínseco das artes, mas também utilizar a expressão artística como recurso pedagógico, estimulando e enriquecendo o processo de aprendizagem.

- Formação **psicológica**: um conhecimento profundo de áreas da Psicologia (da criança, do desenvolvimento, cognitiva, social) facilita a compreensão da natureza do comportamento humano (a motivação, os factores emocionais, os aspectos culturais, etc.).

- Formação **psico-pedagógica**: um conhecimento das correntes da Pedagogia geral, e de diversas técnicas e metodologias de ensino é essencial para o desenvolvimento da interacção professor-aluno e da planificação e leccionação das sessões.

Destacam-se, seguidamente, alguns exemplos de estratégias e procedimentos em que as preocupações musicais e educativas de Wuytack estão intimamente ligadas. Refira-se que estes aspectos observados, embora inseridos num contexto educativo específico, condicionado pela situação de curso intensivo (tempo lectivo condensado, grupo numeroso, etc.), podem ser transferidos para outros contextos educativos.

- a **atitude do professor** face ao ensino: o professor não é um mero transmissor de conhecimentos, mas facilita a aquisição de conceitos e o desenvolvimento de competências musicais, partilhando com os formandos o prazer da experiência musical.

- a **planificação** dos conteúdos: como no programa de um concerto ou na própria forma concerto, na sequência dos conteúdos (canções, peças, danças, audições, informação) há uma alternância entre peças de carácter diverso, em paralelo com a alternância de emoções que ocorre na experiência musical e na vida humana.

- o desenvolvimento de **atitudes dos formandos**: o "concerto final" do coro ou a "gravação para a televisão", realizados com as canções e peças aprendidas, desenvolve uma atitude positiva em relação à música e à prática musical, estimula uma avaliação do trabalho realizado e proporciona aos formandos a enorme alegria da experiência musical de grupo.

- a gestão do **tempo** e do **espaço**: a sequência e o ritmo das actividades revelam um controlo e um uso eficaz da quantidade de tempo gasto nas matérias; a disposição dos alunos e do equipamento no espaço da sala permite criar ambientes adequados às diferentes

actividades (coro, grupo instrumental, movimento e dança).

- o apelo à **motivação**: o facto de logo no primeiro contacto conseguir cativar os formandos e de manter um alto nível de motivação, através de um estímulo constante à participação, proporciona um ambiente propício à aprendizagem.

- a estratégia de **observação e imitação**: frequentemente utilizada na aprendizagem musical, permite que o desempenho de um comportamento (interpretação de um ritmo ou uma peça) seja aprendido através da modelagem, a partir da observação do desempenho do modelo.⁵

- o estímulo do **treino**: a repetição insistente numa passagem difícil é sempre realizada em forma de jogo, para evitar a monotonia e o desânimo e constituir até um prazer (a própria técnica do ostinato é excelente para proporcionar o treino que advém da repetição).

- o **feedback** significativo após a prática: observar o desempenho dos formandos e corrigir os erros é uma das tarefas mais importantes do professor, num modelo de ensino activo. Vale a pena reflectir sobre alguns aspectos quanto ao modo como o *feedback* é proporcionado:

- é imediato, específico e dirigido a comportamentos dos formandos;

- é adequado ao nível de desenvolvimento dos formandos;

- privilegia o processo e a técnica, embora não negligencie os resultados;

- é proporcionado num clima psicologicamente favorável, calmo e até humorístico;

- é frequentemente positivo, privilegiando o elogio acerca dos desempenhos correctos;

- quando o feed-back é negativo, o comportamento adequado é exemplificado;

- o feed-back dirigido, não a um determinado indivíduo, mas ao grupo, tem uma aceitação surpreendente, porque ninguém se sente discriminado negativamente e todos sentem a responsabilidade de corrigir ou melhorar o desempenho; assim, a capacidade de auto-avaliação é estimulada, não sendo o erro individual exposto publicamente, mas mantendo-se na intimidade da auto-observação;

- o feed-back sob a forma de caricatura (que implica sempre exagerar um determinado aspecto) é aceite entusiasticamente; a imagem visual parece ser um meio excelente para a compreensão da situação de erro; por outro lado, a reacção do professor, implicando a aceitação do erro, desculpabiliza o indivíduo, gerando um clima de confiança para posteriores desempenhos.

- o **sentido de humor**: sendo uma característica da personalidade individual de Wuytack, o sentido de

humor é por ele constantemente utilizado, constituindo um recurso inesgotável de extraordinário valor pedagógico. O sentido de humor é fundamental na vida humana: esta evidência, confirmada por médicos e psicólogos,⁷ torna legítimo pensar que ele é também essencial na relação pedagógica. A capacidade de nos rirmos de nós próprios, dos outros, e com os outros é, provavelmente, um dos melhores caminhos para aprendermos a corrigir os nossos erros que leva, em última instância, à aceitação de nós próprios.

A Obra de Jos Wuytack em Portugal

Em Portugal, os Cursos de Pedagogia Musical orientados por Jos Wuytack (Lisboa, Porto, Coimbra, Braga, Aveiro, Guarda, Portimão, Beja, Vila Nova da Baronia) têm sido uma referência na formação contínua de educadores e professores. Os 25 anos consecutivos de leccionação de cursos constituem, certamente, um caso único de presença regular de um pedagogo visitante estrangeiro, no meio educativo nacional.

A Associação Wuytack de Pedagogia Musical criada no Porto, em 1991, com a finalidade de divulgar os princípios e as metodologias desenvolvidos por Jos Wuytack, tem contribuído para a formação contínua de estudantes, educadores e professores de música no nosso país, através da realização de diversas actividades, nomeadamente: Cursos de Pedagogia Musical orientados pelo pedagogo; divulgação de livros de apontamentos com as matérias leccionadas nos Cursos; workshops musicais, especialmente destinados a educadores e professores do 1º Ciclo, orientados por Graça Palheiros; concertos divulgando repertório para instrumental Orff de vários compositores, interpretados por grupos de estudantes e realizados em escolas e jardins de infância, em várias localidades; edição de publicações, adiante referidas, com o objectivo de sistematizar e divulgar a obra de Jos Wuytack, em Portugal e em Espanha.

Wuytack, J. (1992) *Canções de Mimar* - Livro e Cassetes Vol. 1 e 2, adaptação de G.B. Palheiros, ilustração de M. Bronze: 50 canções para crianças, com mímica e acompanhamentos instrumentais; destinada sobretudo a educadores de infância e professores do 1º Ciclo do Ensino Básico.

Wuytack, J. e Palheiros, G.B. (1995) *Audição Musical Activa* - Livro do professor, Livro do aluno e Cassete audio. Musicogramas em formato grande: fundamentos psicopedagógicos e metodologias de audição, ilustrações e informações sobre excertos de várias obras; destinada sobretudo a professores de Educação Musical.

Audição Musical Activa (1996) - tradução de F. Faraldo, versão espanhola.

Wuytack, J. (1998) *Canções Tradicionais Portuguesas*: 21 canções portuguesas harmonizadas para coro de vozes iguais, coro de vozes mistas e acompanhamento instrumental.

Podem ainda destacar-se vários aspectos que revelam a influência da obra pedagógica de Orff e Wuytack em Portugal. A utilização do instrumental Orff nas escolas portuguesas é uma realidade de importância considerável (Martins, 1987). A criação de Clubes de Música e da Área-Escola tem permitido o desenvolvimento da música de conjunto pelos alunos. Verifica-se ainda uma influência dos princípios de Orff e Wuytack na prática lectiva dos professores, na concepção de programas para a disciplina de Educação Musical (por exemplo, o programa em vigor entre 1978-1990) e ainda na elaboração de manuais da disciplina (para o 1º e o 2º ciclos) e de outras publicações didácticas. A criação de grupos vocais e instrumentais ligados geralmente a escolas ou a associações, com uma actividade regular em todo o país e utilizando repertório para instrumental Orff é, certamente, também o resultado prático do estímulo que a orientação de cursos tem tido na formação de professores.

1992 - CANÇÕES DE MIMAR
Canções de Jos Wuytack
Adaptação de Graça Boal Palheiros
Ilustração de Manuela Bronze

Livro com 50 canções, acompanhamentos e sugestões de mímica
Cassetes áudio vol. 1 e vol. 2, com os acompanhamentos instrumentais

1995 - AUDIÇÃO MUSICAL ACTIVA
Jos Wuytack e Graça Boal Palheiros

Livro do Professor, com os fundamentos psico-pedagógicos e metodologias de audição.
Livro do Aluno, com informação sobre os compositores e as obras, musicogramas e ilustrações.
Cassetes áudio, com a gravação de excertos de obras de vários compositores.
Musicogramas coloridos, em formato grande, dos excertos das obras.

1996 - AUDIÇÃO MUSICAL ACTIVA
Jos Wuytack y Graça Boal Palheiros

Libro del Profesor, con los fundamentos psico-pedagógicos y metodologías.
Libro del Alumno, con información sobre los compositores y las obras, musicogramas e ilustraciones.
Cassete audio, con la grabación de fragmentos de obras de varios compositores.
Musicogramas coloreados, en formato grande, de los fragmentos de las obras.

1998 - CANÇÕES TRADICIONAIS PORTUGUESAS
Jos Wuytack
Tradução de Francisco J. Faraldo
Ilustração de Acácio de Carvalho

Livro com 21 canções, para coro de vozes iguais ou vozes mistas e acompanhamento instrumental.
Libro con 21 canciones, para coro de voces iguales o voces mixtas y acompañamiento instrumental.

ASSOCIAÇÃO WUYTACK DE PEDAGOGIA MUSICAL

R. do Amial, 556 - 10º A
4200 Porto - Portugal
Tel/Fax 8326484

Bibliografia

- ARENDS, R.I. (1995) *Aprender a Ensinar*. Lisboa: Editora McGraw-Hill de Portugal.
- DAMÁSIO, A.R. (1995) *O Erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*. Publicações Europa-América.
- JUNGBLUT, J.L. (1989) "Fiche Biographique de Jos Wuytack". *Musique et Culture*, Série 34. N°3, Juin.
- MARTINS, M.L. (1987) "Carl Orff. O Pedagogo. Assimilação dos seus princípios psico-pedagógicos e impacto da sua projecção no mundo actual". *Associação Portuguesa de Educação Musical*. Bol. 53. Abril/Junho, pp.7-10.
- MARTINS, M.L. (1995) "1995. Centenário de Carl Orff". *Associação Portuguesa de Educação Musical*. Bol. 84. Janeiro/Março, pp.11-13.
- PALHEIROS, G.B. (1988) "Jos Wuytack. 30 anos ao Serviço da Pedagogia Musical". *Associação Portuguesa de Educação Musical*. Bol. 59. Outubro/Dezembro, pp.5-7.
- WUYTACK, J. (1970) *Musica Viva I. Sonnez...Battez*. Paris: A. Leduc.
- WUYTACK, J. (1982) *Musica Viva II. Expression Rythmique*. Paris: A. Leduc.
- WUYTACK, J. (1989) "L'Audition Musical Active par le Musi-cogramme". *Musique et Culture*, Série 34. N°3, Juin.
- WUYTACK, J. (1992) *Canções de Mimar*. (Adaptação de Graça B. Palheiros). Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- WUYTACK, J. (1993) "Actualizar as ideias educativas de Carl Orff". *Associação Portuguesa de Educação Musical*. Bol. 76. Janeiro/Março, pp.4-9.
- WUYTACK, J. / SILLS, J. (1994) *Musica Activa. An approach to music education*. New York: Schott SMC.
- WUYTACK, J. / PALHEIROS, G.B. (1995) *Audição Musical Activa*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Referências discográficas e bibliográficas (das obras ouvidas na apresentação)

- De geboorte van de Heer Jezus* (O Nascimento de Jesus, Cantata de Natal), para vozes solistas, coro, conjunto instrumental e instrumental Orff. Apresentada no Queen Elisabeth Hall, Londres, Dezembro de 1967.
- LP: Interp. Coro e Ensemble instrumental do Instituto Lemmens. Dir. J. Wuytack. Edição Lemmens Instituut, Leuven, (Bélgica).
- Partitura: *De geboorte van de Heer Jezus*. Edição "Musicerende Jeugd" Bélgica, 1968.
- Modalaics of May*, para coro infantil, coro, orquestra sinfónica e instrumental Orff. Apresentada no Vincent de Frank Music Hall, Memphis, Novembro de 1996. Interp. Orquestra Sinfónica de

Memphis, Coro e Grupo Instrumental Orff da Universidade de Memphis.

Partitura: *Modalaics of May*. Edição Falstaff Society Press, Memphis, 1996.

Quasi una sonata in 10 (1987-1997). Instituto Orff do Porto, para instrumental Orff.

CD: Interp. Orquestra Orff do Porto. Dir. R. Ferreira. Edição Instituto Orff do Porto, 1997

Partitura: *Quasi una Sonata*. Edição Schott Frères, Bruxelas, 1979.

Laissez s'avancer la danse (Os olhos da Marianita) in *La Ronde Autour de L'Europe*: canções e danças europeias para recitante, coro e conjunto instrumental.

LP: Interp. La Cigale. Dir. J. Wuytack. Edição HM 30010, Harmonia Mundi, 1980.

Partitura: *Autour de l'Europe*. Edição Schott Frères, Bruxelas, 1979.

Jan Pierewiet, canção popular sul-africana, in *Orff. Keetman. Wuytack*, para vozes, flautas e instrumental Orff.

CD: Interp. Ons Dorado. Dir. P. Hanouille. Edição Ons Dorado, Brugge, 1989.

Mão e pé, O gatinho Nini e Numa roda dança in *Canções de Mimar*, para vozes, piano e instrumental Orff.

Cassete Audio: Interp. A. Aguiar, C. Brandão, G. Palheiros, A. Pires, C. Praça, I. Ribeiro, J. Wuytack. Dir. J. Wuytack. Edição (Livro e Cassetes vol. 1 e vol. 2) Associação Wuytack de Pedagogia Musical, Porto, 1992.

¹ Orff teve a sorte de ter entre os seus seguidores uma figura com a estatura humana e a qualidade musical e pedagógica de Wuytack, que tem divulgado os seus princípios, em todo o mundo. (Tenho plena consciência que esta é uma afirmação polémica, mas ela é fruto de uma longa reflexão e não pretende de modo nenhum ofender os seguidores mais ortodoxos de Orff). Afinal, que melhor homenagem poderia ser prestada a Carl Orff, um dos pedagogos musicais mais influentes do séc. XX, senão a de ter contribuído para a adaptação e a expansão universal das suas ideias?

² As investigações do neurologista A. Damásio, apontando para o que ele sugestivamente designa por "erro de Descartes", ou seja, o erro da "separação abissal entre o corpo e a mente" (Damásio, 1995), vêm ao encontro das ideias pedagógicas desenvolvidas durante o séc. XX, particularmente importantes na área da educação musical.

³ Vem a propósito transcrever um belíssimo pensamento chinês, citado por Wuytack nos seus Cursos: "Quando estou emocionado, exprimo-me por palavras. Quando estou mais emocionado, as palavras tornam-se música. Quando estou ainda mais emocionado, a música torna-se movimento".

⁴ É interessante citar o comentário de uma jornalista que assistiu a uma sessão de um dos Cursos de Pedagogia Musical orientados pelo pedagogo: Assitir a um curso de Wuytack é "presenciar uma capacidade extraordinária de concentração, actividade, criatividade e estímulo do trabalho de grupo" (Santos, H.C., 1993 "Aprender música com todo o corpo". *Público* nº1283, 9 de Setembro, pp.23).

⁵ A teoria de aprendizagem social de Bandura defende que a maioria do comportamento humano é aprendida pela observação do modelo e consequente modelagem comportamental, envolvendo um processo de aproximações sucessivas, que permite a aquisição de padrões comportamentais (Bandura, 1977, cit. in Arends, 1995).

⁶ Num artigo intitulado "O poder do riso", uma jornalista refere as investigações científicas que sugerem os benefícios do riso para o organismo humano e apontam para o humor como "o melhor dos sentidos": "O riso, o humor, a ironia, constituem a primeira e a última rebeldia do homem. O reduto da sua liberdade..." (Sánchez-Mellado, L., 1998 "El poder de la risa". *El País semanal*, nº 1140, 2 de Agosto, pp.40-45).

***Graça Boal Palheiros** – Nasceu em Vila Real. Obteve a licenciatura em Psicologia e completou o curso geral de Piano no Porto. Como bolseira da Secretaria de Estado da Cultura, concluiu o bacharelato em Pedagogia Musical no Instituto Lemmens de Lovaina, Bélgica. Em 1988, obteve o mestrado em Educação Musical no Instituto de Educação da Universidade de Londres.

Lecciona na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, desde 1985. É elemento do CIPEM – Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, recentemente criado nesta Escola.

Em 1991 fundou a Associação Wuytack de Pedagogia Musical, no âmbito da qual tem dinamizado projectos musicais e editoriais. Dirigiu um grupo instrumental de jovens e colaborou com o Teatro Experimental do Porto.

Tem apresentado diversas comunicações e orientado acções de formação. É autora de vários artigos e de um livro sobre o currículo de Educação Musical, publicado pela APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical. Tem colaborado regularmente com a APEM, integrando actualmente a sua Direcção.

Em Outubro de 1998 inicia um plano de Estudos na Escola de Educação da Universidade de Durham, no Reino Unido, sob a orientação do Professor David Hargreaves. A Fundação Calouste Gulbenkian apoia este projecto, atribuindo-lhe uma bolsa de estudos de curta duração. O tema de estudo, na área de Psicologia da Música / Educação Musical, abordará as influências da educação musical formal e informal no desenvolvimento dos processos de audição musical de crianças e jovens.