

O Ensino Coletivo de Percussão no Ensino Fundamental: Um Relato de Experiência na Cidade de Vitória (ES)

Ronaldo Roella Carvalho
Prefeitura Municipal de Vitória
ronaldocarvalho32@gmail.com

Alan Caldas Simões
Instituto Federal do Espírito Santo
alanmpb@yahoo.com.br

Ademir Adeodato
Instituto Federal do Espírito Santo
Ademirsax@yahoo.com.br

Resumo: Neste artigo descrevemos uma experiência de ensino coletivo de percussão com alunos do Ensino Fundamental de uma escola pública da cidade de Vitória, Espírito Santo (ES). Esta experiência reflete uma possível resposta para a seguinte questão: Como desenvolver estratégias de ensino coletivo de música que permitam ao aluno fazer música desde a primeira aula de maneira agradável, adequada ao seu cotidiano musical e de forma contextualizada? Em nossa prática como professores de música observamos a necessidade de promover e estimular nos alunos uma prática musical coletiva aliada ao aprendizado do contexto histórico e social do repertório a ser desenvolvido em sala de aula. Nossa abordagem possui inspiração nos princípios de aprendizagem dos músicos populares, buscando, portanto, trabalhar questões técnicas e teóricas valorizando-se habilidades como: imitação e tocar de ouvido. Após a realização de nossas práticas concluímos que: (a) o estilo, arranjo e nível técnico de execução das músicas trabalhadas em sala de aula podem ser fatores determinantes de estímulo para que os alunos iniciantes prossigam em seus estudos musicais; (b) a criação de exercícios e células rítmicas adequadas à idade, nível técnico, e contexto do aluno permitem uma prática musical que exercite gradativamente elementos da técnica instrumental sem a necessidade do rigor do ensino musical tradicional; e (c) o ensino do contexto social e histórico do repertório realizado em sala, bem como sobre a origem dos instrumentos utilizados, tornam-se elementos potencializados de uma prática musical abrangente e significativa para o aluno.

Palavras-Chave: Ensino Coletivo de Percussão; Prática de Ensino; Música na Educação Básica.

Sobre o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais

O campo da educação musical instrumental possui a tradição de práticas de ensino que se fundamentam, assim podemos descrever, na relação mestre-discípulo, onde, talvez de forma mais acentuada que em outras disciplinas, o professor é o exemplo a ser seguido de forma fiel pelo aluno/discípulo. A este aluno cabe apenas práticas, em sua maioria, de repetição, memorização e manutenção de um repertório clássico e romântico centro-europeu,

ênfatizando o desenvolvimento de habilidades técnicas, em busca da formação da figura do *virtuoso* (FERNANDES, 2000).

Entretanto, existem diversas formas de se desenvolver um trabalho de educação musical instrumental que permita ao aluno uma formação comprometida com a natureza e especificidades da linguagem artístico-musical (CRUVINEL, 2005; SWANWICK, 1979). Um elemento característico da metodologia de ensino coletivo é a mudança do paradigma teoria-prática. Em uma concepção tradicional sobre o ensino de música o aprendizado de teoria musical, entendido como o domínio das habilidades de leitura e escrita musical tradicional, recebe grande foco durante o aprendizado.

Este pensamento conduz muitos professores a iniciar o aprendizado musical dos alunos pelo ensino da teoria, sendo o contato efetivo com o instrumento relegado a um segundo momento. Neste processo muitos alunos podem se sentir desestimulados e/ou até abandonar as aulas, por não conseguirem vencer esta ‘barreira teórica’. Se fizermos uma analogia com os processos de aquisição da linguagem, observaremos que os seres humanos primeiro aprendem a falar, para depois aprender a ler e a escrever, este seria o processo natural. Então, por que necessitamos aprender a ler e a escrever música antes de aprendermos efetivamente a tocar um instrumento? Conforme Queiroz (2000, p. 45):

[...] o ensino musical não pode considerar o fato de ler música como o maior critério de sucesso dentro dessa atividade, pois um aluno, ao iniciar seus estudos, não tem ainda motivação suficiente para encarar a leitura como algo fundamental para o processo de educação musical. (QUEIROZ, 2000, p. 45)

Em síntese, os aspectos teóricos, princípio e elementos da teoria musical, no ensino coletivo de instrumentos musicais “[...] são passados de acordo com a necessidade prática. O elemento teórico deve surgir somente da necessidade da prática, com o claro propósito de uma teoria aplicada” (CRUVINEL, 2005, p. 77).

Dessa forma, o objetivo maior é ‘fazer música o quanto antes’, ou seja, colocar o aluno em contato com o instrumento musical com fins de realização musical (execução) e promover um processo de experiência ativa com a linguagem musical. Ao aprender as digitações básicas do instrumento e as primeiras notas junto ao mesmo já se torna possível uma prática musical coletiva, ainda que sobre arranjos simplificados.

Questões Emergentes

Comumente, quando pensamos em aprendizado de música, nos vêm à mente a possibilidade de aprender a tocar um instrumento musical ou a cantar. Dentro do ambiente escolar esta ideia não é diferente, apesar de sabermos que existem diversas abordagens de ensino de música onde a *performance* assume um papel secundário no processo de ensino e aprendizagem musical (FONTERRADA, 2008; SWANWICK, 1979; 2003).

Cada aluno ao iniciar seus estudos musicais, seja em escolas específicas ou não, possui dentro de si uma motivação particular que o influenciou a iniciar e/ou a continuar seus estudos musicais. Talvez a principal delas seja aprender a tocar as músicas que mais lhe agradam, ou seja, as músicas que fazem parte de sua história de vida e contexto cultural. Neste sentido, a escolha do repertório a ser utilizado em sala de aula torna-se elemento fundamental para iniciarmos um processo de musicalização significativo e estimulante para o aluno (TOURINHO, 1995).

Tratando-se do ensino de música para pré-adolescentes e adolescentes, especialmente do ensino fundamental da escola regular, estas motivações individuais vêm acompanhadas de uma natural impaciência do aluno que quer o quanto antes ‘fazer música’, sem a necessidade de longas exposições teóricas e executar um repertório que lhe é familiar, que, em sua maioria, remete as músicas midiáticas veiculadas em rádios, canais de televisão e *internet*.

Pensando nisto, neste presente relato, buscamos responder a seguinte questão de pesquisa: Como desenvolver estratégias de ensino coletivo de música que permitam ao aluno fazer música desde a primeira aula de maneira agradável, adequada ao seu cotidiano musical e de forma contextualizada?

A fim de responder esta questão apresentaremos a seguir uma possibilidade de prática didática que conjuga o ensino coletivo de percussão aliado ao ensino do contexto histórico e social do repertório a ser realizado em sala, a fim de tornar este ensino significativo para o aluno. Nas sessões seguintes apresentaremos um relato de experiência sobre esta experiência, bem como os resultados e conclusões da realização de nossa prática na Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor João Bandeira, localizada na cidade de Vitória, Espírito Santo (ES).

Referencial Teórico

Para a sistematização de nossa proposta de ensino coletivo de percussão utilizamos conceitos advindos dos estudos sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais (CRUVINEL, 2005; MORAES, 1997; TOURINHO, 2003, 2007), buscando desenvolver práticas musicais que valorizem o discurso, compreensão e fluência musical dos alunos em práticas musicais significativas (SWANWICK, 2003). Utilizamos ainda princípios pedagógicos sobre como os músicos populares aprendem, transpondo estas práticas para o ambiente de educação musical formal escolar, especialmente no que tange o aprendizado por imitação, cópia e reprodução (GREEN, 2002, 2006).

Relato da Experiência Pedagógica

Sobre o Cotidiano de Ensino

As atividades musicais relatadas neste artigo foram desenvolvidas na Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Professor João Bandeira que está localizada no bairro Consolação¹, Vitória, Espírito Santo. Esta unidade de ensino possui uma boa estrutura física, contando com 12 salas de aula. Entretanto, não há um espaço destinado para as aulas de música, as aulas acontecem no auditório da escola. A escola conta ainda com instrumentos musicais variados, além de outros recursos tais como: data show; caixa amplificadora e microfones. A comunidade em que a escola está inserida é formada, em sua maioria, por famílias de baixa renda. O local é caracterizado por apresentar uma situação de extrema vulnerabilidade social.

No desenvolvimento das aulas não são priorizadas metodologias de ensino individualizadas, nem o aprendizado de conteúdos técnicos descontextualizados, mas antes, busca-se por meio da prática musical coletiva relacionar a vivências musicais dos alunos com o aprendizado de percussão. Com isso, as aulas são desenvolvidas na perspectiva da compreensão, da solidariedade e do trabalho colaborativo.

De acordo com Guattari (1986) ao compartilhar e/ou interagir com o outro, o indivíduo re-elabora representações sociais que sintetizam sua disposição em buscar, ou não interferir em determinadas situações. Assim, entende-se que este modelo de interação é uma

¹ Bairro de periferia da cidade de Vitória.

representação micro social, onde o objetivo maior é auxiliar o indivíduo na transcendência do espaço físico do projeto, despertando/ampliando a compreensão do valor da diversidade e o sentimento de respeito às diferenças.

As aulas são organizadas de maneira que atendam aos turnos matutino e vespertino. Todos os interessados são contemplados. Os encontros são semanais e tem duração de uma hora. O público alvo das oficinas são alunos do ensino regular (atendidos em contra turno) e os que ficavam na escola em tempo integral. A faixa etária dos participantes variava entre 9 a 14 anos e os alunos possuíam diferentes níveis musicais (pois alguns deles já haviam participado de outros projetos musicais). As aulas são desenvolvidas utilizando-se instrumentos de percussão. A escolha se deu em virtude destes instrumentos que permitem o trabalho sobre um vasto e diversificado repertório de músicas populares e folclóricas.

Sobre o Ensino Coletivo de Percussão

Em nossa prática musical em sala de aula buscamos fomentar uma vivência musical pautada na diversidade musical. Vale lembrar que grande parte dos instrumentos de percussão utilizados é de origem indígena e africana, e influenciou a criação de gêneros musicais afro-brasileiros e indígenas (LINS, 2009). Com isso, as aulas se desenvolvem a partir de alguns ritmos musicais que foram escolhidos junto com os alunos. Em seguida, são ensinadas as células rítmicas (batidas) dos estilos musicais escolhidos e o contexto histórico-social que os originou, promovendo assim, a ampliação da consciência crítico-musical dos participantes.

Segue abaixo um exemplo de células rítmicas do congo capixaba (ritmo folclórico do Espírito Santo) que foram trabalhos em sala de aula (Figura 1 e Figura 2). A instrumentação das bandas de congo é constituída por tambores e casaca que é espécie de reco-reco de madeira e bambu com um rosto estilizado esculpido em uma das extremidades, estes instrumentos são característicos do congo, sendo somado a este conjunto o chocalho, pandeiro, triângulo, bombo, caixa e um apito com o qual o mestre conduz a banda (LINS, 2009).

FIGURA 1 - Célula rítmica I

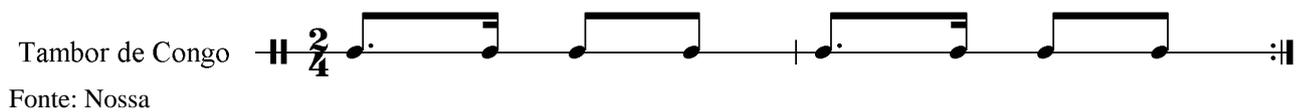


FIGURA 2- Célula rítmica II



Estas células rítmicas foram ensinadas de ouvido e primando pela prática instrumental coletiva em conjunto. Após esta prática foram vistos vídeos sobre o congo, bem como foi apresentada história de cada instrumento e a importância social desta manifestação cultural para o Espírito Santo. Estes são apenas alguns exemplos de células rítmicas trabalhadas em sala que fazem parte de nosso entendimento sobre como podemos tornar o ensino de música significativo na educação básica, ou seja, mostrar o valor e origem das práticas que realizamos em sala e sua relação com a vida do aluno.

Entendemos que uma experiência musical deve buscar “apreender todas as manifestações musicais como significativas – evitando, portanto, deslegitimar a música do outro através da imposição de uma única visão” (PENNA, 2005, p.12). Outra justificativa para a utilização dos instrumentos de percussão é que já nos primeiros encontros permitem vivências musicais significativas, o que é motivador para os alunos.

Isto permitiu o aprofundamento de conhecimentos para além dos aspectos musicais, pois eram aprofundados e discutidos aspectos sociais e culturais que permeiam e influenciam a produção musical. Durante todo o aprendizado são promovidas práticas utilizando a voz e o corpo (movimentos, danças, percussão corporal, jogos e brincadeiras musicais, etc), estas atividades proporcionavam momentos de ludicidade e descontração.

Considerações Finais

A valorização e inserção de um repertório mais próximo da realidade dos alunos e a efetiva participação dos mesmos no processo de escolha dos gêneros e estilos musicais que são trabalhados, contribui para o bom êxito das oficinas. Kleber (2006) aponta que quando os

conhecimentos musicais transmitidos a um determinado grupo estão ligados às práticas sociais dos mesmos, isto faz com que as vivências musicais tornem-se ainda mais significativas para os indivíduos envolvidos no processo.

Outra contribuição importante do projeto é o critério de escolha dos alunos que participantes, pois busca-se romper com a tradicional “premiação” dos alunos com “melhor comportamento” ou com as maiores notas – critérios que norteiam alguns projetos de educação musical. Ao oportunizar, primeiramente, a alunos frequentemente excluídos dos processos pedagógicos na sala de aula regular, empreendemos uma escolha política pela democratização do acesso às variadas formas de conhecimento. O caráter de ações pedagógico-sociais afirmativas como essa, reforça a necessidade de se aprimorarem estratégias educativas mais eficazes, na busca por uma ressignificação dos saberes que devem integrar o repertório didático do educador musical.

Ao potencializar as capacidades individuais através de experiências e relações interpessoais, permitindo que conceitos sobre respeito, direitos, cidadania e diversidade sejam vivenciados e compreendidos, promove-se aprendizados significativos para a vida e não apenas para o espaço escolar. A análise de nossa proposta de ensino sugere que as práticas musicais potencializam transformações sociais, por auxiliar na instituição/reconstituição da identidade do indivíduo e do grupo e o seu posicionamento dentro da cultura.

De nossa prática pode-se concluir que: (a) o estilo, arranjo e nível técnico de execução das músicas trabalhadas em sala de aula podem ser fatores determinantes de estímulo para que os alunos iniciantes prossigam em seus estudos musicais; (b) a criação de exercícios e células rítmicas adequadas à idade, nível técnico, e contexto do aluno permitem uma prática musical que exercite gradativamente elementos da técnica instrumental sem a necessidade do rigor do ensino musical tradicional; e (c) o ensino sobre o contexto social e histórico do repertório realizado em sala, bem como sobre a origem dos instrumentos utilizados, tornam-se elementos potencializados de uma prática musical abrangente e significativa para o aluno.

Por fim, ressaltamos a importância de tornarmos a música algo mais acessível e democrático, pois embora reconheça-se que o aprendizado musical possa se processar em diferentes espaços e contextos, por meio de vivências não formais, entende-se que os mesmos não são equivalentes para todos os sujeitos. De acordo com Penna (1991), eles dependem de condições socioculturais individuais. Assim, acreditamos que a educação musical é

fundamental para a formação integral do indivíduo, a mesma deve estar presente na escola pública, que por sua abrangência é o espaço ideal para promover o acesso ao ensino musical a todas as classes e indivíduos.

Referências Bibliográficas

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação Musical e Transformação social**: Uma experiência com ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

FERNANDES, J. N. Caracterização da didática musical. **Debates**. Revista do PPGM/UNIRIO. n. 4. Rio de Janeiro, PPGM/UNIRIO, p. 49-74, 2000.

FONTEERRADA, M. T. O. **De Tramas e Fios**: um ensaio sobre música e educação. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GREEN, Lucy. **How Popular Musicians Learn**. A Way Ahead for Music Education. Ashgate, 2002.

_____. Popular music education in and for itself and for 'other' music: current research in the classroom. **International journal of music education**, v. 24, n. 2, p. 101-118. 2006.

GUATTARI, Felix.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

KLEBER, Magali. **A prática de educação musical em ONGs**: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. 334 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

LINS, Jaceguay. **O Congo do Espírito Santo**: Uma panorâmica musicológica das bandas de congo. Vitória: [s.n.], 2009.

MORAES, Abel. Ensino Instrumental em Grupo: uma introdução. **Música Hoje Revista de Pesquisa Musical**, n.4, p. 70-78, 1997.

PENNA, Maura. **Poéticas Musicais e práticas Sociais**: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 13, setembro 2005, p. 7-16.

_____, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Loyola, 1991.

QUEIROZ, L. R. S. A educação musical contemporânea e escolas de música: enfoques e tendências pedagógicas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 11., 2003. Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ABEM, 2003, p. 521-527.

TOURINHO, A. C. G. S. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo**: influência do repertório de interesse do aluno. 1995. 138 f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

_____. A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12., 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ABEM, 2003. p. 51-57.

_____. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. Encontro Nacional da ABEM, 16., 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Associação Brasileira de Educação Musical, 2007, v.1, p. 1-8.

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

_____. **Ensinando música musicalmente**. Tradução: A. Oliveira e C. Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.