

O aprendizado musical dos jovens em uma ONG: experiências não lineares

Vânia Gizele Malagutti

Unicesumar – Centro Universitário de Maringá

vmalagutti@hotmail.com

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar a pesquisa realizada no curso de mestrado da Universidade Federal do Paraná. A pesquisa teve como lócus jovens que estudam música em uma Organização Não-Governamental (ONG) localizada em um bairro periférico da cidade de Maringá - Pr. O estudo investigou o papel que a música cumpre na vida de jovens que participam de aulas de música nessa instituição. A partir da fala dos jovens, foram buscadas respostas para as seguintes perguntas: O que levaram os jovens participar das aulas de música nessa ONG? Os saberes musicais adquiridos são levados para outros espaços de convívio, como a escola, a família ou espaços religiosos? Como eles passaram a se relacionar com a música a partir da participação nas aulas de música proporcionadas pela instituição? A pesquisa se caracteriza como um estudo de caso com abordagem qualitativa (MINAYO, 1995; BOGDAN e BIKLEN, 1994). Participaram da pesquisa nove jovens com idades entre 13 e 17 anos, além do presidente da instituição e o professor responsável pela oficina de música. Utilizou-se como instrumentos para coleta de dados documentos fornecidos pela instituição, observações das aulas, entrevista com grupo focal e entrevistas individuais.

Palavras chave: Juventude e Música; Organização Não-Governamental; grupo focal.

Introdução

Este texto apresenta resultados da pesquisa intitulada “O Jovem e a aula de música: uma vivência para além da Organização Não-Governamental”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná. O trabalho consiste em um estudo de caso com oito jovens que participam de uma oficina de música de uma ONG na cidade de Maringá, estado do Paraná. A ONG fica localizada em um bairro periférico da cidade e atende cerca de duzentas pessoas, entre crianças, jovens e idosos. Oferece oficinas de balé, *street dance*, dança do ventre, capoeira, música e um cursinho pré-vestibular. A oficina de música atende jovens com idades entre 10 e 18 anos, semanalmente, e utilizam como instrumento principal o violão.

A pesquisa teve como objetivo geral investigar qual o papel que a música cumpre na vida de jovens que participam de aulas de música na instituição pesquisada. A partir da fala dos jovens, foram buscadas respostas para as seguintes perguntas: O que levaram os jovens participar das aulas de música nessa ONGs? Os saberes musicais adquiridos são levados para outros espaços de convívio, como a escola, a família ou espaços religiosos? Como eles

passaram a se relacionar com a música a partir da participação nas aulas de música proporcionadas pela instituição?

Os dados da pesquisa foram analisados a luz das ideias de Cristhopher Small (1989, 1998, 1999).

Jovens, Ongs e Educação Musical

É comum que, nas pesquisas para faixa etária entre 11 e 18 anos sejam utilizados tanto o termo adolescência como também juventude. O termo adolescência está vinculado às teorias psicológicas, considerando o indivíduo como ser psíquico, pautado pela realidade que constrói e por sua experiência subjetiva, trazendo análises e delimitações “partindo do sujeito particular e seus processos e transformações” (LÉON, 2005, p. 11). Já o termo juventude tem sido abordado por áreas como a das ciências sociais e humanas, em especial à sociologia, antropologia cultural e social, história, educação, estudos culturais, comunicação, entre outras. Dessa forma, este trabalho adota a visão contemporânea de juventude, baseada em autores como Dayrell (2003), Ambramo (1997, 2005) e Léon (2005).

Considerando que o “ser jovem” extrapola a ideia de homogeneidade em torno de uma determinada idade, como sinaliza Pais (1993), a juventude deve estar no plural, “juventudes”, uma vez que ela pode ser diferente de acordo com a classe social, o lugar onde [esses jovens] vivem, as gerações às quais pertencem e a diversidade cultural. Tais noções transcendem classificações ou categorizações de cunho biológico do corpo ou da idade, e tomam outros pontos de análise para buscar diferentes dimensões desta ampla categoria.

Dessa forma, a juventude é entendida nesse trabalho como “juventudes”, já que esse período da vida pode ser vivenciado de diferentes maneiras, levando-se em conta aspectos como contexto histórico e social, referências culturais e familiares, além das experiências pessoais que marcam as trajetórias dos indivíduos (DAYRELL, 2007).

Considerando os jovens como sujeitos sociais, Arroyo (2010) afirma que as práticas musicais participam das constituições juvenis na modernidade e, ao mesmo tempo “a ação dos jovens produz novas estéticas musicais” (p. 25). Nessa direção, a revisão de literatura sobre o música e juventude buscou pesquisas que foram realizadas a partir da fala dos jovens. Tais pesquisas, realizadas tanto no contexto escolar como em outros contextos, são importantes para compreender como os jovens constituem seus gostos musicais, como relacionam os

conhecimentos adquiridos nas aulas de música do contexto escolar com os ambientes extraescolares e quais as expectativas em relação a aulas de música na escola e em outros espaços.

É possível afirmar que as ONGs ocupam um importante espaço de aprendizado musical para os jovens, principalmente aqueles que não têm condições de buscar conhecimentos musicais em instituições privadas. Nesses espaços, “a cultura é vista como um importante meio de reconstrução da identidade sócio-cultural, e a música está entre as atividades de maior apelo e realização de projetos sociais, principalmente com jovens e adolescentes” (KLEBER, 2006, p. 94).

O desenvolvimento dos aspectos sociais paralelamente ao desenvolvimento musical pode ser considerado, diante das pesquisas, o desafio dessas instituições. Nesse sentido, como afirma Weiland (2010), é necessário que os professores estejam preparados para a realidade instaurada nessas instituições. Realizar um trabalho em que dois objetivos caminhem juntos, não apenas focando as questões de atendimento social, tão pouco dando atenção apenas a técnica musical, poderia possibilitar o alcance dos interesses de muitas dessas instituições, que é a inclusão social.

Metodologia

Para responder às questões da pesquisa, a metodologia adotada consistiu no estudo de caso com abordagem qualitativa (MINAYO, 1995; BOGDAN E BIKLEN, 1994). Foram realizadas observações semanais nas aulas de música, entre o período de Maio a Dezembro de 2012. Para a coleta dos dados, foram realizadas entrevistas com oito jovens, com o professor de música e o presidente da ONG. As entrevistas com o professor e o presidente foram individuais. Com os jovens, além de entrevistas individuais, foram realizados dois encontros com grupo focal. O grupo focal trata-se de reunião com um pequeno número de interlocutores pesquisados (entre 6 a 12) e permite ao pesquisador “levar em conta várias opiniões sobre o mesmo assunto e obter mais informações sobre a realidade” (MINAYO, 1995, p. 69). A opção pelo grupo focal se deu por considerar que os jovens pudessem ficar mais a vontade com a presença de seus colegas, complementando suas falas das entrevistas individuais.

A análise dos dados foi realizada utilizando-se as ideias do pesquisador Christopher Small (1989, 1998, 1999). A partir das observações no ambiente da ONG, verificou-se a forma “vivencial e comunitária” da relação dos jovens com a música. Dessa forma, as ideias de Christopher Small mostraram-se compatíveis a forma dos jovens vivenciarem e compreenderem a música.

Cristopher Small: o caráter vivencial e comunitário da música e o *Musicking*

Criticando a visão científica e a racionalidade do mundo ocidental instaurada a partir do século XV, Small (1989) afirma que a música passou a ser vista como mais um objeto de conhecimento a ser dominado pelo homem. Essa forma de ver a música modificou a relação das pessoas com o fazer musical, afastando sua natureza "vivencial" e perdendo seu "caráter comunitário" (SMALL, 1989), uma vez que se busca a racionalização desse conhecimento, separando teoria e prática. Entretanto, pela fala dos jovens, observa-se que para eles, primeiro vem o fazer musical, o experimentar e trocar experiências musicais com os amigos, antes de se pensar em questões teóricas de como tocar, como são formados os acordes, entre outras.

Nesse sentido, o autor discorda da visão que os eruditos ocidentais têm da música. Esses tomam a música como sinônimo de obras musicais com valor em si mesmas e dão aos produtos musicais valor intrínseco. Sobre isso, afirma que “qualquer significado que uma obra musical tem reside nas relações que são criadas quando a obra é interpretada” (p. 138) e que, se a obra tivesse apenas sentido em si mesma, é a qualidade da composição a responsável por estabelecer o limite para a qualidade da execução, independentemente do trabalho desempenhado pelo intérprete.

Small atribui à performance muitos significados e concepções, considerando-a o aspecto central no fazer musical. A performance tratada por ele não é aquela vista nos moldes eruditos da música, um fazer musical imbuído de técnicas. Ela está ligada a outro conceito trazido pelo pesquisado, o aspecto “vivencial” da música. Dessa forma, “o seu significado não reside no objeto criado, mas nos atos de estar criando, estar expondo, e estar percebendo” (SMALL, 1998, p. 140). Nesse sentido, Small aponta que essa vivência não pode ser realizada em nenhuma outra linguagem e que os sentidos encontrados em uma performance são

revelados pelas relações entre as pessoas envolvidas, o que caracteriza os aspectos “comunitário” da música. Esse aspecto “comunitário” reforça suas considerações sobre música como uma experiência social. O aspecto comunitário, diz respeito para Small, à música feita em conjunto, partilhada por duas ou mais pessoas na mesma ocasião.

Diante dessas reflexões, o autor traz um conceito que propõe como modelo interpretativo para discutir a especificidade da linguagem musical e sua função na vida humana, o *musicking*. Esse conceito diz respeito ao caráter vivencial e comunitário na música. O *musicking*, ou musicar (termo utilizado em espanhol), diz respeito à participação em performance musical, seja cantando, tocando, escutando, ensaiando, fornecendo o material para a performance (compondo) ou dançando.

Para esse autor, uma atuação musical é uma coisa muito mais rica e mais complexa do que o que se concentra somente em uma obra ou em seu efeito sobre o ouvinte individual. Se ampliarmos a atenção para o conjunto de relações que constituem uma atuação, pode-se ver que os significados primários da música não são individuais, mas sim, sociais.

O autor parte do princípio que "toda arte é ação, performance, [...] e seu significado não reside no objeto criado mas nos atos de estar criando, estar expondo, e estar percebendo" (Small, 1998, p. 140). A ação do musicar é nas palavras do pesquisador,

... tomar parte, de qualquer maneira, em uma atuação musical. Isso significa não apenas tocar ou cantar, mas também escutar, proporcionar material para tocar ou cantar: o que chamamos compor; preparar-se para atuar; praticar e ensaiar; ou qualquer outra atividade que possa afetar a natureza desse encontro humano que chamamos uma atuação musical. Desde logo podemos incluir o dançar, se alguém está dançando, e podemos também ampliar o significado até incluir o que faz a pessoa que recolhe as entradas na porta, ou os “roadies” que montam os instrumentos e checam a equipe de som, ou também os faxineiros que limpam a sala depois da atuação. Porque eles, e elas, também estão contribuindo para a natureza do acontecimento que é uma atuação musical (SMALL, 1999, não paginado)

Para Small (1998), qualquer atividade musical acontece a partir da performance e a qualidade do *musicking* terá a qualidade das relações estabelecidas pelas pessoas no momento da performance.

Small (1998) considera a performance "uma atividade em que os humanos tomam parte de tal forma, que eles podem entender suas relações - com os outros e com uma conexão de elevado padrão" (p. 140). Independente do espaço físico onde ocorra, do gênero de música, ou, da época, pode-se pensar o significado da música e sua função na vida humana a partir do

fazer musical. Essa performance não é caracterizada pela perfeição de técnica e habilidade físico-motora, mas o evento em si, o momento em que uns tocam e outros ouvem. A atividade performática é caracterizada pelos aspectos vivenciais - do fazer musical, da ação – e comunitário, levando-se em conta o conjunto das relações estabelecidas entre as pessoas em virtude de tal fazer (SMALL, 1989).

Sobre as relações estabelecidas entre as pessoas no momento de fazer música, Small argumenta que,

toda atividade que chamamos arte, não somente *musicking*, refere-se basicamente às relações humanas. Nós as entenderemos melhor se mantivermos na mente que elas todas operam dentro de uma linguagem que dá poderes aos seres humanos, [...] de articular essas relações" (SMALL, 1998, p. 140).

Nesse sentido, Small traz o aspecto comunitário do fazer musical. Esse aspecto estaria no fazer musica em conjunto, com mais de duas pessoas. Enquanto o *musicking* pode acontecer em qualquer momento em que o sujeito está se relacionando com a música, seja assobiando uma melodia ou tocando um instrumento, sozinho ou acompanhado por outras pessoas, o aspecto comunitário está quando, no fazer musical, existe uma relação com outras pessoas.

A escolha por esse teórico se deu pelas aulas de música da ONG serem centradas no fazer musical coletivo, que não acontece somente durante a oficina, mas também antes e depois, durante a espera dos alunos ou quando querem partilhar seus conhecimentos com os amigos.

Musicking: da ONG para outros espaços

Na oficina de música da ONG pesquisada, a prática musical coletiva utilizando o violão como instrumento principal apresenta as características descritas por Small, como sendo de caráter “vivencial” e “comunitário”. Durante as observações, verificou-se que os jovens compartilhavam o fazer musical no espaço da ONG antes, durante e depois da aula. Trocavam experiências musicais antes do início da aula e, mesmo durante a aula, enquanto o professor parava para dar atenção a algum jovem que estava com maior dificuldade em

alguma prática, os jovens ensinavam uns aos outros trechos de música que aprenderam em outros espaços com os familiares, amigos ou pela internet.

Para Small (1989), as escolas de moldes ocidentais organizam seus programas de ensino com uma base de progressão linear e lógica, o que para ele tem pouca relação com nossa maneira de aprender. Nosso modo natural de aprender “se parece muito mais com um sistema de rede ou com a forma como se arma um quebra-cabeças é montado do que uma sucessão retilínea.” (SMALL, 1984, p. 191).

Essa forma de aprender música, como um quebra-cabeça, é uma das características encontradas na forma como os jovens se relacionavam e aprendiam música nessa ONG. A formação musical adquirida nas aulas, tendo o professor como condutor, soma-se as experiências musicais que eles vivenciam no cotidiano com a família, nas instituições religiosas, sozinhos, com os amigos em diferentes ambientes e na escola.

Em princípio, a pesquisa buscou verificar como os aprendizados musicais que eles vivenciavam na ONG iriam para outros espaços. Entretanto, a partir das observações e entrevista, foi possível verificar que a ONG, para alguns dos jovens, consistia mais em um momento de fazer música coletivamente, mesmo que as aulas não acrescentassem tantas novidades em relação a técnicas e ao fazer musical. Como afirma uma das alunas de doze anos que participa também de um coral da igreja

É que assim, tipo, o professor na aula ele só passa o básico do básico pras pessoas. Tem muita gente ainda que, tipo, aquela menina que senta do meu lado, ela não pegou muita nota, a Carol também não. Ai dai, tipo, eu sempre ficava naquelas musicas simples, ai quando eu entrei no coral eu evolui bastante porque eu aprendi notas novas e, *tipo*, não vê que as vezes eu *to* com faixa nos braços? Porque, tipo, dói tanto de eu fazer aquelas notas, dói muito.

Mais do que levar os saberes musicais adquiridos na ONG para outros espaços, vários jovens realizam um intercâmbio, trazendo a formação que adquirem em outros espaços para a ONG, como é o caso dessa e de outras jovens que participam do coral da igreja católica do bairro. Segundo essas jovens, nas aulas de violão elas nem sempre aprendem muitas coisas novas, já que ao tocar no coral precisam aprender uma grande quantidade de músicas em pouco tempo, enquanto os colegas de oficina mantêm um ritmo mais lento de aprendizado, em que cada conteúdo é passado progressivamente. Entretanto, não deixam de participar da oficina por gostarem do ambiente de aprendizado coletivo, de tocar junto com os amigos e por

gostar da forma como o professor ensina, sempre realizando brincadeiras, caracterizando o caráter comunitário da música (SMALL, 1989).

Para os jovens participantes da pesquisa, os conhecimentos musicais são traduzidos sem levar em conta o “racionalismo científico”, compreendido como a separação da teoria e da prática. Ao falar de música, já a consideram como ação, como *performance*, “materializando” o seus conhecimentos musicais no seu instrumento - o violão. Nesse sentido, o “levar os saberes musicais para outros espaços” significou para eles o “tocar seus violões em outros espaços” e, principalmente, com outras pessoas.

Nesse sentido, uma das características das aulas é sempre serem práticas. Não que isso tenha sido uma escolha inicial do professor, que, segundo sua fala, inicialmente tentou ensinar a formação de acordes de maneira teórica aos alunos, mas como o professor afirma, “eles querem é pegar o violão e tocar. [...] primeiro eu tentei passar um pouco de teoria pra eles né, que não foi muito bem aceito”.

É possível identificar na forma como o professor apresenta a proposta que seria sua escolha metodológica traços do que Small (1989) chama de “racionalismo científico” (SMALL, 1989), dentre eles, a separação da teoria e da prática e a fragmentação do ensino instrumental em etapas definidas em função da complexidade técnica posta ao executante. Por outro lado, o depoimento revela o rompimento com essa estrutura fragmentada, na medida em que considera a não aceitação por parte dos alunos e muda a metodologia, favorecendo o aprendizado “não linear”.

Considerações Finais

A partir das falas dos jovens é importante refletir sobre a forma como pensamos as aulas de música, tanto na escola de ensino regular como nas aulas em escolas especializadas. No aspecto comunitário de partilhar música com uma ou mais pessoas, foi possível perceber que esses jovens não perdem a oportunidade de aprender um pouco mais sobre música. Aprender música com os amigos na escola, em casa com o avô, com o vizinho ou na igreja expressou que o aprendizado não precisa necessariamente acontecer de forma linear. Muito ao contrário disso, como afirma Small (1989), aprende-se mais nessas situações em que se está envolvido, quando se tem o interesse em determinado assunto.

Nesse sentido, é preciso estar atento aos conhecimentos musicais que os alunos trazem para os espaços escolares e aos seus interesses. Esses jovens quando estão com seus instrumentos, estão livres para “estabelecer suas próprias conexões e seus próprios assuntos, que coincidam com seus próprios interesses e necessidades” (SMALL, 1989, p. 190). Isso foi verificado, mesmo na oficina, considerada um espaço não-escolar (SPOSITTO, 2008). Por trabalhar com conteúdos mais livres, os jovens partilhavam seus saberes, como introdução das músicas preferidas ou “batidas” de outras músicas que estavam alheias ao repertório que o professor oferecia.

Diante dessas observações, considerou-se que nem todos os jovens participantes da pesquisa “levam seus saberes musicais para outros espaços” a partir da participação na oficina de música, mas, mais que isso, a grande parte deles buscam mais conhecimentos a partir da participação na oficina, principalmente para melhorar sua prática no instrumento, visando poder partilhar mais momentos musicais, principalmente com os amigos. Esses conhecimentos são buscados de maneira natural, com trocas, sem uma pretensão de técnicas arrojadas para tocar ou ler música, mas sim, durante as vivências musicais coletivas, buscando aprender mais música para viver e se deleitar mais plenamente nela (SMALL, 1998).

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5-6, mai./dez., p. 25-36, 1997.

_____. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, Maria Virgínia. (Org) *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais*. São Paulo: Ação Educativa, 2005, p.12-35.

ARROYO, Margarete. Educação Musical na contemporaneidade. In: II SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2, 2002, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2002b. p. 18-29.

ARROYO, Margarete . Jovens, músicas e percursos investigativos. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 21-35, jan./jun. 2010.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora, 1994.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Revista Educação e Sociedade*, Campinas, v. 28, n. 100 – Especial, p. 1105-1128, out. 2007. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>> acessado em 04/05/2012

DAYRELL, Juarez. Juventude e Escola In: SPOSITO, Marília Pontes (Coord.) *Juventude e Escolarização*. Brasília: Mec/Inep/Comped, 2002. Disponível em: <<http://www.inep.gov.br>> acessado em 01/07/2012

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, n. 24, p. 40-52, set./dez. 2003.

KLEBER, Magali Oliveira. *A prática da educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música, Porto Alegre, 2006.

LEÓN, Oscar Dávila. Adolescência e juventude: das noções às abordagens. In: FREITAS, Maria Virginia. (Org.). *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais*. São Paulo: Ação Educativa, 2005. Disponível em: www.acaoeducativa.org. Acessado em 04/05/2012.

MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. F. (Orgs) *Pesquisa social : teoria, método e criatividade*. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995

PAIS, José Machado. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1993.

SMALL, Christopher. *Música, sociedad, educacion*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

_____. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

_____. El musicar: um ritual em el espacio social. *Revista transcultural de Música*, Barcelona, n. 4, 1999.

Disponível: <<<http://www.sibetrans.com/trans/a252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>>>.

Acesso em: 04/06/2012.

SPOSITO, Maria Pontes. Juventude e Educação: interações entre educação escolar e a educação não-formal. *Educação e Realidade*, v. 33, p. 83-97, 2008

WEILAND, Renate Lizana. *Relações entre projetos comunitários e música na perspectiva de profissionais da área musical em Curitiba - Algumas contribuições da psicologia social comunitária e da educação*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação. Universidade Estadual do Paraná, Curitiba: 2010.