

Educação Musical Personalizada: um olhar sobre as práticas pedagógico-musicais em uma escola livre de música.

Ismael Silva Rattis
Universidade de Brasília
ismaelrattis@gmail.com

Comunicação

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma pesquisa em andamento que teve início no primeiro semestre de 2016 em uma disciplina do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília. Nessa disciplina, após discutir e refletir sobre textos de autores da área de educação musical, os alunos foram desafiados a fazer uma pesquisa com o objetivo de analisar de que forma ocorrem as práticas docentes e de conhecer os processos de ensino e aprendizagem musical observados em espaços que se propõem a ensinar música. O ensino de música acontece em vários espaços, sejam eles públicos ou privados. Nestes espaços privados, existem as Escolas Livres de Música, que será o foco desta comunicação. Apresentando reflexões a partir de análises iniciais de entrevista e observações, discorreremos sobre os processos de ensino e aprendizagem em um Instituto de Bateria. Sendo seu maior lema a Educação Musical Personalizada, identificou-se nesse Instituto uma maneira singular de organização dos conteúdos e uma maneira de ensinar e vivenciar música por meio de processos dialógicos e coletivos. As observações de aulas de Bateria sugerem que a construção do saber e as práticas musicais nesse Instituto são experienciadas de acordo com princípios pedagógico-musicais elencados por Swanwick (2003). Assim, observamos que, nesse contexto, a música é tratada como discurso, buscando uma fluência musical desde o início de sua prática, e que o discurso musical dos alunos é também considerado durante a prática pedagógico-musical.

Palavras chave: Escola Livre de Música, Educação Musical Personalizada, Construção coletiva do saber.

Introdução

As Escolas Livres de Música “... são identificadas como um lugar para ensinar e aprender música, sustentadas por valores, ideias, crenças e com muitas missões e funções, entre as quais, ensinar música a iniciantes e aperfeiçoar o conhecimento musical (LOIOLA, 2014, p. 2). Segundo a mesma autora, o termo “Livre” identifica as escolas de música com caráter de empresas particulares (LOIOLA, 2014, p. 2). Nestas escolas o conteúdo curricular não é regido por diretrizes do Ministério da Educação, ou seja, a liberdade pedagógica e metodológica é “plena”. Via de regra a competência docente do professor destas escolas é definida pela sua atuação e performance no cenário musical. Esta definição pode não ser

suficiente para atingir os objetivos com o ensino de música. Para que haja êxito no ensino da música, Hentschke e Del Ben (2003) discorrem sobre a importância do planejamento e de escolhas (musicais) presentes ao planejarmos uma prática musical.

Importante é ter consciência de que, para ensinar música, precisamos ter claro o que entendemos como sendo música, precisamos definir quais são os elementos ou dimensões que a constituem e quais são as formas de vivenciá-la. (HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p. 178).

Sendo assim, surge a motivação de compreender o que se entende por música, como ela é vivenciada e que dimensões estão envolvidas nas práticas docentes em um Instituto de Bateria, que é uma Escola Livre de Música. Buscamos entender quais são as crenças e valores que moldam a prática de ensino-aprendizagem nesse Instituto de Bateria, cujo o lema é “Educação Musical Personalizada”. Essa proposta de educação, que será explicada adiante, busca desenvolver uma construção colaborativa entre professor e aluno nos processos de ensino e aprendizagem musical.

Este trabalho focalizará nas práticas de um professor de Bateria que formalizou suas aulas individuais abrindo uma Escola Livre de Música, sendo o único professor deste Instituto. Neste relato apresentamos reflexões sobre as práticas docentes do professor (e proprietário) deste Instituto. Os dados para esta pesquisa foram levantados por meio de uma entrevista com esse professor, com um de seus alunos e observação de uma aula. Com isso, objetivamos analisar de que maneira a proposta de “Educação Musical Personalizada” pode ser colocada em prática.

Sobre a Prática Pedagógica do Instituto de Bateria

Para buscar entender as práticas pedagógico-musicais do professor em questão, a música foi considerada como uma forma de discurso (SWANWICK, 2003); discurso que precisa ser vivenciado. Para compreender as influências que incidem sobre o processo de ensino-aprendizagem do educando no contexto considerado, foi observado se há uma aposta na mútua troca entre os saberes na relação professor-aluno e aluno-professor com intuito de tear e construir o conhecimento ou se o professor insiste em uma relação “bancária”, aquela em

que o indivíduo é visto como um recipiente vazio a ser preenchido com conteúdos que são “depositados”, fazendo uma alusão a depósitos bancários (FREIRE, 1993).

A prática pedagógica do Instituto é fundamentada no lema “Educação Musical Personalizada”. Segundo relatos do professor e proprietário do Instituto, o lema se define por uma prática pedagógica construída na interação professor-aluno, onde a intenção do professor é trabalhar as especificidades de cada estudante, levando em consideração a “bagagem”, ou seja, o discurso musical que cada aluno tem com o instrumento (no caso Bateria), sua relação e motivação com a música. Em entrevista, gravada no dia 25 de Maio de 2016 e depois transcrita para a pesquisa, o professor respondeu as seguintes perguntas: O que significa Educação Musical Personalizada? Qual o projeto político pedagógico do Instituto?

O principal lema, bem como, projeto político pedagógico da escola, é a ênfase na Educação Musical Personalizada que se afasta da ideia de uma aula particular baseada em “receitas de bolo”. A ideia é não bolar uma “receita de bolo”, um método fixo para todos os alunos. A intenção é trabalhar as especificidades de cada aluno [...] na primeira aula faço uma audição e uma entrevista. Com base na entrevista, eu monto um planejamento que possa atender às especificidades de cada aluno. [...] Repertório, tocar e estudar coisas que ele gosta. Ele escolhe as músicas e diz o que quer aprender com elas. Na audição, vejo quais facilidades e dificuldades técnicas o aluno tem. (Professor e proprietário do Instituto, entrevista, 25/maio/2016)

Aqui o professor ouve o aluno para entender os seus objetivos com a aula, com o instrumento. Com base nesses levantamentos o professor faz uma audição para entender quão próximo, ou não, o aluno está daquilo que ele deseja e precisa. Na entrevista e na audição o professor observa quais gêneros musicais ele gosta e toca, o nível técnico, se tem ou não princípios básicos de coordenação motora, se conhece algum rudimento como frases percussivas originalmente criadas para tocar caixas nas bandas marciais ou fanfarras, técnica base muito utilizada por todos os bateristas e percussionistas.

No livro *Ensinando Música Musicalmente*, Swanwick (2003) pondera que a música é uma forma de discurso, é por ele que expressamos ideias, compartilhamos sistemas de significados e símbolos que se desenvolvem dentro de “tradições particulares” entre o indivíduo e sua complexa estrutura psíquica, cultural e social. Sendo a música um discurso, os

processos de ensino e aprendizagem de música se fazem relevantes e profundos quando são dialógicos, quer dizer, leva em consideração não somente aspectos da música e a experiência de quem ensina, mas também as experiências que os alunos têm no seu dia a dia porque “Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical...” (SWANWICK 2003, p. 66).

Com base no relato do professor, no que diz respeito à prática pedagógica do Instituto de Bateria, pode-se inferir que o lema “Educação Musical Personalizada” não configura uma aula particular onde somente o professor ou somente o aluno são protagonistas. Mas sim, um conceito de crenças e valores que começam a ser construídos na relação de troca entre professor e aluno.

Isto é perceptível quando o professor se propõe a fazer uma entrevista com o educando para compreender o contexto de cada um. Bem como Swanwick, o professor do Instituto, compreende que cada indivíduo tem um “sotaque”. Cada pessoa, sendo ouvinte ou instrumentista traz uma experiência, um costume, uma forma de tocar, ouvir, compreender e vivenciar música (SWANWICK, 2003). Este importante processo de escuta é rico e eficiente, pois rechaça a ideia de um ensino bancário (FREIRE, 1993) e abraça a ideia de construir o saber de forma coletiva. No Ensinar Freireano, segundo Feichas e Narita (2016, p. 3), ao mesmo tempo que se ensina, aprende; e, ao mesmo tempo que se aprende, ensina. Ganham professor e aluno.

Sobre o planejamento das aulas

Não há como dissociar ensino e planejamento. Na educação musical não é diferente. Com o planejamento analisamos as práticas que levam à ação de partilhar e construir o conhecimento. Para ensinar é preciso organizar, “projetar ações daquilo que queremos” (HENTSCHE; DEL BEN, 2003, p. 178).

Planejar e prever ações fazem parte do processo de ensino-aprendizagem do Instituto de Bateria. Como foi dito pelo professor anteriormente, é por meio do planejamento semanal que ele organiza os conteúdos e os contextualiza conforme o plano de curso elaborado para cada aluno. Segundo o professor, o planejamento é crucial para criar metas e prever os caminhos a serem trilhados. Sendo assim, após a entrevista e a audição, o professor elabora um plano de curso onde ele busca mediar sua experiência com a experiência do aluno, definindo

conteúdo, objetivos e metas. É uma proposta dialógica onde as vozes do aluno e do professor são ouvidas, diferentemente das propostas educacionais onde o professor é o único detentor do conhecimento (FEICHAS; NARITA, 2016, p. 3).

É importante frisar que para o professor do Instituto o planejamento é fundamental, porém flexível porque além de acompanhar o desempenho do aluno, o planejamento ajuda refletir sobre as dificuldades deste e faz com que o professor tenha parâmetros para uma auto crítica da sua prática docente. Podemos inferir que esta visão remete a um preceito de Freire de que “Ensinar exige consciência do inacabamento” (FREIRE, 1996/2011, p. 49, citado em FEICHAS; NARITA, 2016, p. 8). Quer dizer, está em constante mudança.

Sobre a metodologia utilizada no Instituto

Segundo o professor, sua metodologia busca trabalhar 4 eixos que ele considera primordiais no processo de ensino-aprendizagem de Bateria. Estes 4 eixos são:

- 1) Técnica - rudimentos, leitura rítmica, exercícios de coordenação motora;
- 2) Percepção - aluno tira música de ouvido, se possível, dependendo do nível, ele escreve os “grooves” (termo oriundo da língua inglesa que, no meio musical é sinônimo de ritmo), solos de outros bateristas, toca em cima de “play alongs”¹, ora imitando o que ouviu, ora imprimindo seu estilo de tocar com base no vocabulário adquirido nas aulas e nas músicas que tem ouvido;
- 3) improviso – parte de criação;
- 4) Apreciação - aluno tem o áudio das aulas, não só para guardar os conteúdos abordados em sala para consulta futura, mas também para poder se ouvir tocando e, conseqüentemente, fazer uma auto-avaliação;

Os 4 eixos considerados pelo professor podem ser relacionados ao modelo (T)EC(L)A/C(L)A(S)P proposto por Swanwick. Nesse modelo, cada letra compreende uma modalidade:

C - *Composition* (composição);

¹ Play along - Levando em consideração o contexto, é uma música sem a gravação da Bateria. Em outros casos, pode ser sem guitarra ou sem baixo, por exemplo. O Play along serve para o instrumentista estudar acompanhando ou improvisando no tema.

L – *Literature Studies* (literatura, tipo, métodos e livros de música);

A – *Audience Listening* (apreciação);

S – *Skills acquisition* (Aquisição de habilidades, tem relação com a técnica);

P – *Performance* (execução, expressão);

As modalidades foram dispostas no modelo com intuito de balizar de modo hierárquico a interação entre elas, ou seja, no modelo C(L)A(S)P “as atividades mais relevantes são composição, apreciação e performance/execução” (SWANWICK, 2003 p. 70). Os parênteses indicam atividades subordinadas ou periféricas (FRANÇA; SWANWICK, 2002, P. 17). Isto quer dizer que as letras que estão fora dos parênteses são as atividades centrais que se relacionam com as demais à medida que se desenvolvem.

A integração das atividades centrais (composição, apreciação, performance) pensadas no modelo C(L)A(S)P são importantes porque permitem que os alunos tenham contato imediato com a música e com o fazer musical. Por meio da composição o aluno cria, externalizando ideias musicais; na apreciação o aluno tem a oportunidade de ouvir a si próprio e o outro (um amigo de classe, uma banda, um compositor). Aqui ele tem a oportunidade de analisar, tecer críticas, fazer escolhas, reconhecer e conhecer sons, ritmos, melodias, linguagem musical; na performance é onde o aluno se expressa musicalmente de modo criativo e espontâneo. Tais atividades musicais quando abordadas de maneira diversificada, consciente, com desafios técnicos acessíveis proporcionam uma evolução e ensino musical abrangente que geram significados profundos.

Educação Musical Personalizada: considerando o discurso musical do aluno

Durante a coleta dos dados foi feita uma entrevista com um educando do Instituto. A entrevista foi gravada no dia 25 de Maio de 2016. Para manter o anonimato, escolhemos o nome fictício Matias. Esta entrevista foi realizada para compreender as expectativas de Matias com a música; para identificar como a música se apresenta no seu dia a dia e em quais contextos da vida; como ele se relaciona com o Instituto, com o professor e sua metodologia.

Matias, 18 anos, vem de uma família de músicos amadores, exceto um tio que foi percussionista de uma Orquestra Sinfônica. Antes, Matias queria ser guitarrista, mas acabou se interessando pela Bateria e resolveu estudar. No primeiro momento a relação de Matias com a

música era conferida pelo hobby. Atualmente, essa relação começou a mudar e surge em Matias o desejo de se tornar músico profissional.

Para identificar o processo dialógico na construção do saber e seguir refletindo sobre o Lema “Educação Musical Personalizada” e entender de que maneira o lema se realiza na experiência de aprendizagem do Matias, foi reportada a ele a seguinte pergunta: Como você se sente em relação às aulas de Bateria no Instituto?

Ele [o professor] deixa a gente bem à vontade, passa aquilo que a gente precisa. (Matias, entrevista, 25/maio/2016)

De acordo com Freire (1993), o aluno não é apenas espectador do seu mundo, mas co-participador ativo dos processos de significação e re-significação dele. Pela resposta fica visível que o seu discurso vem sendo considerado no processo de construção do conhecimento. Quando Matias diz que “o professor passa aquilo que a gente precisa” está evidenciando uma das crenças que substanciam o conceito de Educação Musical Personalizada do Instituto: a ação coletiva para construção do saber.

Na entrevista com Matias também buscou-se refletir sobre a vivência pessoal com a música. Matias foi interpelado a respeito do seu objetivo com a música e sobre a importância dela para/na sua vida. Com relação ao objetivo com a música, Matias diz:

Gosto muito de música, passo o dia todo escutando música, apesar de ser um hobby, tenho vontade de tocar e ser, assim, um professor de música. Música é um mundo muito agradável, universo pacífico. (Matias, entrevista, 25/maio/2016)

Com relação à importância da música para e em sua vida, Matias afirma:

Música muda tudo, afeta seu humor, afeta seu ser (...) a música vai te impulsionando e te motivando a fazer tudo que precisa. (Matias, entrevista, 25/maio/2016)

Na entrevista com o professor, também buscamos saber seu objetivo com a música. Segundo o professor:

Música é a coisa mais legal do mundo! Quero que as pessoas saiam daqui com essa mesma sensação. Tenho alunos de vários níveis. Tem

gente que chega aqui querendo usar a música de modo profissional e tem gente que chega aqui querendo apenas se divertir. Mas se ambos saírem daqui entendendo que a música tem a ver com o estudo e com o pensar, eu estou cumprindo meu objetivo com a música. (Professor e proprietário do Instituto, entrevista, 25/maio/2016)

Segundo Swanwick (2003, p. 40), a música não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social, e a mudança. Aqui, a relação com o instrumento forjada pelo hobby tem desenvolvido outro significado, talvez por conta do estudo e da apropriação que o próprio estudo da música proporciona. Quando Matias diz que “a música [o] motiva para fazer tudo que precisa”, talvez esteja dizendo sobre a possibilidade dos sonhos se tornarem realidade. Diante disso, novas perspectivas são tecidas nesse processo fluido de permuta entre o indivíduo e suas experiências cerceadas pela sua trajetória de vida. O indivíduo como aluno medeia sua experiência à experiência do professor, o professor medeia a sua experiência com a do aluno. E, por fim, ambos medeiam experiências com a própria música, seja ouvindo, executando ou vivenciando por meio do trabalho ou do estudo em um ambiente escolar.

A melhor maneira de vivenciar a música nos processos de ensino-aprendizagem é por meio dela, se relacionando com ela. Segundo Swanwick (1979, citado em HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p. 179), podemos vivenciar a música compondo apreciando, executando. Tal afirmação evoca uma prática musical que seja de fato musical. A espiral de desenvolvimento musical de Swanwick é um modelo a ser considerado para que haja esta vivência profunda na educação musical a ponto de entendermos e atribuímos conceito e valor à música. Resumidamente, a espiral de Swanwick considera os seguintes níveis:

- Materiais: som em si (alto, suave, timbre de voz, do instrumento);
- Expressão: caráter que podemos imprimir à música, tais como “leve”, “alegre”, “triste” etc.;
- Forma: modo como o som se organiza no tempo no compasso, como os gestos se relacionam, se contrastam, definindo um sentido de direção; a estrutura da música em termos de frase, períodos e partes.

- Valor: “quando a música informa a vida do sentimento” (SWANWICK, 2003, p. 67)

Considerando a espiral e o modelo (T)EC(L)A/C(L)A(S)P, de Swanwick, observamos e analisamos uma aula de Bateria do aluno Matias.

A aula começou com um aquecimento para a manipulação dos materiais que mais tarde foram contextualizados com a música que ele mesmo escolheu, *Isn't she lovely*, de Steve Wonder. Treinaram um groove simples de shuffle (condução em tercinas muito ocorrentes em Reggae, Blues, Soul, Funk, Hip Hop, Jazz entre outros). Depois, viradas tercinadas para as partes da música. O arranjo original serviu como referência, mas o aluno teve liberdade para recriar as ideias. Matias executou a música algumas vezes, após cada execução, recebia o feedback do professor sobre os pontos positivos e negativos de cada uma. Nas últimas execuções o aluno começou a se soltar e a improvisar as linhas de bumbo do groove sem prejudicar a música.

Em um dado momento ocorreu um fato interessante no solo de gaita executada na parte C. No arranjo original, o baterista mantém a condução no hi-hat, mas Matias fez diferente. Saiu do hi-hat para conduzir no prato de condução e com o pé esquerdo ficou abrindo e fechando o hi-hat em semínima. No fim da execução o professor e o aluno celebraram porque essa técnica havia sido trabalhada dentro de outros contextos musicais. O professor não esperava essa mudança voluntária. Na avaliação da execução o professor perguntou sobre a mudança e Matias disse que sentiu a necessidade de impor mais energia na hora do solo de gaita. Ou seja, durante todo processo de execução, o aluno estava manipulando os materiais (articulando figuras rítmicas no contexto musical, improvisando groove); se expressando com a música (impondo energia conforme o arranjo e conforme sua percepção dele), entendendo a forma (impondo novidades na maneira de tocar de cada parte) e por fim, celebrando o valor e dando um sentido maior que ao que ele atribuiu a música no início. O professor não se apegou ao termo “transmitir os conhecimentos”, mas criou meios de vivenciá-los musicalmente no próprio fazer musical. O professor não se acomodou na técnica ou na performance alheia à música.

Considerações finais

Quão rico e profundo é o cerne do lema “Educação Musical Personalizada” encontrada do Instituto de Bateria. Para criar e aplicar essa metodologia requer um conhecimento sobre o que é e o que se quer com a música e com o outro. A prática docente do professor pôde ser compreendida por meio da espiral do desenvolvimento musical de Swanwick e da integração de atividades propostas pelo seu modelo (T)EC(L)A/C(L)A(S)P. A observação da aula de Bateria possibilitou verificarmos que o educando participou com autonomia dos processos de aprendizagem com criatividade, desenvolvendo habilidades e conhecimentos sobre a música e sobre ele mesmo. É possível empreender e ensinar com respeito e qualidade.

Referências

FEICHAS, Heloisa; NARITA, Flávia. Contribuições de Paulo Freire para a Educação Musical: análise de dois projetos pedagógicos musicais brasileiros. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Colombia, v. 11, n. 1 , p. 1-23, 2016.

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Revista *Em Pauta*, Rio Grande Do Sul, v. 13, n. 21, p. 05-41, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 21ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

HENTSCHKE, Liane; DEL-BEN, Luciana. Aula de Música: Do planejamento e avaliação à prática Educativa. In: HENTSCHKE, Liane; DEL-BEN, Luciana (Org.). *Ensino de música: propostas para agir e pensar*. São Paulo: Moderna, 2003. p. 176 -189.

LOIOLA, Lisette. Escolas de Músicas Alternativas e/ou Livres: características e atuação em Taguatinga. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE, 13., 2014, Campo Grande. *Anais...*Campo Grande. ABEM, 2014.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.