

## O ensino e aprendizagem de música na Comunidade Católica Sal da Terra em Juazeiro do Norte – CE: entre o não-formal e o informal

Cícero Wagner Oliveira Pinheiro  
Universidade Federal do Ceará  
wagnerguitar1@gmail.com

Maria Goretti Herculano Silva  
Universidade Federal do Ceará  
goherculano@hotmail.com

**Resumo:** A presente pesquisa trata sobre o ensino e aprendizagem de música na Comunidade Católica Sal da Terra, neste contexto religioso os processos educacionais de música acontecem nas modalidades não-formal e informal. O objetivo geral da pesquisa é investigar como se desenvolve o processo ensino/ aprendizagem de música, buscando compreender em que medida ele contribui para a educação musical formal. Utilizou-se como referencial teórico os três princípios de ação para a educação musical e o Modelo C(L)A(S)P do educador Keith Swanwick para caracterizar as práticas musicais. Esta pesquisa traz uma reflexão sobre a importância dos processos educativos cotidianos na vida dos músicos da Comunidade, sobre a necessidade de considerar as experiências dos discentes e como estes processos e experiências podem influenciar a construção de uma educação musical formal criativa, dinâmica e com objetivos bem definidos. Além disso, devido a importância da música na divulgação e afirmação de valores neste cenário, esta pesquisa buscou identificar alguns valores socioculturais e religiosos no referido meio, verificando como estão relacionados com a música. Como procedimento metodológico utilizou-se da abordagem qualitativa na modalidade estudo de caso, fazendo uso ainda dos seguintes instrumentos de coleta de dados: observação participante, entrevistas semiestruturadas e conversas informais.

**Palavras chave:** Comunidade Católica Sal da Terra; Educação Musical não-formal e informal; Modelo C(L)A(S)P.

### Introdução

A Comunidade Católica Sal da Terra foi fundada no ano de 1993 por Zuleide Cornélio e o seu início se deu com algumas poucas pessoas se reunindo para rezar o terço no fundo do quintal da casa da avó da fundadora. Tão logo as reuniões juntaram tanta gente que precisou

de um espaço maior, passando a acontecer no Salão Frei Jeremias da Igreja dos Franciscanos por convite de um Frei Franciscano.

Devido o importante papel da música na divulgação e afirmação de valores religiosos e socioculturais, a mesma se tornou algo muito presente no cotidiano do Sal da Terra, sendo utilizada nos mais variados contextos e eventos, tais como Congressos, retiros espirituais, Celebrações Eucarísticas (missas), shows, grupos de oração, etc. Além disso, essa valorização da música também ocorre pela sua capacidade de ser um canal de comunicação entre o ser humano e o divino. Por conta desta realidade e buscando a sua manutenção nas atividades diárias é desenvolvido neste contexto o ensino e aprendizagem de música e seus processos educacionais se enquadram nas modalidades não-formal e informal<sup>1</sup>.

Desta forma, o que nos inquietou e motivou a realizar a pesquisa foi justamente saber como se dava esse ensino e aprendizagem de música. Conseqüentemente esta inquietação nos fez chegar ao objetivo geral do trabalho que é investigar como se desenvolve o processo ensino/ aprendizagem de música na Comunidade Sal da Terra, buscando compreender em que medida tais processos contribuem para a educação musical formal.

Vale ressaltar que o estudo trata de um recorte e apresenta os resultados e conclusões referentes à pesquisa realizada por ocasião do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para a graduação de Licenciatura em Música.

Com relação aos procedimentos metodológicos utilizamos a abordagem qualitativa uma vez que priorizamos a interpretação dos fatos pesquisados, ao contrário de realizar apenas levantamentos quantitativos (MARTINS, 1997, p. 62). Nessa perspectiva, fizemos uso do estudo de caso por proporcionar maior nível de profundidade à pesquisa e transcender ao nível puramente descritivo (GIL, 2009, p. 138). Essa escolha também se justifica pelo fato dessa modalidade de pesquisa compreender um caso, que “pode ser similar a outros, mas é ao

---

<sup>1</sup> Segundo Libâneo (2010), as modalidades formal e não-formal pertencem à educação intencional, no entanto, enquanto na modalidade formal “há objetivos educativos explícitos e uma ação intencional institucionalizada, estruturada, sistemática” (p. 31), a modalidade não-formal tem “baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas (p. 89). Já a modalidade informal pertence à educação não intencional, ou seja, “sem objetivos explícitos, sem o caráter de institucionalidade e estruturação” (p. 33).

mesmo tempo distinto” (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 17). Sobre as ferramentas para coleta e análise de dados destacamos a observação participante, pois a “experiência direta do observador com a vida cotidiana do outro, seja ele indivíduo ou grupo, é capaz de revelar na sua significação mais profunda, ações, atitudes, episódios, etc... que, de um ponto de vista exterior, poderiam permanecer obscurecidas ou até mesmo opacas” (MARTINS, 1996, p. 270). As demais ferramentas de coleta de dados foram entrevistas semiestruturadas<sup>2</sup> e conversas informais.

Cinco músicos foram os sujeitos da pesquisa, sendo que alguns destes pertenciam ao *Ministério Missionário Sal da Terra*, a banda que toca nos eventos de maior porte. Basicamente, a escolha dos entrevistados se deu de forma a colher informações de membros que já participavam da Comunidade há mais tempo e de membros que participavam há pouco tempo. Além disso, priorizamos pessoas com idade e experiências distintas, sendo que dois deles são cantores e os outros três são instrumentistas. Assim tivemos uma visão ampla a respeito dos processos de ensino e aprendizagem de música em períodos distintos e a partir de pontos de vista diferentes.

## **O Modelo C(L)A(S)P e os três princípios de ação do Swanwick**

Utilizamos como referencial teórico o Modelo C(L)A(S)P e os três princípios de ação para a educação musical do Swanwick (1979, 2003) a fim de iluminar nossas reflexões e compreendermos como os processos educativos musicais não-formais e informais no Sal da Terra tem contribuído para a formação dos músicos.

Em seu livro “Ensinando Música Musicalmente”, Swanwick (2003) nos traz preciosas reflexões que podem guiar tanto educadores que trabalham em espaços formais como também os educadores e outros profissionais que atuam em espaços não-formais. Uma questão do livro muito pertinente à nossa pesquisa foi a reflexão sobre como o educador musical deve estar atento às experiências musicais dos alunos para que, tomando estes elementos como ponto de partida, novos conhecimentos possam ser possibilitados e construídos.

---

<sup>2</sup> As entrevistas foram realizadas nos meses de Agosto e Setembro de 2014.

Buscando formas para fundamentar um ensino musical de qualidade a partir destas ideias da experiência musical, seu valor e significado, Swanwick propôs três princípios de ação: (1) Considerar a música como discurso; (2) Considerar o discurso musical dos alunos; e (3) Fluência musical no início e no final. O autor ainda nos fala que, para ele, estes princípios parecem ser fundamentais, “e podem informar o trabalho de qualquer professor, em qualquer contexto, usando qualquer ‘método’ escolhido, organizado de forma rígida ou flexível” (SWANWICK, 2003, p. 78).

Considerando então estes princípios como fundamentais e a fim de colocá-los em prática, trouxemos para a discussão o Modelo C(L)A(S)P do mesmo autor, de forma que se complementem e auxiliem o trabalho na educação musical (SWANWICK, 2003, p. 70). No Modelo C(L)A(S)P o autor defende a utilização de cinco parâmetros para um aprendizado musical efetivo. Cada letra da sigla C(L)A(S)P representa um parâmetro, e traduzidos para o português temos: C – Composição; (L) – Estudos de Literatura; A – Apreciação Musical; (S) – Aquisição de Habilidades ou Habilidades Técnicas; e P – Performance. Tais parâmetros do C(L)A(S)P são cinco modos diferentes de nos relacionarmos com a música, três deles de forma direta, os pilares do Modelo – C, A e P – e os outros dois atuando como apoio ou suporte – (L) e (S)<sup>3</sup> (*Id.*, 1979, p. 45).

Para Swanwick (2003) é importante que os três princípios de ação estejam presentes em qualquer programa de educação musical e que o Modelo C(L)A(S)P ajude o professor de música a alcançar os três princípios, gerando assim um envolvimento satisfatório dos alunos com a música.

## **As propostas de Swanwick no ensino e aprendizagem de música da Comunidade Católica Sal da Terra**

Em meio a todas as atividades diárias no Sal da Terra acontece um fazer musical dinâmico e com ele é gerado também um processo de educação musical não intencional, fruto

---

<sup>3</sup> Para saber mais a respeito ler SWANWICK (1979).

da convivência e da conseqüente troca de conhecimentos através da socialização e também da própria prática musical que vai gerando novos saberes.

No decorrer da pesquisa ficou claro que os conhecimentos adquiridos pelos entrevistados não vêm unicamente do ambiente do Sal da Terra, a comunidade externa como um todo influencia em seus aprendizados. Um entrevistado, por exemplo, mencionou que teve aulas de teclado com professores particulares antes de entrar no Sal da Terra, mas que o fato de estar tocando na banda tem ampliado muito seus conhecimentos musicais e destaca os momentos de performance como algo fundamental para seu desenvolvimento. Percebemos que este parâmetro do C(L)A(S)P é muito relevante no aprendizado de todos músicos da Comunidade, pois é na Performance que o fazer musical de fato se consuma, gerando prazer e uma experiência estético-musical significativa.

Dialogando com Reimer (1989, p. 72), França e Swanwick (2002, p. 13) apresentam que “os objetivos e processos do ensino da performance na educação musical abrangente são diferentes do ensino especializado: promover um fazer musical ativo e criativo, e não priorizar um alto nível de destreza técnica”. No Sal da Terra percebemos a ênfase no fazer musical ativo e criativo. Além disso, a performance também é antecedida por momentos de preparação, como os ensaios, nos quais os músicos se ajudam e trocam experiências diversas buscando sempre chegar num resultado final de melhor qualidade. Quatro entrevistados mencionaram, direta ou indiretamente, o momento dos ensaios como fator relevante na troca de conhecimentos musicais.

Os ensaios e o processo educativo que acontece nele é algo característico da educação informal, pois os saberes são compartilhados seguindo o processo natural das ações, e aqui os indivíduos vão se ajudando naturalmente em prol dos objetivos do grupo, gerando assim um processo de educação não-intencional e não-planejado. Ao tentarem elaborar novos arranjos para as músicas ou mesmo ao pegarem de ouvido os arranjos que estão na gravação original, os músicos trocam opiniões e saberes com o intuito de elaborar a melhor interpretação da música. Reck (2011, p. 121) nos confirma que, “nos ensaios, a prática de criar versões abre espaço para a criatividade e a reinvenção”.

Durante os ensaios os músicos estão constantemente conversando e opinando entre si, buscando soluções para melhorar as músicas, seja modificando uma harmonia, trabalhando a sonoridade dos arranjos vocais, testando novos ritmos e timbres, etc. Segundo Gordon (2000, p. 360), a troca de conhecimentos e ajustes constantes num grupo instrumental heterogêneo é musicalmente mais significativo do que os ajustamentos técnicos num conjunto homogêneo. Principalmente durante o processo de criação de arranjos, os músicos do Sal da Terra têm a oportunidade de experimentar a heterogeneidade de sons do grupo, conhecer melhor sobre aspectos importantes dos outros instrumentos, entender como funciona, por exemplo, determinado ritmo na bateria, além de estar sempre buscando adequar seu instrumento para soar melhor no conjunto. Ao passo que a performance é preparada nos ensaios, esta prática em conjunto e sua dinâmica acaba por desenvolver conhecimentos e habilidades musicais amplas.

Identificamos o parâmetro Composição tanto na elaboração de novos arranjos como também quando os músicos compõem suas próprias canções. Todo esse processo de criação musical presente na Comunidade traz uma riqueza, motivação e diversidade ao fazer musical, revelando ainda, principalmente o segundo princípio de ação do Swanwick para a educação musical:

A composição é, portanto, uma necessidade educacional, não uma atividade opcional para ser desenvolvida quando o tempo permite. Ela dá ao aluno uma oportunidade para trazer suas próprias idéias à microcultura da sala de aula, fundindo a educação formal com a “música de fora”. Os professores, então, tornam-se conscientes não somente das tendências musicais dos alunos, mas também, até certo ponto, de seus mundos social e pessoal (SWANWICK, 2003, p. 68).

Além de considerar a música enquanto discurso através da Composição, também se valoriza o discurso musical dos participantes/ alunos (primeiro e segundo princípios de ação), e essa valorização de seus gostos e de seus mundos social e pessoal possibilitam uma dinâmica importante no aprendizado musical, pois os alunos se sentem motivados ao perceber que são sujeitos ativos no seu próprio processo de formação. Outro aspecto positivo é que o educador

compreenderá melhor sobre a vivência musical e experiências prévias dos discentes, podendo as utilizar como um ponto de partida eficiente para que os mesmos descubram novos mundos musicais.

Sobre a Apreciação Musical, apesar dos músicos, principalmente os integrantes da banda, terem o costume de ouvir muita música em seus celulares, em geral verificamos que esta atividade acontece muito mais como “meio” do que como fim em si mesmo. Por exemplo, os músicos do Sal da Terra geralmente só param para ouvir ativamente quando há música nova para acrescentar ao repertório. E apesar de que nem todos têm o cuidado de realmente cumprir esta tarefa, aqueles que geralmente cumprem acabam focando apenas em elementos como a harmonia e os arranjos de seu próprio instrumento ou voz, deixando de lado outros elementos importantes. Através das observações participantes pudemos ter uma visão ampla a respeito disto e verificamos que a maioria dos músicos não realiza uma apreciação musical como fim em si mesmo, que dê conta do valor intrínseco da música e da experiência estética e artística.

Ainda referente à apreciação e mesmo diante das limitações verificadas neste contexto em relação a este parâmetro, três dos entrevistados enfatizaram que em seu percurso musical aprenderam muito ao observar, ouvir e imitar outros músicos. Sobre isso, Costa nos diz que “a *audição* cuidadosa e a *observação* são os requisitos básicos e essenciais para o avanço da técnica instrumental” (2010, p. 78).

Percebemos ainda que em meio a estas atividades os músicos vão adquirindo novas habilidades técnicas, porém, sobre este parâmetro secundário<sup>4</sup> os entrevistados demonstraram através de suas falas sentir a necessidade de um trabalho mais específico para que se desenvolvam melhor a nível profissional.

Agora sobre os processos não-formais no Sal da Terra podemos destacar as oficinas de música chamadas de Ministrando em Sintonia, que abrangeram aulas coletivas de violão e oficinas de técnica vocal e canto coral, permitindo uma maior participação, e tendo como

---

<sup>4</sup> O parâmetro Aquisição de Habilidades trata-se de um parâmetro secundário porque os objetivos da educação musical formal não se pautam na formação do virtuose.

instrutores alguns músicos mais experientes da Comunidade. A socialização e interação humana presentes no ensino coletivo contribuíram para um aprendizado dinâmico, no qual os alunos compartilharam saberes e cooperaram com o aprendizado dos colegas.

Vários entrevistados destacaram a importância do Ministrando em Sintonia para o aprendizado musical no Sal da Terra. Um deles, ao falar destas oficinas, confirmou a troca de conhecimentos entre os participantes:

[...] quem é mais experiente ajudava os outros, quem estava começando, e a gente fazia assim, um aulão onde abrangia todo mundo e todo mundo conseguia aprender (Entrevistado B).

Um ponto positivo das oficinas de instrumento é que promoveu a partilha de saberes entre os participantes e o ponto central das atividades foi a aquisição de habilidades técnicas e o aprimoramento da percepção auditiva pegando músicas de ouvido. No entanto, percebemos aspectos que precisam ser melhorados, pois não havia planejamento de aula, organização de repertório e material didático adequado para um desenvolvimento eficiente no instrumento.

Nas oficinas de técnica vocal e canto coral – desenvolvida por um dos autores desta pesquisa – as atividades foram basicamente exercícios de: aquecimento vocal, domínio da respiração no canto, articulação, entre outros exercícios de técnica vocal (COELHO, 1994), percepção auditiva e solfejo baseados na metodologia Kodály, apreciação musical e o trabalho com um repertório para coral. Estas atividades foram muito proveitosas, cantores que tinham dificuldade de afinação e de percepção melhoraram significativamente após os exercícios propostos, principalmente através de uma apreciação musical consciente e dos exercícios de solfejo utilizando a metodologia Dó Móvel e a manossolfa. Neste caso, a ênfase das oficinas de voz foram nos parâmetros de Apreciação Musical e Aquisição de Habilidades Técnicas do C(L)A(S)P a fim de complementar as outras atividades que já eram desenvolvidas no dia a dia. Também foi priorizada a fluência musical (terceiro princípio) através do desenvolvimento do ouvido musical, que precede a leitura e a escrita, tal como nos sugere Swanwick (SWANWICK, 2003, p. 69).



Também temos o estudo de literatura (L) presente nestas formações, mas apenas são contemplados alguns aspectos culturais e litúrgicos da música católica, não há o estudo sobre questões históricas, como por exemplo, o estudo da história da música ocidental, da vida de compositores, estilos musicais, etc.

Apesar de algumas limitações verificadas nas atividades musicais do Sal da Terra, os músicos têm acesso aos três parâmetros pilares – Composição, Apreciação e Performance –, além de ter um acesso básico aos parâmetros Estudo de Literatura (L) e Aquisição de Habilidades Técnicas (S). Apesar destes dois últimos e a Apreciação apresentarem algumas necessidades de reajuste, a presença dos cinco parâmetros oportuniza, além da aprendizagem e compreensão musical, um envolvimento satisfatório e prazeroso com o fazer musical. Certamente este tipo de experiência e a forma com que acontecem nestes contextos educacionais não-formal e informal no Sal da Terra podem inspirar as práticas do ensino formal, já que a partir do C(L)A(S)P os três princípios de ação são constantemente postos em prática.

Algo que também deve ser mencionado é que através da participação nas atividades da Comunidade muitos jovens deixam de estar na rua envolvidos com drogas, com a violência e a criminalidade, entre outras práticas que são consideradas prejudiciais à cidadania do indivíduo e acabam se envolvendo em atividades que promovem a inserção social, a busca de uma vida renovada e, para os que se sentem chamados a servir através da música, o desenvolvimento de habilidades musicais (PENNA; BARROS; MELLO, 2012).

Na Comunidade Sal da Terra o primeiro princípio de ação não está tão evidente uma vez que a principal função da música é proporcionar uma experiência de fé em Deus. Desta forma, os valores e funções que a música exerce neste contexto estão mais voltados para finalidades religiosas, em que a música se torna um meio para outras experiências.

No caso da Educação Musical, Swanwick critica as aulas que tendem a priorizar as funções que a música desempenha nas sociedades ao invés de dar prioridade ao “discurso real da música”. Neste caso, ele defende que o mais importante é colocar em primeiro plano o “como a música funciona”, e não “quais suas funções”. Ele complementa argumentando que “o

foco educacional tem, acima de tudo, de estar nos verdadeiros processos do fazer musical. Somente então é possível dar sentido ao contexto, seja histórico, social, biográfico, acústico ou outro” (2003, p. 50).

## Considerações Finais

Percebemos através da pesquisa que estas propostas do Swanwick se faziam presentes, de maneira inconsciente, no cotidiano de ensino e aprendizagem de música do Sal da Terra. Apesar de Swanwick, ao propor o modelo C(L)A(S)P, geralmente apresentá-lo em um contexto em que se trabalhe com crianças e adolescentes, defendemos também seu uso com pessoas de diversas idades assim como acontece com os músicos do Sal da Terra. Pudemos constatar os três princípios de ação e os parâmetros do Modelo C(L)A(S)P tanto nos processos educacionais não-formais como nos processos informais e com pessoas de idades variadas.

Para que o ensino de música em ambientes formais aconteça da maneira mais musical possível como sugere Swanwick, acreditamos que, além de levarmos em consideração os três princípios de ação e o Modelo C(L)A(S)P, devemos também levar em consideração como estes processos tem acontecido em ambientes não-formais e informais. Nesta perspectiva estaremos construindo cada vez mais uma educação musical inspiradora, dinâmica, criativa e que seja democrática no sentido de respeitar e valorizar as experiências de cada indivíduo.

## Referências

- COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. **Técnica vocal para coros**. Editora Sinodal, São Leopoldo, RS, 1994.
- COSTA, Maria Manuela Isaías Afonso da. **O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick**. Dissertação (Mestrado em Educação) 114 p. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009/ 2010.
- FRANÇA, Cecília Cavaliéri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Revista EM PAUTA**, V. 13, n. 21, 5-41, dezembro 2002.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Atlas – 4. ed. – 12. reimpr., São Paulo, 2009.
- GORDON, Edwin E. **Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2000.
- LIBÂNIO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 12ª Ed. São Paulo, Cortez, 2010.
- LUDKE, M.; ANDRÉ, Marli. E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MARTINS, Alice Fátima. *A etnografia na educação: reflexões sobre a metodologia adotada em pesquisa no âmbito do ensino fundamental*. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 3, n. 3 – 4, 1997.
- MARTINS, João Batista. Observação Participante: uma abordagem metodológica para a psicologia escolar. **Semina: Ci. Sociais/ Humanas**, Londrina, v. 17, n. 3, p. 266-273, setembro 1996.
- PENNA, Maura; BARROS, Olga Renalli Nascimento e; MELLO, Marcel Ramalho de. Educação musical com função social: qualquer prática vale? **Revista da ABEM**, Londrina, v.20, n.27, p. 65-78, jan.jun. 2012.
- QUEIROZ, Danielle Teixeira et al. Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde. **R. Enferm UERJ**, Rio de Janeiro, 276-283, abril/ junho 2007.
- RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja**. Dissertação (Mestrado em Educação) 144 p. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

REIMER, Bennett. A Philosophy of Music Education. New Jersey: **Prentice Hall**, 1970/ 1989.

SWANWICK, Keith. **A Basis for Music Education**. London: Routledge, 1979.

\_\_\_\_\_. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo, Editora Moderna, 2003.