

**As contribuições geradas pelo método O Passo na aprendizagem musical:
Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino
fundamental.**

Francisco Ernani de Lima Barbosa
Secretaria da Educação do Estado do Ceará-SEDUC
er-barbosa@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho expõe um relato de experiência realizado em duas turmas de uma escola privada de educação infantil e ensino fundamental situada no município de Russas-CE. O objetivo desta pesquisa é identificar as contribuições geradas pelo método de educação musical O Passo em duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental, verificando as contribuições que essa metodologia pode trazer para a realidade da educação básica, unindo teoria e prática no processo de musicalização. Os métodos utilizados para obter os resultados foram à pesquisa participante e o estudo de caso, os dados foram coletados através de questionário estruturado. Participaram da pesquisa 47 alunos, sendo 19 alunos de uma turma e 28 de outra, as experiências necessárias à pesquisa aconteceram de março a setembro de 2012. No decorrer do artigo mostraremos os fundamentos do método em foco e como o mesmo foi abordado nas aulas de música, destacando os apontamentos feitos pelos alunos nos questionários. Por fim, concluímos demonstrando as possibilidades do método no âmbito da musicalização.

Palavras-chave: O Passo, metodologia, educação musical.

Problematizando: prática e teoria.

Atualmente, se torna imprescindível considerar os conhecimentos musicais da vida cotidiana de nosso discente, trazendo as vivências do educando para sala de aula que auxiliam teoria e prática e torna a experiência musical reflexiva e modificadora. No entanto, essa união entre teoria e prática não parece recorrente, ao pensarmos nessa situação podemos encontrar algumas dificuldades, pois no cenário atual ainda nos deparamos com problemas nessa correlação. Um dos fatores que pode dificultar essa integração seria que tal prática exigiria do educador musical transformações em sua ação pedagógica, quebrando paradigmas presentes na educação básica como o enrijecimento do currículo que em nosso caso pressupõe etapas para a musicalização. Mas, será uma contradição essa relação entre teoria e prática na musicalização? É realmente necessário passagem de um estado para

outro na educação musical? As aulas de música não seriam mais atrativas e produtivas com práticas realmente musicais?

Na medida em que concebem fases para a Educação Musical cujo princípio supõe a passagem de um estado para outro [...] Ou seja, não sendo possível admitir como ocorrendo ao mesmo tempo. Teoria e prática. O princípio da não contradição. Princípio segundo o qual uma afirmação não pode ser e não ser ao mesmo tempo. Leva inevitavelmente tais educadores a organizarem as vivências práticas e teóricas em momentos distintos e sucessivos, como se fossem contraditórias ou excludentes. (MAFFIOLETTI, 1992, p. 83).

O que se evidencia na realidade da educação musical em alguns casos é que a teorização dos conhecimentos musicais no contexto da educação básica e nas escolas especializadas tornam as aulas de música vazias. Sendo assim, considera-se de vital importância uma metodologia coerente para viabilizar uma “aula de música” e não uma “aula sobre música”. No primeiro caso, quando falamos em uma aula de música, estamos nos referindo a um momento onde o educador musical possibilitará ao aluno uma vivência musical mais ativa, em que o discente possa: executar, apreciar, compor e improvisar. Já no caso da aula sobre música, o aluno ficará no seu devido lugar escutando e prestando a atenção em todos os conceitos expostos pelo professor. Sobre isso Swanwick afirma:

Tenho visto a música ser ensinada de forma não musical em condições onde o tempo e os recursos eram mais que suficientes, e tenho visto a música ser ensinada musicalmente em condições não promissoras. Esse não é, certamente, um argumento para não oferecer à educação musical, recursos, mas um reconhecimento de que recursos, somente, não bastam. Assim, como é importante compreender as qualidades essenciais da música, tem de haver um senso do que seja engajar-se em situações musicais vivas. (SWANWICK, 2003, p. 57).

A falta de recursos não seria uma justificativa coerente para uma abordagem não musical, visto que as atividades propostas pelo método analisado não utilizam recursos logísticos e, mesmo assim, podemos observar que todas as atividades envolvem a execução musical e o movimento corporal, além de considerar a vivência do aluno em alguns momentos, propondo a execução de gêneros como: xote, afoxé, funk, maracatu, samba dentre outros. Evidencia-se, então, uma vivência musical significativa.

Além do exposto, é importante ressaltar o valor dessa proposta, visto que a mesma pode viabilizar o ensino da música mesmo em locais onde os recursos são escassos, visto que:

Dentre as dificuldades enfrentadas pode-se enumerar: o custo da aquisição de vários instrumentos musicais; a indisponibilidade de músicos para demonstrar os sons desses instrumentos aos alunos; a própria manutenção dos instrumentos musicais etc. (JESUS; URIARTE; RAABE, 2008, p.70).

A metodologia apresentada pode viabilizar o ensino de música na realidade brasileira de forma impactante, visto ser possível ensiná-la musicalmente mesmo sem recursos que muitas vezes acreditamos ser imprescindíveis para uma aula do gênero, além de sintonizar teoria e prática.

Princípios do Passo

O Passo se baseia no movimento corporal, esse movimento faz com que o iniciante em música faça um mapeamento das ações executadas, assim o indivíduo pode executar uma espécie de partitura corporal. Esta fará com que o aluno tenha consciência dos conceitos aprendidos sobre tempo e duração. Nessa perspectiva, o discente deve transferir para o corpo as atividades propostas através do movimento. Sobre isso Ciavatta acrescenta que se deve:

Andar para entender o som e andar para entender a ausência de som. Da forma como entendo, numa pausa não há som, mas há movimento. Deste fluxo interrompido vive a música, e é com a percepção deste fluxo que a prática em conjuntos se viabiliza. (CIAVATTA, 2009, p.57).

Sendo assim, constata-se que o método apoia suas atividades no movimento, ou seja, todos os eventos musicais devem ser materializados. Busca-se do aluno consciência corpórea. Sobre isso Karan afirma que:

Baseado no andar humano, o autor desenvolveu um deslocamento – uma espécie de caminhar parado incidindo sempre sobre o mesmo eixo - como uma forma de correspondência com a regularidade da pulsação dentro do âmbito musical. Como pulsação envolve a presença de equilíbrio e de uma

regularidade temporal precisa, o movimento do andar, o passo, foi a matéria-prima encontrada por Ciavatta para corporificar idéias (sic) e conceitos impalpáveis como tempo e pulsação; tornando-os materialmente reconhecíveis através do corpo (KARAN, 2007, p.31).

Essa praxe no momento da aula seria uma combinação entre teoria e prática, o que pode trazer uma consciência mais efetiva sobre determinados conceitos, como tempo e contrata tempo. Ciavatta ressalta que “através deste mapeamento alcança-se um entendimento que possibilita a realização e, ao mesmo tempo, a consciência sobre ela” (CIAVATTA, 2003, p. 36-37).

Musicalização através do Passo

As atividades realizadas com O Passo foram propostas a duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental. O método foi apresentado ao núcleo pedagógico da escola que, depois de avaliar o material, decidiu utilizá-lo como suporte didático para as aulas de música. Depois desta etapa foi à vez dos alunos conhecerem o método. As aulas de música com as duas turmas aconteceram de março a setembro de 2012, sendo realizado um encontro semanal de 50 minutos às sextas-feiras. Depois de todas as atividades necessárias à pesquisa terem acontecido, os alunos responderam a um questionário estruturado sobre as aulas com O Passo. No questionário foi pedido aos alunos que não se identificassem para que eles ficassem mais livres para expor seus apontamentos, por isso às respostas dos discentes apresentadas neste trabalho serão referenciadas com nomes fictícios.

A metodologia utilizada para a coleta de dados foi o estudo de caso e a pesquisa participante, essas duas ferramentas não obedeceram a uma ordem de prioridade e aconteceram conforme as necessidades geradas pela própria pesquisa. No estudo de caso constatamos que as observações são de suma importância para a investigação, o que em nossa pesquisa foi um fator primordial. Martins ressalta que, “o estudo de caso como ferramenta de investigação científica é utilizado para compreender processos na complexidade social nas quais estes se manifestam” (2008, p.4). Ressaltamos ainda que esse instrumento é utilizado em situações em que o ser humano está presente, trata-se de um estudo de um caso específico. Já a pesquisa participante sugere que o pesquisador esteja

inserido no campo de investigação, o que foi o nosso caso. Sobre essa ferramenta de coleta de dados, Schmidt (2006, p.14), reforça que “o termo participante sugere a controversa inserção de um pesquisador num campo de investigação formado pela vida social e cultural de um outro”.

Durante as atividades iniciais observamos um pouco de desconfiança da turma no que diz respeito aos exercícios propostos, visto que alguns alunos se perguntavam e questionavam o professor se realmente estavam aprendendo música. Estas “desconfianças” por parte de alguns discentes não chegou a prejudicar as atividades, e a cada exercício novo se observava claramente a segurança da turma de que a proposta era realmente significativa. Um ponto notável da proposta foi que para a realização da mesma a escola não precisou angariar recursos para que as atividades pudessem ser realizadas.

Com a aplicação dos exercícios observou-se que alguns estudantes apresentavam dificuldades na marcação de tempo e pulsação, a partir desse problema o professor tentou encontrar caminhos com a ajuda do método, mas em se tratando dos fundamentos do mesmo, constata-se que esse prioriza a inclusão, o que facilitou o trabalho, sobre isso Karan ressalta que:

Um dos questionamentos de Ciavatta na elaboração do método era exatamente sobre o que se estava fazendo na área da educação musical para diminuir ou mesmo para acabar com esse tipo de reação de alunos com maior grau de dificuldade para que não se sentissem tão excluídos ou incapazes de acompanhar o grupo na realização de alguma atividade (KARAN, 2007, p. 31).

A partir da constatação dos problemas, buscou-se resolver os fatores que dificultavam o andamento das atividades, constatou-se que o mais gratificante para os educandos era poder estar com a turma realizando os exercícios propostos e interagir com o grupo. Destacamos aqui a importância das atividades de vivências musicais, pois foi partindo das mesmas que a turma ganhou confiança. Ressaltamos ainda a afinidade da turma com gêneros como: funk, xote e samba o que facilitou o trabalho em alguns momentos.

Quando os alunos foram perguntados sobre quais atividades eles mais tinham gostado, Pedro salienta: “eu gostei de aprender o funk, pois acho que é um estilo legal e o

método do Passo ajuda a ser um aprendizado mais descontraído”. Evidencia-se, então, o caráter dinâmico do método. Outro aluno (Lúcia) que participou das atividades acrescenta: “as palmas com diferentes ritmos em conjunto”, esta resposta destaca a prática de conjunto que acontece durante todo o processo. As atividades são progressivas e partem de exercícios simples aos mais complexos. Quando os alunos foram questionados se realmente tinham vivenciado atividades musicais com o método, Leonardo respondeu que “Sim, porque dava para formar gêneros musicais com as palmas, todos nós fizemos música, músicas de diferentes ritmos como afoxé, funk e etc. E além de criar música dava para imitar certos instrumentos, como surdo”.

Dessa forma consideramos que os discentes tiveram a oportunidade para executar, compor e apreciar no momento das atividades. Esse deve ser o foco da educação musical na atualidade, pois como afirma Swanwick (2003) o fazer musical é aspecto indispensável nas aulas. Ainda apontando as vivências experimentadas nas aulas, outro discente acrescenta que, “sim eu vivenciei e executei música sem nenhum auxílio de instrumento, somente com a percepção dos tempos e pausas e interiorizando a batida” (Marina). Corroborando sobre a importância da prática musical, Prass afirma:

[...] Quem ensina é a vivência socializadora na quadra, desde a infância, convivendo com música e dança, com o mundo do samba e do carnaval. O pessoal quando chega na bateria já sabe tocar, porque viu, porque ouviu quando ainda usava fraldas e vinha para a escola no colo da mãe porque o pai tocava na bateria. Ou dançava. Ou simplesmente vivia a vida dos carnavalescos [...] (PRASS apud KARAN, 2004, p. 138).

Deve-se oportunizar ao aluno um aprendizado em que ele possa experimentar o fazer musical completo, pois como temos observado a partir dos apontamentos, essa prática é muito mais significativa. Quando perguntados sobre os pontos positivos presentes nessa prática, Beatriz salienta:

O lado positivo dessa atividade é que aumenta o nosso conhecimento sobre o ritmo e além de aprimorar nossa percepção sobre ritmo e melodia dos diversos tipos e estilos de música existente no nosso cotidiano apenas com a contagem de tempos usando o próprio corpo para formar os estilos de batida musical interpretando alguns instrumentos.

Observamos com essa resposta que o método considera importantes as músicas apreciadas no dia a dia do discente, pois:

Não existe sociedade nem ser humano particular sem vida cotidiana, pois a vida cotidiana é o espaço social básico e primeiro, no qual o homem se constitui enquanto ser social ao se apropriar dos três tipos de objetivações cotidianas: a língua, os objetos (ferramentas, utensílios, instrumentos) e os usos e costumes (BENEDETTI; KERR, 2008, p.36).

Além de levar as vivências cotidianas para dentro da escola verificamos no decorrer das aulas que o passo proporciona experiências realmente musicais como já fora assinalado, partindo desse ponto podemos ensinar música com música. Outra pergunta feita foi se os educandos consideravam ter aprendido música com os exercícios. Quanto a isso Leonardo respondeu: “Com certeza, como eu já disse aprendi música porque por meio das palmas surgem músicas, ritmos e estilos diferentes. Aprendemos ritmos novos, eu, por exemplo, não conhecia o afoxé”. Ludmila respondeu: “Sim, porque a gente aprendeu sobre o xote um tipo de música que eu não gostava, mas quando conheci melhor aprendi mais, gostei muito. E hoje sei fazer praticamente sozinha o ritmo”. Observa-se a partir daí a importância desta abordagem metodológica para a realidade brasileira, visto que depois de determinadas atividades observou-se mais confiança e conhecimento no que concerne a execução dos exercícios, podemos destacar também a musicalidade desenvolvida nas turmas que participaram da experiência. Os exercícios ajudaram os alunos a desenvolver mais confiança sobre a aprendizagem musical. Em poucas aulas foi possível executar música com alunos que não tinham passado por um processo anterior de musicalização.

Vygotsky aponta para a importância de se considerar as experiências cotidianas do aluno, destacando que essas devem ser sistematizadas e organizadas até chegar ao mesmo. Ciavatta (2003) e Bündchen (2005) já apontam em suas obras para a importância da ação, para que se chegue à compreensão, salientamos que o método aqui apresentado oportunizou aos discentes uma aprendizagem através da ação, ou seja, o movimento corporal dos educandos materializou as ações musicais abstratas, tornando o fazer musical, que foi o foco desta pesquisa, mais compreensível.

Conclusão

A partir do estudo realizado com o método verificou-se a importância dessa abordagem para nossa realidade, em que muitas escolas estão tentando efetivamente cumprir a lei 11.769/2008, que prevê a obrigatoriedade do ensino da música. Mas, como ensinar música sem instrumentos musicais? Isso é o que muitos questionam. Talvez por causa da perspectiva errônea que muitas vezes é atribuída ao ensino de música em que aprender música seria somente tocar um instrumento musical.

Observando todos os pontos abordados no presente trabalho concluímos que a música pode ser ensinada musicalmente, essa é a proposta do Passo e nessa perspectiva os recursos são totalmente dispensáveis. Verificamos durante as atividades necessárias ao estudo que os alunos realmente puderam vivenciar momentos de composição, execução, apreciação e improvisação. As atividades propostas pelo método propõe uma postura musical, Swanwick afirma que, “Assim, como é importante compreender as qualidades essenciais da música, tem de haver um senso do que seja engajar-se em situações musicais vivas” (2003, p. 57). Esse engajamento pode ser verificado na abordagem proposta. Constatou-se que as turmas envolvidas nas atividades realmente se integraram fazendo música, tornando o ambiente escolar realmente musical. Alguns alunos apresentavam dificuldades no que concerne a pulsação, o que inicialmente acabou gerando certo constrangimento do educando perante a turma, mas o método pôde ajudar, visto que o professor não necessitou parar as atividades para corrigir os discentes que apresentavam algum problema, evitando assim, supostas brincadeiras que poderiam surgir durante as intervenções. Nas duas turmas o método conseguiu integrar os alunos que apresentavam dificuldades e resolver alguns desses problemas. Sendo assim, pudemos verificar um ensino de música que integra e instrumentalizando pessoas para atingir seus objetivos, acreditamos que esse deve ser o foco da musicalização.

Nos apontamentos dos alunos evidenciou-se que os exercícios se mostraram significativos, isso foi conseguido através dos gêneros musicais trabalhados, visto que alguns faziam parte do cotidiano dos discentes.

A partir deste estudo concluímos que o método O Passo se mostra como uma importante ferramenta para a musicalização, assim consideramos de suma importância o surgimento de mais pesquisas e experiências sobre o mesmo para verificar suas possibilidades.

Referências

BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotéa Machado. **O papel do conhecimento musical cotidiano na educação musical formal a partir de uma abordagem sócio-histórica.** In: Revista da ABEM n.20. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, 2000.

BÜNDCHEN, Denise B. S. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática de canto coral.** Dissertação (Mestrado em educação)– Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

Clavatta, Lucas. **O Passo: A Pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos.** Rio de Janeiro: Lucas Clavatta, 2003.

_____. **O Passo: Um Passo sobre as bases de ritmo.** Rio de Janeiro, 2009.

DUARTE, N. **Vigotski e o “aprender a aprender”:** crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria vigotskiana. Campinas: Autores Associados, 2006.

JESUS, Elieser Ademir; URIARTE, Mônica Zewe; RAABE, André Luís Alice. Zorelha: **Utilizando a tecnologia para auxiliar o desenvolvimento da percepção musical infantil através de uma abordagem construtivista.** In: Revista da ABEM n.20. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, 2000.

MAFFIOLETTI, Leda de A. **Atividade prática e compreensão teórica:** uma visão dialética. In: ANAIS da Associação Brasileira de Educação Musical. 1º Encontro Anual. Dez, 1992.

MARTINS, Gilberto Andrade. **Estudo de caso: Uma reflexão sobre a aplicabilidade em pesquisas no Brasil.** In: Revista da RCO n.02. São Paulo: Revista de Contabilidade e Organizações – FEARP/USP, 2008.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. **Pesquisa Participante: Alteridade e comunidades interpretativas.** São Paulo: Instituto de Psicologia-USP, 2006.

KARAM, Cláudio Motta Passos. **Método O Passo: Um encontro com uma nova abordagem pedagógica na educação musical.** Monografia. Florianópolis, Santa Catarina-UDESC, 2007.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente.** São Paulo: Moderna, 2003.