Do caos à autonomia: um relato de experiência a partir do modelo pedagógico desenvolvido por Lucy Green

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Alan Caldas Simões
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) – alanmpb@yahoo.com.br

Heloisa Feichas
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – hfeichas@gmail.com

Resumo: Nesta comunição descreveremos as práticas pedagógicas realizadas na disciplina "Práticas de Aprendizagem Informal" ofertada pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Tais práticas pedagógicas possuíram como fundamentação teórica os trabalhos da pesquisadora Lucy Green e permitiram, entre outros resultados: (a) o desenvolvimento do senso de responsabilidade e autonomia do aluno; (b) o desenvolvimento auditivo; (c) a quebra da hierarquia professor-aluno; (d) a afirmação da identidade cultural dos alunos; e (e) a fluência e motivação na prática musical.

Palavras-chave: Práticas informais de educação musical. Educação informal. Teoria dos significados.

Informal Practices of Musical Learning in Higher Education: A report of Experience Using Pedagogical Model Developed by Lucy Green

Abstract: In this work, we will describe the pedagogical practices carried out in the discipline "Practices of Informal Learning" offered by Federal University of Minas Gerais. These pedagogical practices had as theoretical foundation in the work of the researcher Lucy Green and allowed, among other results: (a) development of the sense of responsibility and autonomy of the student; (b) aural development; (c) breaking the teacher-student hierarchy; (d) affirmation of cultural identity; and (e) fluency and motivation in musical practice.

Keywords: Informal learning. Informal music education. Theory of meanings.

1. Práticas musicais informais no Ensino Superior

No senso comum, impera o imaginário de que para aprender música é necessário ter dom ou talento, ou ainda, que para aprender música é necessário o domínio do código musical escrito, a chamada teoria musical. Dessa forma, o acesso ao saber musical estaria relegado a uma espécie de determinismo, o que é resultado de uma noção romântica e mistificada do ensino de música, nociva à educação musical.

Tal concepção está presente nas práticas de ensino de música no ensino superior, especialmente em cursos de natureza conservatorial e podem ser fatores de desestímulo ou mesmo inibição por parte do aluno que possui uma trajetória musical ligada à música popular

ou a modalidades informais de aprendizagem musical. Dessa dissociação, infere-se a necessidade de repensarmos os caminhos da educação musical no ensino superior, visando oferecer ao aluno maior autonomia e uma formação musical abrangente que leve em consideração seus valores, saberes, expectativas e experiências musicais anteriormente vivenciadas.

Em meio ao ambiente acadêmico do ensino de música, especialmente no tocante ao ensino de música popular ou o trabalho com o repertório popular, nem sempre existe uma coerência entre a autenticidade do processo de aprendizagem e o resultado final do produto musical. Assim, embora as práticas informais de aprendizagem musical, sejam uma realidade para os músicos populares, ao chegarem ao ambiente formal acadêmico estas práticas são descaracterizadas, dando origem a uma forma de tocar que não é reconhecida pela comunidade dos músicos populares como 'música popular'.

Pensando nesta problemática, a oferta em caráter optativo da disciplina "Práticas de Aprendizagem Informal", visou proporcionar aos alunos dos cursos de Licenciatura, Bacharelado e Composição da UFMG vivenciar a 'forma real' como os músicos populares aprendem. Muitos destes alunos são oriundos de contextos formais de ensino e nunca haviam experimentado tirar uma música de ouvido ou pensar sobre a importância da motivação e da autonomia do aluno na escolha do repertório a ser trabalhado. Este artigo possui como foco o relato desta experiência de ensino e a discussão sobre as práticas informais de educação musical. Assim apresentaremos nem nosso texto: a) bases teóricas que fundamentam as práticas informais de aprendizagem musical; e b) relato dos alunos sobre o processo vivenciado.

2. Referencial teórico

A disciplina "Práticas de Aprendizagem Informal" possuiu como referencial teórico principal os trabalhos desenvolvidos pela pesquisadora Lucy Green, especialmente no tocante à: (a) teoria dos significados (GREEN, 2008), (b) formas de aprendizagem dos músicos populares (GREEN, 2002); e (c) aplicação das práticas informais de aprendizagem musical em contextos formais de ensino (GREEN, 2008a).

3. Organização da disciplina

A disciplina "Práticas de Aprendizagem Informal" foi ministrada em caráter optativo pela Professora Heloisa Feichas, onde atuamos como monitor voluntário. Contou com a participação de 23 alunos, com a média de idade entre 18 e 40 anos, entre licenciandos

em música, bacharelandos em música popular, canto, percussão e composição da Escola de Música da UFMG. Como objetivos principais da disciplina elencamos: (a) compreender e discutir os fundamentos sociológicos que permeiam as práticas informais de aprendizagem musical; e (b) vivenciar a sistematização didática proposta por Lucy Green (2008a) para aplicação dos princípios de aprendizagem musical realizado pelos músicos populares.

A disciplina possuiu caráter teórico-prático e foi dividida em três módulos. No primeiro módulo da disciplina, discutimos sobre as formas de ensino e aprendizagem musical formal, não formal e informal. No segundo módulo, aplicamos em sala de aula o primeiro estágio das práticas informais de aprendizagem musical sistematizadas por Green (2008a). Por fim, no terceiro módulo, os alunos da disciplina aplicaram este mesmo estágio vivenciado em sala de aula, com seus alunos de particulares ou escolas da educação básica.

O primeiro estágio do modelo pedagógico desenvolvido por Green carrega implicitamente todos os pressupostos que envolvem as práticas informais de aprendizagem musical (GREEN, 2008, p. 25). Assim, o aluno imerge no universo das práticas dos músicos populares, interagindo com 'músicas reais', ou seja, músicas do cotidiano inseridas em práticas musicais atuais. Nesta fase, o aluno escolhe a música que quer aprender, motivado pela identificação pessoal e familiaridade com estilo musical. O aluno aprenderá a música através do processo de cópia e reprodução fundamentado na escuta atenta. Para isso, utilizará como referência o áudio da música escolhida inserido em algum suporte de reprodução, como toca discos, MP3 ou celular. Nesse primeiro momento os alunos não recebem instruções ou diretivas do professor.

3.1. Do caos à musicalidade

Nesta sessão, relataremos uma síntese das observações e problematizações realizadas no terceiro módulo da disciplina, onde os alunos aplicaram as práticas informais de aprendizagem musical sugerida por Green (2008a) em sala de aula (UFMG), aulas particulares ou aulas de música na educação básica. Neste momento da disciplina foi aplicado o primeiro estágio da sistematização proposta por Green (2008a).

Durante as primeiras aulas, de maneira geral, os alunos instrutores relataram que seus alunos não conseguiram produzir ideias musicais claras e ocorreu um verdadeiro caos em sala de aula, semelhante ao descrito por Green (2008a) em sua pesquisa. Isso nos fez pensar sobre a seguinte questão: Qual será o limite entre o caos e a autonomia? Reflexão semelhante a esta foi ressaltada no relatório do "Aluno 1", quando questiona: "[...] às vezes questiono se em uma situação [aula] em que o professor dá maior flexibilidade ao aluno, ele [o aluno]

entenderá como um voto de confiança, empenhando-se no que é proposto, ou entenderá como um descaso, desfazendo dele [do professor].” (Aluno 1).

É fato que devido à herança escolar tradicional, são poucos os alunos, e mesmo professores, que foram expostos a uma proposta de ensino não diretiva. Dessa forma, a maior parte dos alunos não sabe o que fazer com a autonomia que lhes é oferecida, ficam esperando as diretrizes do professor ou suas correções. Até mesmo o professor tem dificuldades em se posicionar como ‘facilitador’ em uma proposta informal de educação musical como ficou evidente no relato do “Aluno 4”:

> É estranho você estar no papel do professor sem o caráter ativo que estou acostumado e que o aluno também já estava acostumado. [...] Meu reflexo era sempre de interferir, mas eu consegui manter o objetivo [...] ele [o aluno] me olhava o tempo todo buscado algum tipo de reação de aprovação ou reprovação. Ele repetia o trecho [da música que estava tirando de ouvido] uma ou duas vezes e esperava algo de mim. Quando percebia que eu não ia interferir ele recomeçava. [...] ele ficava bastante frustrado em alguns momentos, queria muito que eu corrigisse o que estava fazendo. [...] Antes ele nunca precisou perceber [ouvir atentamente a música para aprender], eu já ensinava mastigado [oferecia notações musicais convencionais ou não, e ensinava a técnica correta a ser executada]. [...] Acho que é preciso buscar formas de o professor facilitar o caminho sem dar a resposta. Foi onde eu tive mais dificuldade. Como interferir quando o aluno ‘empacar’ sem mastigar o material para ele? A aula pode ser bem frustrante no início se o aluno não estiver muito motivado. (Aluno 4)

Relato semelhante a este foi descrito por Green (2008a) quando ressalta que alguns professores de sua pesquisa manifestaram grande dificuldade em permanecer observando os alunos trabalharem sem dar orientações ou diretivas. Muitos professores descreveram a si mesmos como “maníacos por controle” e foram tentados diversas vezes a “[...] estruturar a lição, definir objetivos explícitos, dar instruções sobre como abordar a tarefa e especificar os resultados esperavam.” (GREEN, 2014, p.263, tradução nossa).

Na segunda aula os alunos instrutores atuaram como ‘modelos musicais’ sugerindo aos alunos possibilidades de execução e aperfeiçoamento de suas ideias. Durante a fase de escuta atenta e reprodução da música escolhida pelos alunos, foi observado que alguns alunos não tocavam exatamente a música que estavam ouvindo no MP3 ou celular. A maior parte deles tocavam com base em sua memória auditiva, isso aconteceu no caso da música “Marcha Nupcial”, composta por Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), conforme relatado pelo “Aluno 15”.

Assim, os alunos tocaram a “Marcha Nupcial” através de sua memória auditiva e não através da escuta atenta da gravação que estava inserida no celular ou MP3 (Aluno 15). Dessa forma, ocorreram erros de reprodução, pois, sem a referência auditiva da música

contida na gravação, que funcionaria como guia e modelo a ser copiado, havia divergência no grupo quanto à linha melódica correta a ser executada. Poderíamos classificar esse tipo de exercício de reprodução auditiva como 'memória musical', uma vez que se 'escuta' o som que a memória auditiva foi capaz de internalizar e o reproduz em um instrumento musical. Quanto mais apurada for esta 'memória musical', mais perfeita será esta reprodução.

Assim, na tarefa de tirar uma música de ouvido, não existe uma regra ou modelo a ser seguido pelo aluno. Este, de certo modo, desenvolve uma forma pessoal de 'encontrar' as notas a sua maneira. Segundo Green (2014a), existem quatro estilos principais de aprendizagem relacionados aos alunos quando expostos a tarefa de tirar uma música de ouvido utilizando instrumentos, sobretudo nos estágios iniciais do aprendizado, a saber (Tabela I):

Nº	***Estilo de Aprendizagem***	***Descrição***
01	Impulsivo	O aluno busca imediatamente tocar seu instrumento, antes mesmo de ouvir com detalhes a gravação. Possui segurança e confiança na tarefa que está realizando, atacando as notas com vigor e grande intensidade, porém parece não se preocupar se as notas que executam estão corretas ou não. Assim, continua a tocar incessantemente. Este aluno, muitas vezes, assimila sua própria versão dos *riffs* sem maiores preocupações com a fidelidade à gravação.
02	Prático	Este perfil se assemelha ao estilo impulsivo, onde o aluno inicia a tarefa pela prática, porém o faz de maneira atenta, metódica e sistemática. Ele pode ao invés de tocar uma escala inteira ao procurar a nota desejada, tocar algumas notas isoladas a fim de identificar a tonalidade ou uma nota que sirva de guia para compreender o desenho melódico do *riff*. Ao perceber esta nota ele a utiliza como 'ancora' para descobrir as demais. Os alunos que apresentam este estilo de aprendizagem podem ser capazes de aprender cinco ou seis *riffs* em dez minutos, dependendo de sua idade, instrumento e experiência musical.
03	'Tiro no escuro'	Este perfil possui como característica principal a insegurança, onde o aluno toca as notas de maneira hesitante. Assim, literalmente, 'atira para todos os lados', buscando a nota que melhor se aproxima da gravação. Dessa maneira, o aluno parece completamente perdido na realização da tarefa, apresenta-se ansioso ou com medo de tocar algo que imagina estar errado. Ele está susceptível a atacar notas isoladas e mesmo que toque uma nota correta, não a reconhece como tal. Estes alunos podem necessitar de uma dose extra de incentivo logo nos primeiros estágios da tarefa, cabendo ao professor evidenciar que não existe problema em tocar notas erradas.
04	Teórico	O aluno realiza uma série de perguntas antes de iniciar a prática, configurando-se como um estilo contrário ao 'impulsivo'. Perguntas do tipo 'posso começar a tocar agora?' ou 'eu não sei o que fazer?', não caracterizam este estilo. A abordagem teórica aparece após estes esclarecimentos inicias, com perguntas referentes à questões musicais, tais como: 'é a mesma nota tocada três vezes?', 'a segunda parte é igual a primeira?', ou seja, perguntas que o impelem a falar ou teorizar sobre o processo ao invés de realizá-lo efetivamente.

Tabela I – Síntese dos estilos de aprendizagem ao tocar de ouvido. Fonte: (GREEN, 2014, p. 301-304, 2014a, p. 19-20)

Essa classificação não é rígida e se apresenta como respostas espontâneas dos alunos ao abordarem a tarefa de tirar uma música de ouvido (GREEN, 2014a, p. 19). Como afirma Green "[s]e, como professores, entendermos melhor os nossos alunos, podemos estar mais abertos e receptivos às seus pontos fortes e necessidades individuais." (GREEN, 2014a, p. 19, tradução nossa)[1]. Alguns alunos relataram problemas de ordem extramusicais durante a aplicação da proposta, tais como:

> Como lidar quando o aluno fica cansado, desmotivado, quer trocar a música por estar demorando pra tirar [tirar a música de ouvido], fica trocando de instrumento sem ter conseguido tirar nada, quando acontece alguma 'birra', desentendimento, esse tipo de coisa? (Aluno 5)
>
> Alguns alunos não quiseram dar continuidade ao trabalho, alegando que estavam na aula para aprender e não para ficar 'tentando fazer música'. Justificando que eu [o professor] deveria levar a partitura ou escrever as notas para eles [tocarem]. Ainda no depoimento de alguns [alunos], eles disseram que estavam perdendo tempo demais para pegar a música [aprender a tocar]. (Aluno 12)

Entendemos que é natural em uma aula de música que haja expectativa por parte dos alunos em aprender uma música rapidamente para poder mostrar aos seus colegas, amigos e familiares. Na proposta informal de aprendizagem musical este processo deve ser construído e conduzido pelo aluno (GREEN, 2008a). Por isso dificuldades, erros e frustrações são comuns nesse processo. Entretanto, ao passo que os alunos descobrem os primeiros caminhos e estratégias para tirar uma música de ouvido, surge o entusiasmo como resultado do acerto na execução. Evidenciamos este fato na segunda aula com uma maior intervenção do professor sugerindo possíveis soluções para os problemas musicais apresentados pelos alunos.

É importante lembrar que embora do ponto de vista musical, os alunos gozem de total autonomia, do ponto de vista organizacional "[...] as regras de sala de aula continuam a ser aplicadas e, obviamente, haverá situações em que os professores terão de intervir com relação ao comportamento dos estudantes e até mesmo retirá-los da sala, caso estejam perturbando. (GREEN, L.; D'AMORE, 2010, p. 170, tradução Flávia Narita).

O modelo de aprendizagem musical informal desenvolvido por Green (2008a), portanto, não visa ser uma resposta pedagógica pronta e acabada para resolver todos os problemas da educação musical, mas sim, configura-se como uma proposta pedagógica que pode dialogar e conviver com práticas de ensino formais em música (GREEN, 2014, p. 242)

4. Conclusões e considerações finais

Neste artigo, relatamos a experiência pedagógica realizada na disciplina "Práticas de Aprendizagem Informal" ministrada na Escola de Música da UFMG pela Professora Heloisa Feichas. Como parte da disciplina foi proposto aos alunos a aplicação da proposta formulada por Green (2008a) em aulas particulares ou aulas de música na educação básica. Em suma, após a análise de todos os relatórios de estágio concluímos que: (a) a maior parte dos alunos demonstrou dúvidas quanto ao papel que deve assumir o professor inserido no modelo informal de aprendizagem musical; (b) ao apresentar a proposta alguns alunos compreenderam que o modelo pedagógico sugerido por Green (2008a) exclui a educação musical formal, quando na verdade ele é um modelo de aprendizagem que pode conviver e dialogar com as práticas musicais formais; e (c) Compreenderam que o sucesso da proposta depende da atuação do professor, que deve permitir o exercício da autonomia pelo educando.

Por fim, a partir das experiências pedagógicas realizadas, concluímos que as práticas de aprendizagem musical informal realizadas no ensino superior e na educação básica permitem ao educando: (a) desenvolvimento do senso de responsabilidade e autonomia; (b) desenvolvimento auditivo; (c) quebra da hierarquia professor-aluno; (d) afirmação da identidade cultural; e (e) fluência e motivação na prática musical diária.

5. Referências

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*: a way ahead for music education. London: Ashgate, 2002.

_____. *Music on Deaf Ears*: Musical Meaning, Ideology and Education. 2. ed. London: Arima Publishing, 2008.

_____. *Music, informal learning and the school*: a new classroom pedagogy. Hampshire: Ashgate, 2008a.

GREEN, L.; D'AMORE, A. Informal Learning. In: A. D'AMORE. *Musical Futures*: an approach to teaching and learning. Resource Pack: 2nd Edition, Section 3, London: Paul Hamlyn Foundation, p. 130-170, 2010.

_____. *Music Education as Critical Theory and Practice*: Selected Essays. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2014.

_____. *Hear, Listen, Play!* How to free your student's aural, improvisation, and performance skills. London: Oxford University Press, 2014a.

[1] "If as teachers we understand our students better, we can be more open and responsive to their individual strengths and needs." (GREEN, 2014a, p. 19)