



Ensino coletivo do violoncelo em três contextos socioeducativos: reflexões a partir de uma pesquisa-ação no estado de São Paulo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Marta Macedo Brietzke

USP (mestranda) - martabrietzke@gmail.com

Mário André Wanderley de Oliveira

UFRN - mawoliveira@gmail.com

Fábio Soren Presgrave

UFRN-USP - fabiopresgrave@yahoo.com

Resumo: Nesta comunicação, são apresentadas reflexões sobre o ensino coletivo do violoncelo a partir de uma pesquisa cujo objetivo é investigar a implementação de jogos de improvisação em música contemporânea em três instituições socioeducativas do estado de São Paulo. O estudo se configura como uma pesquisa-ação, com aplicação de questionário junto aos estudantes e entrevistas semiestruturadas com os professores. A partir desta pesquisa, tem sido possível ratificar e ampliar as possibilidades para o ensino de instrumento realizado em grupo, com princípios e estratégias oriundas da música contemporânea.

Palavras-chave: Ensino coletivo. Violoncelo. Improvisação. Música Contemporânea. Pesquisa-ação.

Collective teaching of the cello in three socio-educational contexts: reflections from an action research in the state of São Paulo

Abstract: In this communication, we present reflections on the collective teaching of the cello from a research whose objective is to investigate the implementation of improvisation games in contemporary music in three socio-educational institutions of the state of São Paulo. The study is configured as an action research, with application of a questionnaire with the students and semi-structured interviews with the teachers. From this research, it has been possible to ratify and expand the possibilities for the teaching of a group instrument, with principles and strategies derived from contemporary music.

Keywords: Collective teaching. Cello. Improvisation. Contemporary Music. Action research.

1. Introdução

Em minha prática como docente de violoncelo, atuante há mais de 10 anos, percebo que a maioria dos professores desse instrumento adota o modelo tutorial de ensino como única possibilidade para o ensino e aprendizagem, em oposição ao ensino coletivo. Em ambos os modelos, no entanto, conteúdos como a criatividade e a improvisação são deixados de lado e a ênfase se coloca sobre o desenvolvimento de habilidades técnicas tradicionais relativas ao instrumento. Tal ênfase é mais mais claramente perceptível no modelo de ensino tutorial, por



ser este direcionado exclusivamente a um único aluno. Mas esta não deixa de ser uma tendência também no ensino coletivo do instrumento.

A partir de minha experiência e do contato com a literatura da educação musical, desenvolvi a curiosidade em pesquisar o ensino do violoncelo que adotasse a improvisação livre, optando pela pesquisa de jogos de improvisação direcionados ao ensino coletivo - por este desenvolver a comunicação, o diálogo e a troca de experiências entre os estudantes. O ensino coletivo, assim, articulado com jogos de improvisação, passou a ser o centro de minhas atividades e reflexões. Como decorrência, optei, em meu mestrado, por investigar a implementação de jogos de improvisação na iniciação coletiva ao instrumento em três contextos socioeducativos no estado de São Paulo - o que se tornou o objetivo geral de minha pesquisa. Nesta comunicação, que se configura como um recorte dessa pesquisa, apresentarei reflexões sobre o ensino coletivo do violoncelo nesses três contextos. A pesquisa está sendo realizada no âmbito do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da USP, na área de concentração Processos de criação musical, linha de pesquisa Música e Educação: processos de criação, ensino e aprendizagem.

2. Revisão bibliográfica: o ensino coletivo de instrumento

De modo geral, ao ensino de instrumento musical tem sido atribuídas duas categorias: o ensino tutorial e o ensino coletivo (CRUVINEL, 2003). O ensino tutorial também é, muitas vezes, associado ao “modelo conservatorial”. Tal associação se dá por ser esta a maneira de ensino predominante, ainda hoje, em conservatórios e escolas especializadas de música, sendo uma prática, por vezes indicada pela literatura, como consolidada a partir do século XVIII, no Conservatório de Paris (CRUVINEL, 2003). Já o ensino coletivo, de acordo com Cruvinel (2003), teria se destacado no século XIX, na Inglaterra, tendo, posteriormente, se fortalecido nos Estados Unidos. Diferente do que acontece no ensino tutorial, as aulas no ensino coletivo são ministradas em grupos de alunos e as aulas podem ocorrer de diferentes maneiras. As formas com que se caracterizam o ensino coletivo dependem muito da especificidade dos instrumentos. Quando no ensino coletivo há vários instrumentos ensinados ao mesmo tempo, caracteriza-se como “ensino heterogêneo”. Quando apenas um instrumento é ensinado para todos os alunos se caracteriza como “ensino homogêneo” (CRUVINEL, 2003).

Moraes (1997) destaca os objetivos que, em seu entendimento, seriam os principais da proposta de ensino em grupo. Tais objetivos seriam, para o autor, de ordem cognitiva, afetiva, técnica ou psicomotora e psicológica e social. Como objetivos cognitivos, o autor destaca o desenvolvimento da percepção e da consciência dos elementos musicais básicos relacionados ao instrumento, bem como a concentração, os conhecimentos históricos e os conhecimentos dos princípios técnicos do instrumento. Dentro da categoria afetiva, são ressaltados o desenvolvimento de atitudes positivas em relação à música e de uma resposta intuitiva do aluno aos conteúdos musicais propostos. Como objetivos técnicos, o autor destaca o desenvolvimento de proficiência técnica para atender aos requerimentos musicais das peças estudadas e, na área psicológica e social, o fortalecimento da autoestima e da autoimagem, da autoconfiança e da confiança nos outros (MORAES, 1997).

Segundo Cruvinel (2003) e Tourinho (2007), o ensino coletivo de instrumentos musicais no Brasil possui diferentes concepções e propostas. Segundo a primeira autora, as mais frequentes são a formação musical (iniciação musical), a formação instrumental (iniciação instrumental), a formação humanística (formação integral do ser humano) e a formação social (democratização do ensino musical). Em alguns casos, estas diferentes concepções atuam, simultaneamente, como complementares de uma mesma proposta. Contudo, de acordo com Tourinho (2007), ainda há, nos dias de hoje, o mito de que a única forma de aprendizado válida é através da atenção exclusiva a um aluno, o que pode ser problematizado. A autora se apoia na “crença do ensino coletivo, de que é possível compartilhar conhecimento, espaço, e que a interação e a diferença são partes importantes do aprendizado.” (TOURINHO, 2007, p. 1).

A concepção de ensino coletivo está aqui conceituada como transposição inata de comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical. Professores de ensino coletivo levam em consideração o aprendizado dos autodidatas, que se concentram inicialmente em observar o que desejam imitar. (TOURINHO, 2007, p. 2)

É importante ressaltar que, na perspectiva de Tourinho (2007), seis princípios devem nortear a atuação de professores no ensino coletivo de instrumento:

- 1) todos podem aprender a tocar um instrumento;
- 2) todos aprendem com todos;
- 3) a aula é direcionada para todo o grupo;
- 4) a aula é planejada para o grupo;
- 5) a aula desenvolve autonomia e decisão;

6) o ensino coletivo elimina os horários vagos. (TOURINHO, 2007, p. 2.)

Para Cruvinel (2003), a maioria dos professores brasileiros considera que o ensino coletivo de um instrumento musical se adequa melhor à fase de iniciação, sendo necessário que o aluno procure uma orientação tutorial após alguns semestres de estudo. Porém, de acordo com Tourinho (2007), pesquisas têm indicado que tal crença vem sendo desfeita por trabalhos desenvolvidos por professores universitários como, por exemplo, Mario Ulloa (violão), Jorge Sacramento (percussão) e Abel Moraes (violoncelo). A autora indica que a formação e a atuação de um professor de instrumento em ensino coletivo deve ser enriquecida com alguns elementos importantes, como o carisma, a habilidade de dar atenção a todos os indivíduos, a habilidade de fazer correções individualmente, com linguagem corporal - como, por exemplo, um olhar ou um sorriso. Abel Moraes ressalta também que “são necessários conhecimentos e experiência nas três áreas pedagógicas básicas envolvidas no ensino em grupo: musical, instrumental e psicológica educacional” (MORAES, 1997, p. 74). O professor, nessa perspectiva, atua mais como um facilitador que orienta o desenvolvimento das atividades, proporcionando um aprendizado colaborativo.

3. Metodologia

Para a realização deste trabalho o método que se mostrou mais adequado foi a pesquisa-ação, já que, para o trabalho, me inseri como professora nas três instituições. A pesquisa-ação é uma estratégia que se configura como um método de abordagem qualitativa. Thiollent esclarece as características do método:

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2005, p. 16).

Foram compilados da literatura oito jogos de improvisação coletiva que já haviam sido implementados em diferentes grupos instrumentais. Os jogos elaborados foram baseados nas proposições presentes em Alonso (2007), Brito (2003, 2011), Costa (2016), Gainza (2009), Salles (2002), Santos e Kater (2017). Além destes, mais dois jogos foram criados especialmente para a pesquisa. Esses jogos foram aplicados em três contextos educacionais distintos no estado de São Paulo, que adotaram o ensino coletivo: o *Instituto Baccarelli*, o *Projeto Guri-Polo de Indaiatuba* e o *Instituto Fukuda*.

A fim de conhecer a intervenção proposta nas três instituições sob a perspectiva dos participantes da pesquisa, foram utilizadas duas técnicas de coleta de dados, além do diário de campo e da observação: a aplicação de questionários com 24 estudantes adolescentes e a realização de entrevistas com os professores de violoncelo. Cada questionário continha dez questões e para as entrevistas semiestruturadas foi elaborado um roteiro prévio. Os questionários foram utilizados com o objetivo de investigar: se os alunos se sentiam à vontade praticando, em grupo, os jogos de improvisação e se conseguiam utilizar o violoncelo de maneira expressiva durante os jogos; se consideravam os jogos como brincadeira, como exercício; se os jogos proporcionavam interação entre os colegas de classe; e se os jogos possibilitaram uma maior aproximação com as linguagens da música contemporânea. Já as entrevistas semiestruturadas, realizadas com os professores, buscaram conhecer a percepção destes professores em relação aos jogos de improvisação no ensino coletivo, bem como a sua relação com a metodologia que utilizam para desenvolver temas ligados à expressão musical e interação. Também visaram evidenciar um pouco mais sua formação inicial e a maneira como cada professor, à sua maneira, trabalha a iniciação musical coletiva através do violoncelo. Até o presente momento foram tabulados os dados obtidos por meio dos questionários e, também, foram transcritos os relatos individuais feitos pelos alunos em relação a cada jogo aplicado. As entrevistas realizadas com os professores também já foram transcritas e parcialmente analisadas.

4. Resultados parciais

A partir dos dados já organizados, é possível indicar que a maioria dos alunos compreendeu a proposta implementada dentro dos princípios do ensino coletivo e os jogos de improvisação foram vistos como uma forma de manifestação e criação musical produtiva e engajante. Os alunos, durante as aulas, se mostraram participativos nas atividades e, comumente, indicaram que a experiência foi “legal” e “divertida”, fazendo referência aos jogos propostos e à sua interação com os colegas. A maioria das respostas dos alunos indicou a percepção deste caráter lúdico das atividades nos questionários.

Grande parte dos alunos relatou que se sentiu confortável ao praticar os jogos de improvisação (dezoito alunos responderam que se sentiam confortáveis e seis alunos responderam que se sentiam mais ou menos confortáveis), sendo que um aluno explicou nos seus relatos que sentia um pouco de vergonha ao improvisar diante dos colegas. Vinte e dois alunos responderam que consideravam os jogos de improvisação como música, o que nos

mostra que eles entenderam a construção de um discurso musical no decorrer da execução dos jogos calcados na música contemporânea, o que sugere uma ampliação de referencial estético no decorrer da proposta de intervenção.

Vinte e um alunos consideraram que os jogos de improvisação possibilitaram uma maior integração entre os colegas de classe, já que não havendo parâmetros claros para *feedbacks*, a rigidez com que se analisavam se dissolveu em muitos momentos. Além destes dados, chama a atenção a indicação de vinte alunos que indicaram, via questionário, que, através dos jogos de improvisação, puderam compreender melhor como se ‘cria música’ e como existem múltiplas possibilidades para o processo criativo. Nesse mesmo sentido, vinte alunos responderam que através dos jogos de improvisação, realizados coletivamente, os aproximaram das linguagens de música contemporânea.

Através dos dados coletados considero que os jogos de improvisação coletiva para a iniciação no violoncelo se mostraram uma proposta válida para o desenvolvimento musical e expressivo dos alunos, bem como uma estratégia prolífica para se trabalhar a interação, colaboração e coensino musical entre os estudantes. Os professores entrevistados, porém, demonstraram maior preocupação na necessidade de jogos que desenvolvam conteúdos referentes à técnica tradicional do violoncelo, o que sugere que, ao menos nestes contextos, o ensino do instrumento ainda tende a estar calcado em linguagens e estética tradicionais. Contudo, todos os professores de violoncelo entrevistados consideraram que, em maior ou menor grau, vão incorporar as estratégias apresentadas nos jogos coletivos de improvisação em suas atuações.

5. Considerações

Considero que as expectativas deste trabalho têm sido contempladas durante este estudo. Acredito que, no ensino coletivo do violoncelo, as práticas dos jogos de improvisação contribuem com o desenvolvimento dos estudantes, que indicaram considerar a intervenção como ‘uma atividade musical completa’, englobando a escuta, a pesquisa de diferentes timbres e nuances, o contexto social e cultural do som, a criação, entre outros aspectos. Acredito também que este trabalho traga a possibilidade de maior diversificação de propostas pedagógicas possíveis para o ensino coletivo do violoncelo ou de outros instrumentos. Considero que, para a implementação de tal proposta, seja necessário que ampliemos conceitos sobre o ensino de instrumento. Tradicionalmente, o ensino instrumental parece se resumir ao desenvolvimento de habilidades técnicas, o que se configura como uma redução



de potencial. Nesse sentido, é interessante que busquemos consubstanciar a literatura do ensino do instrumento com a literatura mais ampla da educação musical e áreas afins, que contemplem interação interpessoal, cultura e criação.

Os jogos de improvisação, nesse sentido, podem ser grandes aliados do ensino coletivo. Aproximar os estudantes, por exemplo, da música contemporânea, pode ajudá-los a explorar possibilidades sonoras diversas do seu instrumento, além de direcionar a sua atenção para elementos outrora invisibilizados, como as ideias, as histórias e as referências do colega ao lado. Considero que os jogos de improvisação selecionados se mostraram interessantes. Atividades que envolveram, por exemplo, a escuta ativa, a liberdade de expressão e de relação com o instrumento, a liberdade de criação musical, o desenvolvimento da criatividade, a interação entre os alunos e o desenvolvimento do autoconhecimento (pré-requisito para que pudessem se ver no que faziam) se afinaram com o objetivo geral desta pesquisa. Acredito que este trabalho possa trazer para a área da educação musical reflexões pertinentes que transcendem o ensino coletivo e os jogos de improvisação no ensino do violoncelo. Como resultados finais desta pesquisa, é esperado que as reflexões sejam ampliadas.

Referências

ALONSO, Chefa. *Improvisación libre: la composición en movimiento*. Baiona: Editorial Dos acordes S. L., 2007

BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

COSTA, Rogério. *Música errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2016.

CRUVINEL, Flavia Maria. *Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social*. Goiânia, 2003, 210 f. Dissertação de Mestrado em Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2003.

_____. O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical. In: VIII ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 1º SIMPÓSIO SOBRE O ENSINO E APRENDIZAGEM DA MÚSICA POPULAR E III ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 2008, Brasília. *Anais*: não disponíveis no site

GAINZA, Violeta Hemsy de. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2009.

MORAES, Abel. Ensino instrumental em grupo: uma introdução. *Música Hodie*, Minas



Gerais n 4, p. 70-77, 1997.

SALLES, Pedro Paulo. *A reinvenção da música pela criança: implicações pedagógicas da criação musical*. São Paulo, 2002. 282 f. Tese de Doutorado em Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SANTOS, Regina Marcia Simão; KATER, Carlos. O projeto “A Música da Gente”: Entrevista com Carlos Kater. *Revista da Faebra*, Bahia, v 26, n 48, p. 151-166, 2017.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história*. In: XVI Encontro Nacional da ABEM, 2007, Campo Grande, Mato Grosso do Sul. *Anais*:<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/inicio.html>