



A educação musical: perspectivas atuais da educação e o papel que as experiências do ensino das bandas de música podem ter nesse contexto

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Solon Santana Manica

Universidade Federal da Bahia – solon.flauta@gmail.com

Michele Irma Santana Manica

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – micheleflauta@gmail.com

Eduardo Lagreca Fan

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – eduardolfan@gmail.com

Resumo: O presente estudo delinea, a partir da crítica elaborada por Moacir Gadotti em seu livro *Perspectivas atuais da educação*, respostas possíveis às dificuldades que a realidade brasileira proporciona a educação musical. Pesquisas apontam para a falta de incorporação na educação musical dos profundos avanços ocorridos nas ciências humanas e na psicologia infantil. Para mudar esse paradigma Gadotti propõe que a educação não seja meramente transmissora de conhecimentos, mas transformadora, ou seja, uma educação capaz de transformação social. Nesse contexto as experiências de ensino das bandas de música oferecem perspectivas para uma educação musical do futuro.

Palavras-chave: Educação musical. Perspectivas. Bandas de música.

Music Education: Current Perspectives of Education and the Role that the Experiences of the Teaching of Music Bands Could Have in this Context

Abstract: This study outlines, according to the criticism elaborated by Moacir Gadotti in his book *Perspectivas atuais da educação*, possible answers to the difficulties that the Brazilian reality provides for music education. Researches indicates the lack of incorporation in the musical education of the profound advances in the humanities and in the child psychology. To change this paradigm Gadotti proposes that education is not merely transmitting knowledge, but must be transformative, an education capable of social transformation. In this context the educational experiences of music bands offer prospects to musical education of the future.

Keywords: Music education. Prospects. Music bands.

1. A educação musical na atualidade

A educação, segundo Moacir Gadotti em seu livro *Perspectivas atuais da educação* (GADOTTI, 2000), deve ensinar o educando a pensar de forma crítica, por isso mais do que uma educação transmissora deve ser transformadora da realidade social. Gadotti (Idem, p.4) realça que a educação tradicional que vem da Idade antiga, apesar de entrar em declínio desde a Renascença, e a educação nova que se inicia com Rousseau e avança com John Dewey, estão amplamente consolidadas e terão um lugar garantido na educação do futuro. Porém, ambas concebem a educação como um processo individual, e, hoje há um deslocamento para o enfoque social, político e ideológico. No século XX a educação tornou-se permanente e social, embora existam ainda muitos desníveis entre o Norte e o Sul, entre os

países periféricos e os países hegemônicos. Mas algumas ideias são aceitas universalmente, entre elas a de que não há idade para se educar, que a educação se estende por toda a vida e que ela não é neutra.

A música como atividade artística e, portanto, cultural, reflete a realidade em que está inserida, ou seja, carrega valores, ideologias presentes na sociedade. Uma educação musical que não se pretenda meramente transmissora e que seja, nas palavras de Paulo Freire, libertadora, deve contextualizar os conteúdos ensinados, bem como partir dos conhecimentos do educando. A música de concerto de tradição ocidental ou a música popular brasileira, não podem ser lecionadas sem a devida contextualização. Impor a música de concerto tradição ocidental remete ao processo dos jesuítas, sempre lembrados nos trabalhos acadêmicos da área como a primeira experiência de educação musical no Brasil. Um processo de aculturação, no qual os índios eram considerados primitivos, “tábulas rasas” sobre as quais se deveriam escrever o conhecimento. Esta questão é colocada aqui porque, como ver-se-á, o paradigma que a cerca permanece atual.

Cristina Caparelli Gerling destaca que a “autonomia ideológica e política de um povo, advêm da valorização do seu legado cultural e do seu patrimônio artístico” (GERLING, 2012, p.141), em artigo no qual autora trata sobre a intertextualidade em música e destaca a importância do reconhecimento e da execução do repertório brasileiro nas universidades do país. A autora ainda questiona quais os motivos da resistência ao repertório nacional pelos alunos e da preferência pela música de concerto de tradição ocidental de matriz europeia e pela música popular do hemisfério norte:

De onde se origina essa resistência cultural à música do próprio estado, cidade, região, país? Por que não podemos conviver com uma variedade de músicas, inclusive a que é produzida por aqui? Por que nos deixamos inundar pela música popular do hemisfério norte, mas não incorporamos as músicas dos nossos compositores em nossos concertos? Por que nos deixamos dominar quase exclusivamente por uma música distante do nosso entorno cultural? (Idem, p.141)

Nas universidades brasileiras a maior parte dos cursos de música, na área de execução ou *performance*, mantém o modelo de conservatório europeu, de aulas tutoriais (mestre – discípulo), sistema voltado para o ensino do virtuose. Este é um paradigma que não corresponde a realidade musical brasileira atual, onde a maior parte da música consumida pela sociedade é a música popular. Iniciativas para mudar este paradigma estão sendo adotadas, vide os cursos de música popular que estão iniciando suas atividades nas universidades nas últimas décadas. Vale destacar o *I Encontro Brasileiro de Música Popular na Universidade* (Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/musicapopularnauniversidade>> Acesso em:

24/04/2015), a realizar-se entre os dias 11 e 15 de maio deste ano na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o que demonstra atitudes para transformar essa realidade, mudar o paradigma presente nas universidades brasileiras. A diversidade musical é necessária, como ressalta Gerling, e não se pretende com isso negar o repertório de origem europeia ou a música popular do hemisfério norte, mas a valorização desses não pode implicar na negação do repertório brasileiro e latino-americano, como aponta o texto supracitado. Embora a intertextualidade e a tradição oral sejam expressivas dentro do meio musical, como se pode perceber na maneira de executar peças do período romântico, no caso da música de concerto de tradição ocidental, o professor não pode prescrever acriticamente os conteúdos musicais a serem desenvolvidos. Em outras palavras, a tradição na qual o educador aprendeu não pode ser meramente replicada, sem que haja reflexão crítica dos valores e das ideologias que são replicados consequentemente.

Nídia Kiefer (KIEFER, 2005, p.89) afirma que o ensino da música ainda é considerado como periférico no processo de educação escolar, apesar de diversos educadores enfatizarem em seus discursos a importância da música na formação dos alunos. A autora argumenta que toda a educação, inclusive a educação musical, não conseguiu incorporar no seu fazer pedagógico as renovações profundas ocorridas na psicologia infantil e nas ciências sociais, encontrando-se apenas algumas experiências significativas, que são insuficientes para promover uma educação musical para todos, que respeite a música como um conhecimento necessário a todo ser humano. Portanto, como corroboram os autores anteriormente citados um dos maiores desafios da educação é incorporar os avanços realizados nas ciências sociais, de maneira a apresentar uma visão crítica ao educando dos conteúdos ensinados.

2. Perspectivas para educação musical e o papel das experiências de ensino das bandas de música

Em vista da Lei 17.769 de 2008, que torna obrigatório o ensino de música nas escolas, algumas reflexões a respeito das tarefas da educação musical se fazem necessárias. Dada a realidade das escolas, nas quais há falta de recursos e de professores devidamente qualificados para realizar o trabalho de educação musical, como apontam os estudos de Jordão (JORDÃO et al, 2012), as experiências do trabalho que vem sendo desenvolvido nas bandas de música no país se mostram relevantes. Estudos como o de Barbosa (BARBOSA, 1996; 2004) e Nascimento (NASCIMENTO, 2007) delineiam as possibilidades da prática de bandas nas escolas, através do estudo do método *Da Capo*. Visto também o trabalho e a função social que as bandas de música exercem nas comunidades em que estão inseridas,

estas experiências oferecem, para utilizar os termos de Gadotti, *perspectivas* para que a educação musical seja uma educação capaz de transformação social.

No Estado do Ceará, diversas bandas são responsáveis pela educação musical de seus integrantes, em sua maioria jovens que, dificilmente, teriam acesso ao ensino de música em decorrência das precárias condições socioeconômicas em que vivem. (ALMEIDA, 2010, p.24)

Segundo autores como Paulo Freire, Moacir Gadotti, Humberto Maturana, entre outros educadores, é pela cultura que se constrói a identidade, o imaginário de um povo. A música faz parte da cultura, da história da população a qual pertence. Ao ser educado musicalmente através de uma banda musical, o jovem de periferia, por vezes analfabeto funcional, está tendo contato com a cultura e a história da sociedade em que vive. As bandas musicais no Brasil datam do período colonial, tem forte influência de Portugal, onde já existiam muitas bandas (MOREIRA, 2007, p.31). Além do caráter histórico que a própria atividade da banda carrega em si, o repertório ensinado possui um caráter político, social e ideológico. O contato com músicas populares brasileiras enriquece os conhecimentos do educando. Portanto o repertório executado pela banda tem função social, de formação identitária da comunidade à qual a banda pertence. É claro que hoje os meios de comunicação (televisão, rádio, internet etc) são os que exercem maior influência na formação da identidade e do imaginário da população. Por isso, a importância do educador ter consciência crítica dos valores políticos e ideológicos que estão presentes em suas atividades. Não deve reproduzir acriticamente o que os meios de comunicação de massa informam, mas sim refletir e se necessário oferecer aos educandos contrapontos possíveis ao conteúdo exibido por estes.

Vecchia em sua tese de doutorado (VECCHIA, 2012, p.22) afirma que o ensino coletivo é uma ferramenta de socialização do ensino da música, ou seja, de democratização do acesso ao aprendizado musical. O autor ainda ressalta que através da motivação e interação social o ensino coletivo favorece o desenvolvimento de valores como a responsabilidade e a solidariedade do educando. O trabalho do professor deve observar a realidade do aluno, que já tem conhecimentos musicais, e, preferencialmente como sugere Swanwick, abarcar a apreciação, a prática do instrumento e a composição. Estas três atividades quando utilizadas de modo integrado na educação musical, permitem ao educador uma melhor avaliação do desempenho e desenvolvimento do aluno, como enfatiza Tourinho em sua tese *Relações entre os Critérios de Avaliação do Professor de Violão e uma Teoria de Desenvolvimento Musical* (TOURINHO, 2001), com base na teoria espiral de Swanwick. Segundo a autora (Idem, p.44-66) de acordo com o nível de elaboração da composição musical de um estudante ou de sua

capacidade de percepção em uma atividade de apreciação musical pode-se avaliar o seu desenvolvimento e não somente a partir de sua prática com o instrumento, pois estes três fatores não avançam estritamente juntos (camadas), embora interligados, por isso podem ampliar as possibilidades de avaliar o crescimento musical do aluno, pois o conhecimento produz um fluxo contínuo de assimilação e acomodação.

Swanwick sugere que uma educação musical deve abordar tanto a prática instrumental como a apreciação musical e a composição. A tradução dos 5 pontos base do ensino musical proposto por Swanwick geram a sigla TECLA: técnica, execução, composição, literatura e apreciação. Esta abordagem mostra a amplitude de conhecimentos que deve-se trabalhar na educação musical, a fim de oferecer uma atividade dinâmica e diversificada aos alunos, que possibilite o desenvolvimento de múltiplas habilidades. Segundo Benedito (BENEDITO, 2011, p.34) para Swanwick mais importante do que ter método é ter princípios na educação musical. Os três princípios elencados pelo autor são: cuidar a música como um discurso e ensinar a música vinculada ao saber musical; cuidar o discurso musical do aluno, pois o aluno possui conhecimentos musicais advindos de suas vivências no meio cultural em que está inserido, por isso cabe ao professor respeitar os conhecimentos musicais do educando e propor desafios (novos conhecimentos); o terceiro princípio é uma analogia entre a música e a linguagem, pois aprendemos primeiro a falar e depois, de adquirir certo vocabulário, a escrever, da mesma maneira habilidades musicais como composição, improvisação, performance, embora relacionadas, podem ser desenvolvidas separadamente ou de maneira integrada.

No livro *The teaching of instrumental music* de Colwell e Goolsby (COLWELL & GOOLSBY, 1992), os autores ressaltam a importância do educador musical ensinar não apenas o flautista, clarinetista ou oboísta, mas ensinar a arte, todo educando deve aprender a ser um artista. Tal assertiva tem como fundamento que a atividade musical possui na sua essência a arte. Por isso, o educador deve trabalhar e desenvolver a compreensão e a sensibilidade estética em suas aulas, porque este trabalho ajuda a aprender sobre quais princípios se desenvolve a atividade musical, a expressividade da música e, mesmo, exacerba a sua função na sociedade.

Com base no estudo de José Eustáquio Romão, *A civilização do oprimido* (ROMÃO, 2004), Celso Benedito (BENEDITO, 2011, p.54-55) afirma que as bandas de música assim como todas as formações sociais têm 3 intervenções na sociedade: (1) Sistema Cultural Produtivo: as bandas de música fornecem mão de obra para preencher quadros presentes na sociedade (bandas militares, orquestras, professores de instrumento etc); (2)

Sistema Cultural Associativo: as bandas de música promovem interação social através, por exemplo, de grêmios ou associações vinculadas a comunidade; (3) Sistema Cultural Simbólico: as bandas de música mudam as motivações e transformam indivíduos, tornando-os produtivos e valorizados.

As assertivas de Celso Benedito demonstram que as bandas são capazes de transformação social, característica fundamental para uma educação do futuro elencada por Moacir Gadotti. Todavia, é importante ressaltar que muitas bandas ainda mantêm os mesmos métodos e procedimentos pedagógicos do passado, perpetuados através da tradição oral (MOREIRA, 2007, p.14). Isso implica, como explicitado por Kiefer, a não incorporação dos profundos avanços realizados nas ciências humanas e na psicologia infantil. Dentre as iniciativas para mudar esse paradigma pode-se destacar o método *Da Capo* (BARBOSA, 2004), conjunto de livros elaborados por Joel Barbosa que visam o ensino de instrumentos de banda (sopros e percussão) e mais recentemente o *Da Capo Criatividade* (BARBOSA, 2011), que incorpora as atividades de composição e improvisação para o ensino coletivo de instrumentos. Em um campo onde os investimentos são escassos representa uma valorosa iniciativa que abre novas perspectivas à educação musical. Pode-se pensar desde já, como novo desafio, a ampliação do repertório abarcado pelo método com músicas populares regionais, um verdadeiro desafio em um país com as dimensões do Brasil e a diversidade cultural encontrada nas diferentes regiões (norte, nordeste, sul etc). O conhecimento da diversidade musical encontrada nas diferentes regiões do país favorece a formação política e ideológica dos educandos.

3. Conclusão

A educação musical brasileira ainda apresenta-se vinculada a paradigmas de tradição europeia ou hegemônicos, tanto nas universidades aonde nos bacharelados prevalece o modelo tutorial herdado dos conservatórios europeus como nas bandas onde não foram incorporados os avanços pedagógicos realizados em diferentes áreas do conhecimento e se mantém uma tradição oral, à parte dos avanços proporcionados por esses estudos. Como visto, a diversidade musical é necessária e enriquecedora, porém não pode implicar a não valorização ou a negação do repertório brasileiro e latino-americano. As reflexões expostas nesse estudo procuraram apontar possíveis respostas, mas de maneira alguma encerram a questão. Iniciativas para mudar esse paradigma estão sendo realizadas, vide o aumento dos cursos de música popular nas universidades nas últimas décadas e a elaboração de métodos de ensino coletivo que valorizam nosso legado cultural e patrimônio artístico, bem como incorporam os avanços das recentes pesquisas da área da educação. Porém, tratam-se de



iniciativas ainda pontuais, dentro do vasto espectro que representa a cultura brasileira, tendo em vista as dimensões continentais do país e o desafio que se oferece à educação musical em proporcionar um ensino de qualidade em todas as escolas básicas, com o advento da lei 11.769/08.

A educação não deve ser meramente transmissora de conhecimento, até porque com a revolução dos meios de comunicação (televisão, internet etc) todos os espaços se tornaram educativos, segundo Gadotti, por isso a questão é o lidar com a grande quantidade de informação disponível. Uma educação para não ser meramente transmissora ou reprodutora, como aponta Swanwick, deve ser capaz de transformação social, nesse sentido as experiências do ensino desenvolvido nas bandas de música em todo país oferecem perspectivas para a educação musical do futuro.

Referências:

- ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2010.
- BARBOSA, José Luís da Silva. *Considerando a possibilidade de inserir música instrumental no Ensino de Primeiro Grau*. In Revista da Abem n.3, Porto Alegre, p.39-49, 1996.
- _____. *Da Capo: Método Elementar para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda*. Jundiaí, SP: Keyboard Editora Musical, 2004.
- _____. *Da Capo Criatividade: Método Elementar para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda*. Jundiaí, SP: Keyboard Editora Musical, 2011.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós Graduação em Música, Salvador, 2011.
- COWELL, Richard J. e GOOLSBY, Thomas. *The Teaching of Instrumental Music*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. 1992.
- GADOTTI, M. *Perspectivas atuais da educação*. Porto Alegre, Ed. Artes Médicas, 2000.
- GERLING, Cristina Capparelli. *Intertextualidade como ferramenta composicional e analítica: uma retrospectiva*. In Teoria, crítica e música na atualidade. Maria Alice Volpe (org.). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, p.135-143, 2012.
- JORDÃO, Gisele et al. *A música na escola*. São Paulo, Allucci e Associados Comunicações, 2012.
- KIEFER, Nídia Beatriz Nunes. *PRELÚDIO: uma proposta de educação musical, 1982-2002*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós - Graduação em Educação Porto Alegre, 2005.
- MOREIRA, Marcos dos Santos. *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do estado de Sergipe*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós Graduação em Música, Salvador, 2007.
- ROMÃO, José Eustáquio. *Civilização do Oprimido*. Campus Social. Revista Lusófona de Ciências Sociais, n.º 1, p.31-47, 2004.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.



TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *Relações entre os Critérios de Avaliação do Professor de Violão e uma Teoria de Desenvolvimento Musical*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós Graduação em Música, Salvador, 2001.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Educação musical coletiva com instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e proposta de uma sistematização*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós Graduação em Música, Salvador, 2012.