

A educadora musical Rosa Lúcia dos Mares Guia: influência do Ensino Prefigurativo de Koellreutter em sua prática pedagógica

GTE 08 - Educação Musical e Pesquisa (Auto)biográfica

Comunicação

*Simone Lopes Teles
Universidade Federal de Minas Gerais
simonelote@gmail.com*

*Betânia Parizzi
Universidade Federal de Minas Gerais
betaniaparizzi@hotmail.com*

Resumo: Este artigo é parte de uma pesquisa de doutoramento em Educação Musical que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, que se intitula “A obra pedagógica de Rosa Lúcia dos Mares Guia (1937-2017): suas bases filosóficas e sua influência na Educação Musical em Belo Horizonte”. Os objetivos deste presente artigo são: (1) apresentar um breve histórico da formação pedagógico-musical da educadora musical mineira Rosa Lúcia dos Mares Guia e de sua atuação como professora de música ao longo de mais de cinquenta anos, além do encontro com o professor Koellreutter nos Seminários de Música da Bahia, determinante para sua trajetória como educadora; e (2) identificar as influências do Ensino Prefigurativo de Koellreutter na atuação pedagógica da professora, a partir de seis fundamentos do Ensino Prefigurativo delineados por Junqueira (2018a). Conclui-se que a obra pedagógica da educadora vai ao encontro dos fundamentos do Ensino Prefigurativo.

Palavras-chave: Rosa Lúcia dos Mares Guia. Ensino Prefigurativo de Koellreutter. Educação Musical.

Introdução

Durante minha infância e adolescência, minha trajetória como estudante de música se deu num contexto muito tradicionalista de ensino no Conservatório de Música da minha cidade natal. Por mais que eu gostasse de estudar música, sempre pairava um certo incômodo e a sensação de que a música poderia ser aprendida de uma outra maneira. Já no curso de Graduação em Música, em Belo Horizonte, tive a oportunidade de conhecer o trabalho da professora Rosa Lúcia dos Mares Guia, e seu entendimento sobre Educação Musical e, posso afirmar que sua prática pedagógica me impactou profundamente.

A relevância desta educadora acendeu em mim o desejo de estudar, com maior profundidade, sua obra e sua influência na Educação Musical mineira. Assim, o presente artigo é um recorte da pesquisa de doutorado que estou desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFMG, com o objetivo de estudar as bases filosófico-pedagógicas da obra da professora Rosa Lúcia dos Mares Guia e investigar a sua influência na Educação Musical de Belo Horizonte.

Este presente artigo, recorte desta pesquisa de doutorado, tem os seguintes objetivos: (1) apresentar um breve histórico da formação pedagógico-musical da educadora musical mineira Rosa Lúcia dos Mares Guia e de sua atuação como professora de música por mais de cinquenta anos, além do encontro com o professor Koellreutter nos Seminários de Música da Bahia, determinante para sua trajetória como educadora; e (2) identificar as influências do Ensino Prefigurativo de Koellreutter na atuação pedagógica da professora, a partir de seis fundamentos do Ensino Prefigurativo delineados por Junqueira (2018a).

Rosa Lúcia dos Mares Guia – uma breve história

Por uma série de circunstâncias inesperadas e transformadoras, Rosa Lúcia dos Mares Guia (1937-2017) viu abrir-se diante de seus olhos e ouvidos uma nova perspectiva: a de que o ensino da música poderia ser diferente e fascinante! E foi nessa perspectiva que ela atuou no cenário da Educação Musical em Belo Horizonte por mais de 50 anos.

Durante sua adolescência, Rosa Lúcia foi aluna de piano do Conservatório Mineiro de Música, onde foi submetida a um estudo musical baseado numa abordagem tradicional e teórica, abordagem essa muito comum a aquela época. Na década de 50, aos 19 anos, foi convidada pelo Maestro Carlos Alberto Fonseca para participar de um dos cursos de música de verão em Salvador, na Bahia. Durante o curso, ela teve contato direto com o professor Koellreutter¹ (1915-2005), que a convidou a ingressar oficialmente nos Seminários de Música da Bahia (JUNQUEIRA, 2018^a, p.50). Ao longo dos Seminários, Rosa Lúcia, que até então pretendia fazer o curso de Bacharelado em Piano, se encantou pela Educação Musical, principalmente pelas novas perspectivas educacionais apontadas por Koellreutter. Ela era convicta em dizer que Koellreutter tinha mudado sua vida musical e profissional, abrindo-lhe,

¹ Hans-Joachim Koellreutter foi um pensador musical alemão que se naturalizou brasileiro responsável por uma verdadeira revolução no ensino da música no Brasil (KATER,2018, p.18).

assim, possibilidades inéditas (JUNQUEIRA, 2018a). Dessa forma, o curso de verão na Bahia que duraria um mês, se transformou numa graduação em música com 6 anos e meio de duração.

Durante o curso na Bahia, além de Hans-Joachim Koellreutter, Rosa Lúcia teve contanto com professores renomados vindos de diversas partes do mundo, como o compositor Ernst Widmer² (1927-1990), o educador Edgar Willems³ (1890-1978) e o pianista Sebastian Benda⁴ (1926-2003). Com esse quadro de professores ela se aprofundou tanto no conhecimento específico da área da música como os fundamentos técnico-musicais do piano, harmonia, contraponto, história da música, quanto no conhecimento da Educação Musical.

Depois de anos de imersão nesse contexto musical extremamente rico, Rosa Lúcia retornou a Belo Horizonte em 1965, completamente determinada a trazer um novo conceito em Educação Musical, assumindo um lugar de referência como educadora nesta cidade.

Em 1971, juntamente com a amiga Maria Amélia Martins La Fosse, fundou o Núcleo Villa-Lobos de Educação Musical⁵ que, por quase cinco décadas, serviu como laboratório para suas ideias e descobertas sobre Educação Musical e contribuiu diretamente para a formação de milhares de indivíduos dotados de sensibilidade estética e senso crítico diferenciado (JUNQUEIRA, 2018^a, p. 27).

Durante todo esse tempo, o trabalho da professora Rosa Lúcia foi sempre influenciado por vários educadores musicais, mas podemos ressaltar que Koellreutter e Willems tiveram um peso determinante. A própria Rosa Lúcia, em entrevista concedida a Junqueira (2018a, p. 75), afirmou que:

Tudo que eu faço hoje teve o dedo do Koellreutter. Porque o Koellreutter mudou a minha vida: minha vida musical, minha vida profissional. Ele abriu para mim um universo de possibilidades de como lidar com a música impressionante. Eu mudei completamente a minha visão sobre o que é música, para que serve a música, o que se deve fazer com a música frente às crianças. O Koellreutter mudou minha maneira de pensar, abriu uma

² Ernst Widmer foi um pedagogo e compositor suíço que passou boa parte da sua vida no Brasil atuando como professor. Assumiu a direção dos Seminários de Música da Bahia, após a saída de Koellreutter em 1963 (LANZELOTTE, 2020).

³ Edgar Willems foi um educador musical belga cujo trabalho causou um grande impacto na pedagogia da música. Esteve no Brasil por três vezes, ministrando cursos e difundindo seu trabalho (ILARI; MATEIRO, 2011, p.97).

⁴ Sebastian Benda foi um pianista suíço que se empenhou na formação de jovens músicos no Brasil por quase 30 anos (MARTINS, 2020).

⁵ O Núcleo Villa-Lobos é uma escola especializada de música de Belo Horizonte, fundada em 1971 e referência em Educação Musical na cidade.

perspectiva muito grande para mim. Tudo que eu faço na minha profissão hoje tem a influência clara da convivência com ele (JUNQUEIRA, 2018a, p. 75).

O ensino Prefigurativo de Koellreutter

O contexto da Educação Musical no Brasil na época da chegada de Koellreutter, ao final da década de 30, era dominado pela proposta de ensino do canto orfeônico de Villa-Lobos, cujas diretrizes educacionais se perpetuaram por várias décadas (PEREIRA, 2021, p. 19). Alguns nomes como Anita Guarnieri, Liddy Chiafarelli Mignone e o casal Ernest e Maria Aparecida Mahle tiveram algum destaque, mas Fonterrada (2008, p. 215) reforça que foi Koellreutter quem trouxe “ideias frescas, que refletiam a nova postura diante da arte contemporânea, e abriu um campo voltado à pesquisa e à experimentação”.

Koellreutter, segundo Rubner de Abreu Júnior⁶, “dividiu a música brasileira, em termos de educação, em antes e depois dele” (JUNQUEIRA, 2018a, p. 67). O processo de atuação de Koellreutter como educador foi decisivo na formação musical brasileira e influenciou os rumos da Educação Musical na capital mineira:

Aqui em Belo Horizonte, particularmente, ele transformou a cara da cidade em termos de educação, com certeza. Foi profundamente transformadora a abordagem do Koellreutter. [...] toda uma geração de professores extremamente atuantes e que o Koellreutter teve um papel fundamental na formação dessas pessoas. Então o Koellreutter realmente mudou o patamar da Educação Musical em Belo Horizonte (JUNQUEIRA, 2018a, p. 73).

Koellreutter teve como objetivo renovar o ensino de música no Brasil trazendo uma visão moderna de educação num sentido mais amplo. Com um entusiasmo peculiar e uma visão inovadora, tinha convicção que já era o momento de o academismo vazio e infrutífero ceder lugar ao “universalismo da orientação cultural, à liberdade de opiniões e de crítica e a um indomável desejo de conquistar, de aprender, de estudar e de investigar” o ensino artístico (KOELLREUTTER *apud* KATER, 2018, p.58). No seu idealismo genuíno, acreditava que a missão do professor era “contribuir para o desenvolvimento cultural do Brasil e o progresso da humanidade” (idem).

⁶Rubner de Abreu Júnior é Coordenador Pedagógico da Fundação de Educação Artística onde atua como professor desde 1980. Foi aluno de Koellreutter por mais de 15 anos.

Sua proposta de trabalho como educador musical apresentava a possibilidade da construção de um fazer musical que fosse capaz de transformar e atualizar o ensino da música aprofundando as questões musicais e o desenvolvimento dos processos criativos (FONTERRADA, 2008, p. 215). Koellreutter citava novas abordagens que já estavam sendo amplamente difundidas na Europa e acreditava que o ensino devia possibilitar o despertar nos indivíduos da capacidade crítica e reflexiva, da criatividade e da autonomia de pensamento. Em suas próprias palavras:

Um tipo de ensino musical que serve de complemento ao ensino tradicional e leva o aluno a dúvidas, a suposições e hipóteses, ao conhecimento especulativo, à pesquisa e à investigação. Um ensino que indica caminhos para a invenção e criação de novas ideias, novos conceitos e novos princípios de ordem; que treina o ouvido como exercício de ler e ouvir, produzir, distinguir e definir qualquer fenômeno sonoro, incluindo o ruído e o som artificial; que faz o aluno improvisar sem determinação do material a ser usado; que ensina o aluno a relacionar as obras primas do passado com as do presente e com o desenvolvimento da sociedade (KOELLREUTTER *apud* KATER, 2018 p. 139).

Koellreutter acreditava numa Educação Musical que deveria visar o desenvolvimento integral do ser humano sendo compreendida como

meio que tem a função de desenvolver a personalidade do jovem como um todo; de despertar e desenvolver faculdades indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade, como, por exemplo, as faculdades de percepção, as faculdades de comunicação, as faculdades de concentração (autodisciplina), de trabalho em equipe, ou seja, a subordinação dos interesses pessoais aos do grupo, as faculdades de discernimento, análise e síntese, desembaraço e autoconfiança, a redução do medo e da inibição causados por preconceitos, o desenvolvimento de criatividade, do senso crítico, do senso de responsabilidade, da sensibilidade de valores qualitativos e da memória, principalmente, o desenvolvimento do processo de conscientização do todo, base essencial do raciocínio e da reflexão. [...] Trata-se de um tipo de educação musical que aceita como função a tarefa de transformar critérios e ideias artísticas em uma nova realidade, resultante de mudanças sociais (KOELLREUTTER, 1998, p. 39).

Com essa concepção de educação, o propósito de Koellreutter era questionar as abordagens pedagógicas tradicionais da época que visavam a aquisição de habilidades técnicas muito necessárias ao performer, mas que limitavam a possibilidade de uma Educação Musical mais ampla, cujo objetivo era o estímulo à interação aluno/professor com a intenção

de aflorar o ser criativo e pensante que habita em cada um. A partir da sua visão de mundo, de educação e do ser humano, o educador propôs um ensino artístico aberto e livre de concepções prévias denominado por ele como Ensino Prefigurativo que consistia

num método de delinear aquilo que ainda não existe, mas que há de existir, ou pode existir, ou se receia que exista. Este método de ensino, naturalmente, não rejeita os métodos tradicionais, mas sim, os complementa. O caminho é a ampliação, o alargamento do ensino tradicional pelo ensino prefigurativo (KOELLREUTTER *apud* KATER, 2018, p. 96).

Em pesquisa recente, Junqueira (2018a, p. 15) definiu o Ensino Prefigurativo proposto por Koellreutter como “um conjunto de princípios pedagógicos, filosóficos e estéticos que têm como finalidade estimular a reflexão e a vivência dos elementos envolvidos em diferentes contextos de Educação Musical”. Esses princípios “têm como finalidade orientar não apenas o desenvolvimento e aplicação de métodos, currículos e estratégias de ensino de música, mas a própria Educação Musical de forma mais ampla” (idem, p.92). Em sua pesquisa, Junqueira (2018a), a partir de depoimentos de cinco ex-alunos de Koellreutter, dentre eles, Rosa Lúcia dos Mares Guia, chegou ao que denominou de seis Fundamentos da Abordagem Prefigurativa em Educação Musical:

- (1) *Valorização do aluno*. Esse Fundamento se caracteriza pelo deslocamento do foco do professor para o aluno; o processo de ensino-aprendizagem é mais importante que o conteúdo; o professor se porta como guia e amigo do aluno aprendendo com ele o que ensinar e assumindo uma postura de animador e provocador.
- (2) *Postura questionadora e reflexiva*. Esse fundamento é caracterizado pelo incentivo ao desafio do pensar, ao questionamento de valores e paradigmas já estabelecidos. O professor atua como desequilibrador provocando o espírito questionador dos alunos.
- (3) *Integração e transcendência de valores*. Fundamento caracterizado pela ideia de que a história sempre integra passado e presente; nova perspectiva de percepção e assimilação do conhecimento onde valores culturais e históricos são relativizados e podem ser transcendidos; complementaridade entre Ensino Pós figurativo e Ensino Prefigurativo.
- (4) *Autonomia, originalidade e criatividade*. Esse fundamento é caracterizado pelo foco no desenvolvimento pessoal de cada indivíduo; possibilidade de proporcionar a construção de uma linguagem própria e original; utilização da improvisação no desenvolvimento da criatividade.

- (5) *Ênfase nas relações e em processos não lineares.* Esse fundamento é caracterizado pelo incentivo ao ato de educar por meio do estabelecimento de relações; as informações são ressignificadas a partir das relações criadas por cada aluno em seu caminho de aprendizado; o ensino deve ter um direcionamento estrutural e não em termos de complexidade.
- (6) *Ênfase na experiência e em aspectos qualitativos.* Esse fundamento é caracterizado por uma abordagem que privilegia a vivência musical antes da conceituação; a improvisação como recurso experimental; o apreender antes do aprender.

Rosa Lúcia e o Ensino Prefigurativo

A abordagem pedagógica de Koellreutter impactou a professora Rosa Lúcia, principalmente pela possibilidade da realização de uma Educação Musical criativa que privilegiasse a experiência musical anterior à aprendizagem de conceitos.

Ao realizar as entrevistas com os ex-alunos de Koellreutter, Junqueira (2018a, p. 75) conclui que “dentre todos os entrevistados, Rosa Lúcia é a que realiza um trabalho de musicalização mais próximo dos modelos de improvisação e exercícios de comunicação propostos por Koellreutter”. A partir desse contexto, delineamos o objetivo principal desse artigo que é apontar, na prática pedagógica da professora, os Fundamentos do Ensino Prefigurativo de Koellreutter identificados por Junqueira (2018a).

Analisando as duas últimas obras pedagógicas da professora, Educação Musical vol.1 e Educação Musical vol.2, publicadas pela Editora Educacional, nos anos de 2011 e 2012 respectivamente, podemos observar que todo o material foi estruturado com o objetivo de proporcionar aos alunos a oportunidade “de serem criativos com a música, deles se pronunciarem com a música, com a sua música. [...] tudo é transformado numa experiência musical feita em conjunto e que revela a sua vivência anterior e sua originalidade, o seu subjetivismo” (JUNQUEIRA, 2018a, p.139). Partindo desse entendimento de Educação Musical proposto nesses livros, a *valorização do aluno* como ponto de partida do processo educacional, onde o foco deixa de ser o ensino e passa a ser o processo de aprendizagem do aluno, é notório a partir das atividades indicadas (BRAGA; MARES GUIA; 2011).

No anexo dos livros, parte destinada aos professores, aparecem insistentemente as frases “estimulados por você, professor” ou “você deve estimular o aluno a perceber”,

provocando e estimulando os professores a desenvolverem em si e nos próprios alunos o chamado espírito questionador, gerando uma *postura questionadora e reflexiva*, que instiga os alunos a pensar, a explorar as possibilidades, a fazer conexões novas (BRAGA; MARES GUIA; 2011).

A *integração e transcendência de valores* pode ser percebida a partir do repertório utilizado nos livros, que vai desde Camille Saint Saëns, passando por Aylton Escobar, György Ligeti, Saltimbancos, Samuel Rosa, Dorival Caymmi entre vários outros, proporcionando ao aluno um contato com obras, gêneros musicais e compositores das mais variadas épocas. Esse tipo de abordagem nutre o indivíduo com experiências musicais diversificadas, ampliando o repertório de memórias musicais do aluno, o que potencializa as possibilidades da sua própria expressão musical, da sua própria música.

Da influência do professor Koellreutter sobre suas concepções pedagógicas, uma questão fundamental norteava a prática de Rosa Lúcia: “a função do professor era ensinar o aluno a relacionar, a estabelecer relações, não só musicais, mas com tudo o que gira em torno dele” (JUNQUEIRA, 2018a, p.122). Para que essa estratégia acontecesse na prática, a *ênfase nas relações e em processos não lineares* foi dada pela educadora, a partir de uma abordagem que fazia com que o aluno relacione o aprendizado musical com outras vivências fora da escola de música. Ela pontuava enfaticamente que ninguém deve estudar um conteúdo de qualquer assunto que seja, e esperar esgotá-lo para assim passar a outro assunto. As coisas acontecem simultaneamente, e os aprendizados vão se relacionando e assim vamos construindo um ensino estrutural e não fragmentado (JUNQUEIRA, 2018b, p.9)⁷.

Na concepção de Rosa Lúcia, a Educação Musical deveria estar voltada para os processos criativos, na medida que esse enfoque possibilita “a manifestação do potencial criativo e expressivo da criança, a vivência da música por meio de canais sensoriais, a gradativa absorção e compreensão da linguagem musical e o desenvolvimento da capacidade de se comunicar e de se expressar por meio da música” (MARES GUIA, 2015, p.123). Assim, a *Autonomia, originalidade e criatividade*, fundamentos primordiais do Ensino Prefigurativo, também norteiam o trabalho de Rosa Lúcia.

Tomando novamente como referência os livros Educação Musical vol. 1 e 2 (MARES GUIA; BRAGA, 2011), podemos identificar que a *ênfase na experiência e nos aspectos*

⁷ Trecho da entrevista da professora Rosa Lúcia concedida a Gilberto Junqueira em 2016.

qualitativos é o que fundamentam a proposição das atividades sugeridas. Esse material é um recorte muito bem estruturado das convicções pedagógicas da professora que ilustra uma abordagem qualitativa da Educação Musical através de jogos, brincadeiras e vivências.

Como observado anteriormente, todos os seis Fundamentos do Ensino Prefigurativo de Koellreutter levantados por Junqueira (2018a) foram amplamente utilizados pela professora Rosa Lúcia em sua abordagem pedagógica, principalmente no trabalho desenvolvido no Núcleo Villa-Lobos. Nessa escola especializada de música, a professora desenvolveu um trabalho muito consistente de Educação Musical, além da criação de uma enorme gama de materiais didáticos que amparavam sua atuação pedagógica. Uma prática de extrema importância, criada por ela e desenvolvida no Núcleo Villa-Lobos, são os chamados “Projetos de Criação”, que consistem em momentos de exploração e experimentação, onde as relações do aprendizado são elevadas à máxima potência, resultando na expressão musical dos alunos. Nesses Projetos, a improvisação é amplamente utilizada como recurso capaz de fazer com que o aluno possa “descobrir, jogar, brincar com os sons, capacitando-se para expressar suas ideias e para tomar decisões musicais, fatores que contribuirão para alcançar um grau cada vez mais consciente do trabalho criativo” (MARES GUIA, 2015, p. 124).

Segue abaixo a descrição feita pela própria Rosa Lúcia de um Projeto de Criação chamado “Três gravuras com o tema água”, realizado por alunos de 6 e 7 anos de idade no Núcleo Villa-Lobos (MARES GUIA, 2015, p. 133). Inicialmente ela descreve as três gravuras:

Foram selecionadas três gravuras com o tema “água”. A primeira apresenta como elemento principal um menino segurando uma mangueira de onde sai um forte jato de água. A segunda mostra uma cena com pessoas cuidando de uma horta tendo, em primeiro plano, um rapaz regando as plantas, segurando bem alto um regador. A gravura evidencia que a água sai do regador com bastante volume e chega até as plantas em múltiplas gotinhas. A terceira gravura apresenta um grupo de pessoas na praia observando o mar com várias ondas.

Numa improvisação dessa natureza, que parte de um estímulo visual, a professora enfatiza que é importante estarmos atentos à qualidade das imagens, no sentido de escolhermos um material expressivo e contrastante, que possa impactar positivamente o resultado da atividade. A seguir, ela apresenta como a atividade deve ser conduzida e comenta sobre sua realização.

O professor diz aos alunos que vai mostrar-lhes uma foto e que, ao vê-la, eles devem imediatamente realizar com a voz o som que ela sugere (mostrar a primeira foto). Essa atividade foi realizada inúmeras vezes no Núcleo Villa-Lobos com diferentes turmas (seis/sete anos) e as crianças sempre reagiram com muita prontidão, fazendo um som enérgico e expressivo, um SCH---- semelhante ao som de um jato de água. Nesta primeira etapa, a criança imita, reproduz o som que faz parte da sua vivência e que é sugerido por um estímulo visual, concreto. Ao apresentar a segunda gravura o professor pede aos alunos que descrevam a cena (pessoas cuidando de uma horta, rapaz com regador etc.) e sugere que improvisem com a voz o som da água que sai do regador (MARES GUIA, 2015, p. 134).

Nesse momento, é de suma importância que o professor instigue os alunos a perceber os mínimos detalhes da imagem mostrada para que todos os elementos possam ser abordados da maneira mais rica e criativa possível durante a improvisação. Continuando a descrição, a professora diz:

O professor combina um sinal para indicar o início da improvisação (que os alunos deverão realizar, preferencialmente, de olhos fechados para melhor se concentrar no som). O final da improvisação deverá acontecer naturalmente, sem nenhuma sinalização do professor (MARES GUIA, 2015, p. 134).

Rosa Lúcia chama a atenção sobre a relevância do silêncio ao longo da improvisação.

A importância do silêncio fica evidenciada nesta improvisação pois os alunos percebem que, através de momentos de silêncio cada vez mais longos, conseguem expressar a ideia da água que, a princípio, cai forte, vai diminuindo gradativamente até se transformar em gotinhas e acabar... O professor deve esperar pacientemente o final, pois quase todos os alunos gostariam de sonorizar a última gotinha... (MARES GUIA, 2015, p. 134).

A seguir, ela orienta os alunos em relação à terceira gravura sobre o tema “água”.

Como as duas gravuras anteriores, a terceira, que retrata uma cena de praia, é também muito sugestiva. Ao vê-la as crianças imediatamente começam a fazer sons de ondas quebrando na praia, pois o som sugerido pela gravura já faz parte do seu conhecimento, da sua vivência ou do seu imaginário. Como a improvisação é feita em grupo, o resultado sonoro é sempre muito interessante, pois cada criança tem seu tempo próprio para realizar “sua onda se quebrando na praia”, o que resulta num ritmo variado e com diferentes nuances de intensidade (MARES GUIA, 2015, p. 135).

Em atividades dessa natureza, a postura do professor como um provocador é indispensável. É o momento de explorar a percepção dos alunos para que eles mesmos possam analisar se os resultados obtidos foram alcançados, se os sons produzidos estão

coerentes com as figuras, se é possível aprimorar algum aspecto da improvisação, o que promove a autonomia criativa dos alunos. E, dessa forma, a vivência dos elementos musicais vai acontecendo e a linguagem musical vai sendo explorada e construída:

Comparando as três figuras, os alunos percebem que na primeira o som da água é curto (acaba logo), na segunda começa longo e aos poucos vai ficando curto (gotinhas) até acabar. Na terceira o som pode não acabar nunca, como o mar... (MARES GUIA, 2015, p. 135).

De acordo com a descrição dessa atividade de criação, podemos compreender melhor como o processo de experimentação e improvisação podem ser vivenciados. A professora Rosa Lúcia era enfática em pontuar que eram evidentes o interesse e a alegria dos alunos, independentemente da faixa etária, em participar de atividades que envolvessem processos criativos (MARES GUIA, 2015, p. 150).

Considerações Finais

A influência de Koellreutter na formação musical e pedagógica de Rosa Lúcia foi profunda e determinante na sua conduta como professora, transformando sua experiência como educadora musical. Até o final do ano de 2016, a professora conseguiu mobilizar e transmitir sua paixão pela Educação Musical a centenas de jovens que frequentaram seus incontáveis cursos voltados à formação do professor de música. A grande marca dessa educadora foi transcender o ato de ensinar música. Ela utilizava a música para instigar seus alunos, fossem crianças ou adultos, a pensar, a agir, a criar. E assim Rosa Lúcia deixou sua marca forte e indelével nas vidas de duas gerações de indivíduos que tiveram o privilégio de conviver com ela - muitos deles hoje atuantes como músicos e educadores - mas todos marcados por sua inquietude intelectual e por sua paixão pela Educação Musical.

Como árdua defensora de uma Educação Musical pautada nos processos criativos, Rosa Lúcia sempre encorajou seus alunos, fossem eles crianças, adolescentes ou educadores musicais, a se arrisarem nesse universo com coragem e determinação, na certeza de que os frutos colhidos serão mais prazerosos e significativos. Sendo assim, a trajetória dessa grande professora deve ser objeto de estudo para que outros estudantes e pesquisadores da área da Educação Musical possam ter acesso à sua obra.

Referências

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e Fios: Um ensaio sobre música e educação*. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2008.

ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. (Org.) *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011.

JUNQUEIRA, Gilberto Rezende. *O ensino prefigurativo de Hans-Joachim Koellreutter na visão de cinco de seus ex-alunos*. 2018. 169f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018a.

JUNQUEIRA, Gilberto Rezende. *Caderno de entrevistas dos sujeitos da pesquisa O ensino prefigurativo de Hans-Joachim Koellreutter na visão de cinco de seus ex-alunos*. [não publicado] 2018b.

KATER, Carlos. (Org.) *Cadernos de Estudo - Educação Musical: especial Koellreutter*. São João Del Rei: Fundação Koellreutter, 2018.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Educação musical hoje e, quiçá, amanhã. In LIMA, Sonia (Org.) *Educadores Musicais de São Paulo: Encontro e Reflexões*. São Paulo: Nacional, 1998. p. 39-45.

LANZELOTTE, Rosana. *MÚSICA BRASILIS*. 2009. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/ernst-widmer> Acesso em: 20 jul. 2021.

MARES GUIA, Rosa Lúcia. Caminhos para a improvisação na Educação Musical In PARIZZI, Betânia; SANTIAGO, Patrícia (Org.). *Processos criativos em Educação Musical*. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 123-151.

MARES GUIA, Rosa Lúcia; BRAGA, Matheus. *Educação Musical*. Vol.2, Belo Horizonte: Educacional, 2012.

MARES GUIA, Rosa Lúcia; BRAGA, Matheus. *Educação Musical*. Vol.1, Belo Horizonte: Educacional, 2011.

MARTINS, José Eduardo. 2007. Disponível em: <http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2015/11/21/sebastian-benda-1926-2003/> Acesso em: 20 jul. 2021.

PEREIRA, Luis Felipe Radicetti. *Um movimento da História da Educação Musical no Brasil: uma análise da campanha pela lei 11.769/2008*. 2010.450f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.