



O ensino coletivo de instrumentos musicais: reflexões acerca do modelo na perspectiva da experiência com a criação musical

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Danilo Ribeiro Paziani

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (IA-UNESP) - danilopaziani@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo se propõe a relatar uma pesquisa em andamento centrada no ensino coletivo de instrumento e a sua possível abertura para práticas pedagógicas distintas das tradicionalmente vivenciadas no ensino individual, no caso, o trabalho com a criação musical. O projeto tem como pressuposto realizar uma reflexão acerca da experiência com a criatividade, e vivenciar com alunos práticas educativas que envolvam a composição musical, dentro de um projeto sociocultural que trabalha com o ensino de música na coletividade.

Palavras chave: Educação Musical. Ensino coletivo. Criatividade. Composição musical.

The collective teaching of musical instruments: reflections on the model in the light of experience with the musical creation

Abstract: This article aims to describe an ongoing research focused on collective teaching tool and its possible opening for different pedagogical practices traditionally experienced teaching individuals, in this case, working with musical creation. The project's assumption conducts a reflection on the experience with the creativity, and experience with student's educational practices involving music composition within a sociocultural project that works with the music education in the community.

Keywords: Musical education. Collective education. Creativity. Musical composition

1. Introdução

A partir da segunda metade do século XX, as propostas metodológicas de ensino em grupo de instrumento adquiriram mais força nas escolas especializadas no Brasil (TOURINHO, 2003: 51). E, nas últimas décadas, tem se espalhado pelo Brasil o ensino coletivo de instrumento por meio de projetos socioculturais. Dentro do universo das cordas friccionadas existem vários exemplos de sucesso, como o Projeto Música nas escolas em Barra Mansa no Rio de Janeiro, o trabalho desenvolvido na Bahia (Neojiba), o Instituto Baccarelli e o Projeto Guri, com polos de ensino espalhados por várias cidades do Estado de São Paulo. Esses são apenas alguns exemplos de projetos e escolas de música que trabalham com o modelo de ensino, e já obtêm um status qualitativo frente à sociedade.

Toda essa efervescência de projetos tem oferecido aos pesquisadores um vasto material de reflexão acerca dos benefícios do ensino coletivo para a educação musical. Alguns pontos são recorrentes como o aspecto lúdico de aprender em grupo, assim como o espírito colaborativo que surge à medida que os laços afetivos se estreitam entre os alunos.

Nos anos de experiência dentro do modelo (Projeto Guri/Ribeirão Preto), no que toca a questão pedagógica, tenho observado que em sala o que ocorre na maioria das vezes é uma transposição de práticas do dito ensino individual para o ensino coletivo. Essa utilização do modelo pode funcionar para o aprendizado técnico dos alunos, mas pode também negligenciar aos mesmos a oportunidade de vivenciarem práticas que adquirem maior sentido quando apreendidas em grupo. Pensando estritamente no fazer musical poderíamos citar como exemplo, as práticas da composição, improvisação e arranjo. O ensino em grupo tende a impor em várias instancias uma dinâmica distinta daquela encontrada tradicionalmente no ensino individual. A atenção, o planejamento de aula e o sentido de conexão entre as tarefas que serão realizadas em sala são alguns dos múltiplos fatores que fazem do ensino em grupo um compromisso educacional totalmente diferente (SWANWICK, 1994).

Diante da multiplicação de projetos e da observação de que o ensino coletivo parece construir um ambiente educativo diferente do ensino dito “conservatorial” ou tradicional (tutorial), surgem questionamentos em relação às possibilidades e vantagens pedagógicas abertas pelo modelo. Quais seriam essas possibilidades e vantagens? A abertura oferecida pelo ensino coletivo não seria um caminho para um ensino que combine o ensino e aprendizagem de aspectos técnicos do instrumento com vivências distintas da experiência tradicional do ensino tutorial, calcado na relação exclusiva com o método? Seria possível dentro da coletividade o fomento de um ensino e aprendizagem que conciliasse a busca da excelência na prática musical com o desenvolvimento de práticas pedagógicas atuais, como a utilização da improvisação e composição?

Essas são algumas questões que inevitavelmente perpassam o trabalho do educador musical e que considero de fundamental importância para a reflexão do modelo e do possível papel renovador de objetivos e práticas pedagógicas no ensino de instrumento.

1.1 Problemas de Pesquisa

Nos anos de trabalho com ensino em grupo de instrumento (cordas friccionadas), tenho observado certo desconforto por parte dos educadores musicais em lidar com as dificuldades de obter os mesmos resultados técnicos conquistados geralmente no ensino individual. Possivelmente, essas dificuldades encontradas neste processo educativo se relacionam principalmente à formação tutorial do próprio educador e ao contexto estrutural do projeto ao qual o professor está inserido. Assim, o profissional se vê na condição de ensinar num modelo diferente do qual vivenciou suas próprias experiências musicais, com

procedimentos, conteúdos e objetivos que faziam pleno sentido a dinâmica do ensino individual.

Repertórios e metodologias de ensino em grupo ainda esbarram no pressuposto de que o aprendizado instrumental ainda é altamente individualizado. O individual no ensino em grupo também é preservado, mas os alunos têm outros referenciais que não o modelo do seu professor, e aprende a aprender vendo e ouvindo os colegas (TOURINHO, 2003: 52).

Desse modo, um dos aspectos do trabalho é analisar esse ambiente como possível fomentador de práticas pedagógicas distintas das realizadas frequentemente no ensino individual. Cabe aqui comentar que, estas possíveis renovações de práticas no ensino de instrumento passam também pela crítica e por certo “congelamento” do repertório e de procedimentos que envolvem de alguma maneira, o ensino de instrumento orquestral. Aliás, aqui já se encontra uma interessante pergunta: não seria importante o instrumentista também exercer um papel criativo, compondo peças pedagógicas ou arranjos para seus alunos? E os alunos, não poderiam também desde os primeiros elementos técnicos apreendidos serem incentivados a criar? Acerca dessa certa “petrificação” no campo da música erudita o autor Christopher Small (1987) escreve:

O músico de orquestra, parece, acostumou-se à experiência de tocar esse pequeno repertório de obras repetidamente – embora o crítico estadunidense Henry Pleasants acredite que ele estará – ou se tornará – atrofiado emocional e imaginativamente (SMALL, 1987: 10).

Interessante observar como o autor insere a palavra “experiência”, no caso, ligada a um aspecto restritivo do repertório a que se submete o músico de orquestra, que segundo o crítico pode conduzir o instrumentista a uma espécie de embotamento e um enfraquecimento de sua capacidade inventiva e sensível. Percebe-se, que experiência se relaciona ao tipo de abertura que se tem diante da música. A citação sugere que o “músico de orquestra”, esse indivíduo de modo geral fechado nas práticas e procedimentos do ensino tradicional de instrumento acaba por limitar a amplitude de sua experiência com a arte e com a seu próprio potencial individual, já que se recusa a experimentar vivências outras que não sejam aquelas ligadas ao ensino tutorial e ao universo orquestral.

Nesse panorama, aborda-se o trabalho de educadores musicais contemporâneos como Schafer (2011), Fonterrada (2008), Brito (2001), Fautley (2014) entre outros, que vêm estimulando o exercício da inventividade em sala e as possibilidades de se realizar esse tipo de prática dentro do campo dos instrumentos de orquestra.

Desde o ano de 2010, tenho atuado no Projeto Guri na cidade de Ribeirão Preto lecionando contrabaixo acústico para jovens de 12 a 18 anos de idade. No ano de 2015, ao

ingressar no Programa de Pós-Graduação deu-se o início a pesquisa, leituras e as primeiras intervenções em torno da criação com os alunos na sala de aula. No presente artigo iremos relatar um pouco dessas vivências com alunos, fruto do primeiro ano de mestrado.

1.2 Ensino Coletivo: abertura a novas práticas pedagógicas

A aula de música no ambiente coletivo constrói outro espaço, cuja “bula” pedagógica do ensino tutorial não consegue abranger o potencial humano aberto com a coletividade em sala. Assim, considera-se necessário uma reflexão e uma ação dentro desse espaço educativo que proponha sugestões de conteúdos e práticas que busquem dar conta da dimensão humana (social) que se estabelece com a coletividade. A respeito da singularidade do ensino de instrumento e grupo, o autor Keith Swanwick (1994) escreve:

O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Não estou defendendo a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos denegrindo as aulas individuais. Simplesmente quero chamar a atenção para alguns benefícios em potencial do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino de instrumentos. Para começar, fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. A música não é somente executada em um contexto social, mas é também aprendida e compreendida no mesmo contexto. A aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados a observar os outros, e tendemos a “competir” com nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruídos apenas por aquelas pessoas as quais chamamos “professores” (SWANWICK, 1994: 3).

O presente trabalho sugere que o estímulo de procedimentos que envolvam a inventividade pode ser um passo importante para a obtenção de um espaço que não contemple apenas o desenvolvimento de habilidades, mas um local de abertura para a beleza da experiência estética como um todo.

2. Objetivo Geral

- Vivenciar com os alunos e refletir a respeito do trabalho com a criação musical no ensino de instrumento, e a possibilidade de potencializar o tipo de experiência no processo de aprendizagem musical.

2.1- Objetivos Específicos

- Discutir a necessidade de romper a dicotomia música popular x música erudita dentro do ensino de instrumentos orquestral.
- Refletir acerca do respeito ao trânsito de culturas e o diálogo com o repertório cultural do aluno.

- Pensar a importância de ampliar a bagagem cultural e artística dos alunos.
- Refletir a respeito da importância do professor ser um bom modelo técnico para os alunos.
- Discutir a aula de música como uma possível abertura para um olhar mais abrangente em relação as manifestações artísticas (interartes).

3. Fundamentação Teórica e Metodologia

Torna-se imprescindível a leitura de autores que vem se debruçando acerca do ensino em grupo como Cruvinel (2005), Galindo (1998), Tourinho (2003), entre outros. Considera-se importante observar os diferentes olhares acerca da prática do ensino coletivo e o mapeamento de possíveis autores que desenvolveram trabalhos com a invenção musical no ensino em grupo.

No ponto de vista da importância da criatividade como um dos paradigmas da educação musical, abordaremos professores cujo campo de pesquisa vem sendo o fomento à inventividade na sala de aula. São autores como Marisa Trench Fonterrada (2008), Teca Alencar de Brito (2001), Violeta Hemsy de Gainza (1990), Murray Shafer (2011), Viviane Beineke (2008) entre outros. Assim, busca-se refletir os possíveis benefícios do estímulo a criatividade para o ensino e aprendizagem no instrumento musical. Acredita-se que a falta de incentivo à inventividade em aulas de música tem negligenciado a possibilidade dos alunos conhecerem melhor a si mesmos e o modo como relacionam a arte com a vida. Segundo a professora Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (2008):

O mais significativo da educação musical é que ela pode ser um espaço de inserção da arte na vida do ser humano, dando-lhe possibilidade de atingir outras dimensões de si mesmo e de ampliar e aprofundar seus modos de relação consigo próprio, com o outro e com o mundo. Essa é a real função da arte e deveria estar na base de toda proposta de educação musical (FONTERRADA, 2008: 117).

Busca-se a partir do estudo desses autores, a possibilidade de transportar as reflexões acerca do fomento à criatividade para a efetiva prática educativa em sala. Discute-se aqui, a importância do envolvimento direto do educador não apenas propondo exercícios que contemplem a inventividade, mas fazendo uso também da escrita de composições e/ou arranjos pedagógicos para e com os alunos. Assim, quem sabe, professor e alunos não possam participar juntos dessa busca “de atingir outras dimensões de si mesmo e de ampliar e aprofundar seus modos de relação consigo próprio, com o outro e com o mundo”? (FONTERRADA, 2008).

No que toca ao aspecto metodológico, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, a ser adotada considerando seu potencial de compreender como os indivíduos ou grupos percebem aquilo que vivenciam e como interpretam suas experiências, o que permite dar voz e protagonismo aos principais envolvidos em um fenômeno estudado.

Segundo Minayo,

O verbo principal da análise qualitativa é compreender. Compreender é exercer a capacidade de colocar-se no lugar do outro, tendo em vista que, como seres humanos, temos condições de exercitar esse entendimento. Para compreender, é preciso levar em conta a singularidade do indivíduo, porque sua subjetividade é uma manifestação do viver total. Mas também é preciso saber que a experiência e a vivência de uma pessoa ocorrem no âmbito da história coletiva e são contextualizadas e envolvidas pela cultura do grupo em que ela se insere (MINAYO, 2012: 623).

Portanto, buscar-se-á compreender como ocorrem as interações e posicionamentos dos alunos diante da prática com a criação musical (composição). As vivências serão realizadas no Projeto Guri da cidade de Ribeirão Preto. Acredita-se que o Projeto Guri por trabalhar com o modelo de ensino coletivo de instrumento, seja um espaço ideal para o desenvolvimento de práticas pedagógicas distintas do ensino dito tradicional (tutorial). Desse modo, o espaço e a experiência (coletiva) de ensino proporcionado pelo Projeto está sintonizado com um dos objetivos da pesquisa, que é colocar em foco o ensino de instrumento na coletividade e mostrar como o modelo pode contribuir com novos paradigmas pedagógicos, no caso da presente pesquisa, o trabalho com a criatividade. Utilizaremos a técnica da observação participante com registros das reflexões em diário de campo. Também será utilizado para a coleta de dados, entrevistas semi-estruturadas com os participantes, e a gravação de vídeos e áudios das criações.

Os dados coletados e toda reflexão empreendida durante a pesquisa serão articulados com leituras que possam proporcionar uma fundamentação teórica que auxilie a pensar no encontro entre as possibilidades educativas do modelo de ensino em questão e os desafios educacionais na contemporaneidade.

Num texto impactante (e que será uma das fundamentações teóricas desse trabalho) chamado “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, Jorge Larrosa escreve assim:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passa muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça (LARROSA, 2015: 18).

Para o autor espanhol, a aprendizagem vem dessa lida direta com o mundo. Assim, é a partir do vivido que moldamos nossa personalidade e as relações que construímos

com os objetos e os saberes da humanidade. Sem tempo para estabelecer conexões com a memória, com sensações, com a infância (história de vida), “o que nos passa” não nos atravessa, não suscita impressões, não nos move, não nos transforma. Portanto, como as expressões artísticas se voltaram em parte para o entretenimento raso cujo interesse maior são os números (audiência e o lucro), se faz necessário que o ensino seja um espaço de abertura, que não ignore as expressões provenientes da cultura de massa, mas que possa ampliar o repertório dos alunos e, principalmente, que busque a ideia de encantar e estimular ocorrências de experiência.

Nessa perspectiva, o trabalho se propõe a repensar os procedimentos do ensino de instrumento a partir das práticas pedagógicas atuais como o trabalho com a criação musical, como possibilidade de oferecer um ensino musical mais humano, que possa impactar e atravessar os alunos, os sujeitos da experiência.

4. Resultados

A pesquisa está em andamento, com algumas propostas pedagógicas que envolvem aspectos criativos já sendo experimentadas com os alunos. Nesse primeiro ano de pesquisa foi possível observar os desafios oriundos do trabalho com práticas como a improvisação e composição, por conta de vários aspectos: dificuldades dos alunos em se exporem (timidez) diante dos outros colegas, a insegurança dos mesmos diante de outra prática pedagógica, por estarem acostumados à repetição de exercícios e exemplos musicais previamente preparados pelo educador, ao mesmo tempo em que o professor tem de lidar com suas próprias inseguranças, ao ter que procurar estratégias para que a aula seja significativa para os envolvidos (alunos e educador). Porém, apesar das adversidades que uma proposta como essa possa trazer à prática educativa, percebemos que, quando se torna significativa para os alunos as aulas adquirem certa “aura” de desvelamento, descoberta, de um potencial que não imaginavam que existia dentro deles.

Para o segundo ano está previsto a continuidade dessas vivências documentadas formalmente através de vídeos, áudios e entrevistas com os alunos. A prática em sala será realizada junto à continuidade da leitura de referenciais bibliográficos que auxiliem a reflexão teórica e a prática dentro da sala de aula.

Referências:

FONTEERRADA, M, T. O. De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação. 2º ed. São Paulo. Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.



- LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência. Tradução de Cristina Antunes, João Wanderlei Geraldi. 1º ed.; 1ºreimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- MINAYO, M. C. S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. *Revista Ciência e Saúde Coletiva*. p. 621 - 626. 2012
- SMALL, C. In *Sociological review monograph 34*. Tradução de Marcos Câmara de Castro. *Lost in Music: Culture, Style and Musical Evfente*. Edited by Avron Levine White. Routledge & Kegan Paul. London and New York, 1987.
- SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi. In: *Cadernos de Estudo: Educação musical 4/5*. São Paulo: Atravez. p. 7-13. 1994
- TOURINHO, Ana Cristina G. dos Santos. *A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos*. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12, Florianópolis. *Anais... p. 51 – 57*, 2003.