

O formal, o não formal e o informal: (inter)relações entre procedimentos de ensino por meio de um trabalho de composição de canções em sala de aula

Paulo Roberto de Oliveira Coutinho
Colégio Pedro II
paulobass2000@yahoo.com.br

Leonardo Stefano Masquio
Colégio Pedro II
Leo.masquio@gmail.com

Comunicação

Resumo: Esse trabalho discute conceitos a respeito de procedimentos formais, não formais e informais de ensino e sua dinâmica inter-relacional em uma prática de criação de canções no contexto da escola regular. Com base na perspectiva de Gohn (2010; 2014; 2015), e em levantamento bibliográfico de estudos, bem como Conde e Neves (1984/85), Santos (1988), Arroyo (2000), Prass (2003), Queiroz (2004) e Green (2002; 2008), que debatem a interação entre esses âmbitos de ensino, analisamos alguns relatos orais dos estudantes sobre o processo de composição coletiva e o que compreendem como significativo na experiência. A pesquisa indica que a construção de conhecimentos, considerando a prática observada, ocorre na: criação e na reprodução como elementos prioritários, na troca de experiências entre participantes do mesmo grupo, na atuação conjunta de sujeitos com diferentes experiências técnico-musicais e na flexibilidade metodológica nos processos de aprendizagem. Esses aspectos evidenciam que no espaço formal de ensino podem ser encontradas práticas pedagógicas que coincidem e dialogam com procedimentos identificados em contextos não formais e informais, estabelecendo uma (inter)relação entre essas dimensões.

Palavras chave: Composição de canções. Formal, não formal e informal. Escola regular.

Introdução

Este estudo busca compreender como se dão as relações entre procedimentos formais, não formais e informais de ensino, considerando a permeabilidade entre eles de maneira dinâmica. Logo, procuramos apresentar um recorte de um trabalho com composição

de canções¹ com turmas do 1º ano do ensino médio em que, a partir das ações pedagógicas e discursos dos interlocutores, foi possível nos aproximar de uma perspectiva que abrange a (inter)relação entre os procedimentos formal, não formal e informal em uma sala de aula.

Os conceitos de educação formal, não formal e informal são entendidos, a partir da perspectiva de Gohn (2010; 2014; 2015), sendo o primeiro uma educação desenvolvida em ambientes escolares normatizados com regras, legislações e padrões previamente estabelecidos, o segundo uma educação caracterizada pelo fato de não ter um currículo definido, quanto aos conteúdos, temas ou habilidades a serem trabalhadas, e o terceiro, caracterizado por todo aprendizado adquirido, muitas vezes de forma espontânea, durante o processo de socialização, a partir de outros meios, bem como, o uso próprio de recursos de áudio visual, no meio familiar, sem o vínculo com qualquer instituição regulada por leis.

Ao interpretar tanto Ghohn (2014), quanto Green (2002; 2008), entendemos que o tratamento dessas esferas de forma separada, não é benéfico, por outro lado, usufruir delas articulando-as como procedimentos de ensino é um caminho mais salutar. Por isso, dialogamos com alguns estudos que vêm mostrando como os saberes musicais são transmitidos nas práticas não formais e informais em grupos sociais de culturas diversas, encontrando como problemática, a distância entre a prática musical escolar e a experiência sócio-cultural do aluno (CONDE; NEVES, 1984/85; SANTOS, 1988; ARROYO, 2000; QUEIROZ, 2004; PRASS, 2004; GREEN, 2002, 2008). Logo, a motivação para a realização desse estudo está ancorada no desenvolvimento de uma proposta de ensino ligada à composição de canções como uma rede de construção de saberes, envolvendo o compartilhamento de experiências, valores e significados existentes no contexto de uma sala de aula.

A proposta de compor canções com alunos do ensino médio é desenvolvida com grupos de até 18 alunos por turma com diferentes experiências prévias com música. Como procedimentos de coleta dos dados, foram elaborados o passo a passo sobre o processo de trabalho, bem como registros em áudio ao longo das etapas de composição, arranjo, ensaios e uma gravação/versão ao vivo final da música composta por cada turma, utilizando materiais levados pelo professor, como microfones condensadores, interface de áudio e notebook com o

¹ Compreendemos canção como qualquer estrutura musical de forma livre, composta por um texto cantado com determinada melodia e, em geral, acompanhado de uma base rítmico-harmônica. O processo de composição de canções a que nos referimos, portanto, diz respeito à experiência de construção coletiva desse material poético-sonoro.

software pro tools. Após a finalização de todo o trabalho foram realizadas entrevistas semiestruturadas com 10 dos estudantes participantes selecionados aleatoriamente de acordo com interesse e disponibilidade. As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas na íntegra. Para preservar a identidade dos entrevistados iremos nos referenciar nas citações por meio da utilização de siglas com as iniciais dos próprios nomes dos alunos. Logo, para efeito deste artigo iremos analisar apenas as falas dos alunos nas entrevistas, na maneira como compreenderam o processo e a vivência das experiências de composição.

Práticas, aprendizagens e saberes musicais por meio do não formal e o informal

À luz de alguns estudos que vêm apontando aspectos que giram em torno das práticas musicais não formais e informais, descrevemos suas principais ideias à fim de um embasamento para nossa proposta.

Conde e Neves (1984/85) examinaram processos de aprendizagem não formal nas comunidades do Morro de Santa Marta (Botafogo) e da região de Realengo – Padre Miguel, verificando como as práticas musicais e a transmissão de um saber se torna necessário à preservação das manifestações culturais das comunidades. “Observou-se não somente que há grande quantidade de pessoas e grupos envolvidos na prática e na criação musical, mas que o nível qualitativo desta vivência é digno de destaque” (CONDE; NEVES, 1984/85, p. 41). Em linhas gerais, estudo argumenta que se a escola se aproximasse da realidade cultural dessas comunidades, conseguiria propor ações pedagógicas renovadas, estabelecendo uma consciência de que o espaço formal pode ser mobilizado e realimentado pelas experiências dos alunos (CONDE; NEVES, 1984/85).

Com o mesmo propósito, Santos (1988) sinaliza como práticas musicais não formais oriundas de diferentes culturas como a africana, asiática, grupos indígenas brasileiros e outros grupos se manifestam na vida social dos sujeitos e grupos sociais envolvidos. Um aspecto relevante observado pela autora na aprendizagem não formal é que o ato de repetir, criar, imitar se confundem. No entanto, “na sociedade em que se distinguem nitidamente os papéis de intérprete e de compositor, as exigências de execução musical tem limitado a criação com ato do intérprete, sacrificando a composição como o ato do compositor” (SANTOS, 1988, p. 14). A autora ainda reforça que diante desta perspectiva, a ato de criação no contexto formal de

ensino acaba se reduzindo a situações e aplicação de exercícios avaliativos de conhecimentos obtidos (SANTOS, 1988), ao invés de se tornar um momento de troca de experiências, e significados ligados ao mundo sociocultural dos sujeitos.

Este argumento coaduna com as investigações de Arroyo (2000), nas práticas de ensino e aprendizagem da música na manifestação do congado e no conservatório de música, em Uberlândia (MG), assim como em Prass (2004), em seu estudo etnográfico na escola de samba Bambas da Orgia, em Porto Alegre. Ambas as pesquisas se preocupam com a concepção de uma educação musical que crie e recrie significados que dêem sentido à realidade, rompendo com visões dicotômicas. Por exemplo, desafiar relações dicotômicas entre criação/composição (SANTOS, 1988), popular/erudito (ARROYO, 2000), teoria/ prática (PRASS, 2003), nos ajuda a relativizá-los, a partir dos novos significados que lhe são atribuídos, por meio da própria experiência de vida de cada sujeito envolvido no processo de educação musical (QUEIROZ, 2004).

Green (2002), em seu livro *How popular musicians learn*, verificou como se processou a aprendizagem informal, na vida de quatorze músicos profissionais, semi-profissionais e amadores, analisando quais mudanças aconteceram nessas aprendizagens e seus significados ao longo de suas vidas. Em seu outro livro intitulado *Music, informal learning and school: a new classroom*, a autora lança mão de alguns princípios, bem como: aprender por meio da prática coletiva envolvendo troca de experiências; a aprendizagem de conteúdos que sejam do interesse do grupo; o trabalho de criação, experimentação e produção de forma espontânea, (GREEN, 2008). A autora argumenta que esses princípios são prioritários no ensino informal e deveriam ser considerados nos contextos formais de ensino.

Em linhas gerais, os estudos aqui analisados destacam aspectos presentes nas aprendizagens não formal e informal que podem e devem ser considerados como pontos importantes para pensarmos o processo de ensino-aprendizagem em música. À luz desses estudos destacamos 10 pontos que podem oferecer caminhos para a prática pedagógica musical formal, sendo eles: 1) A aprendizagem por imitação (a partir de gravações ou de músicos mais experientes); 2) A reprodução (*performances*) e criação como elementos prioritários; 3) A troca de experiências entre sujeitos do mesmo grupo; 4) A abordagem de conteúdos musicais que sejam do interesse do grupo; 5) A não linearidade na abordagem dos conteúdos musicais no processo de ensino-aprendizagem; 6) A flexibilidade a partir de um

repertório que faça parte da vida sociocultural dos grupos sociais; 7) O trabalho realizado basicamente a partir do repertório, não sobre exercícios (escalas, arpejos, e etc.) destituídos de qualquer prática musical; 8) A prática instrumental desde o primeiro contato; 9) Sujeitos com diferentes experiências técnico-musicais atuando juntos no mesmo grupo; 10) Não delimitação de processos rígidos da aprendizagem (flexibilidade metodológica).

O que nos instiga é a compreensão das práticas formais, não formais e informais, não como procedimentos pertencentes a territórios fixos, mas como abordagens que podem ser interpretadas em uma sala de aula, independente do método ou recurso pedagógico utilizado. O que observamos nestes estudos é a preocupação com um processo de ensino-aprendizagem que possa contemplar o aspecto múltiplo e plural presente no espaço escolar.

A composição de canções em sala de aula

Apresentaremos os principais elementos dos relatos orais dos alunos, dialogando com aspectos presentes nas práticas não formais e informais mencionadas anteriormente. Dentre os dez alunos entrevistados, metade já possuía alguma experiência com música, seja na escola ou na comunidade, cantando, tocando instrumentos harmônicos e melódicos ou instrumentos de percussão. A outra metade dos estudantes demonstrou interesse por música enquanto ouvintes, dançarinos, apreciadores, debatedores e não necessariamente despertaram para o desejo de tocar instrumentos ou foram apresentados a essa oportunidade anteriormente.

Isso implica em não seguir determinados padrões de aprendizagem esperando que todos produzam o mesmo, da mesma maneira e ao mesmo tempo. Nesse caso, o potencial dessa proposta pedagógica está exatamente na soma das capacidades do coletivo, constituindo um ambiente em que a criação, a experimentação e a produção sejam prioritárias (GREEN, 2008), considerando a potencialidade de cada sujeito, partindo do coletivo para o individual.

Dois dos alunos relataram que já compuseram canções, mesmo sem saber tocar um instrumento.

Eu nunca havia tido contato com música antes na minha vida, assim, eu só havia feito composições, mas nunca um contato direto com gravações, nem nada do tipo [...] (JL, relato oral).

É quando eu iniciei as aulas aqui no colégio, porque no colégio que eu já vinha e não tinha contato com música, apesar de já ter feito aulas, então achei bem interessante isso porque eu vi que a música não era pra ser restrita só a pessoas que já vivenciam isso desde pequenininhas, mas ela pode ser ampla, pode abranger um grupo de pessoas muito maior do que eu pensava. (VL, relato oral).

Dentre os alunos que já possuíam um nível de experiência com instrumentos melódicos e/ou harmônicos, nenhum deles relatou ter vivenciado a composição, seja em aulas de música anteriores ou em sua prática livre.

É, desde o meu primeiro contato com música, eu nunca tinha composto uma música, a letra com pessoas cantando. Mas já havia feito muitos trabalhos no curso envolvendo harmonia e melodia, tanto com a orientação do professor quanto com os próprios alunos. (AF, relato oral).

Assim, compor, compor nunca fiz assim diretamente, mas as vezes surge uma ideia, surge outra pra você escrever, mas na hora de passar pro papel a gente não consegue esclarecer de uma forma muito exata o que a gente está pensando. (MJ, relato oral).

Surtem também no discurso dos alunos, elementos próprios da aprendizagem não formal e informal, e ainda, uma crítica relacionada à dicotomia entre a teoria e a prática musical na escola, já argumentada por Santos (1988) quando diz: “fora da prática não existe consciência de uma teoria musical” (SANTOS, 1988, p. 8). As falas abaixo demonstram que a abertura e flexibilidade metodológica (SANTOS, 1988; QUEIROZ, 2004) possibilitaram outros tipos de interação com a aula.

E na escola o nosso contato era mais teórico, nas aulas do fundamental era mais teórico, tinha flauta, mas era mais um instrumento pra ajudar a gente a entender a teoria. Só que aí ano passado a gente conseguiu fazer esse trabalho legal que todo mundo pode pegar bem mais na prática. Tinha gente que não gostava de tocar flauta mas aí chegou aqui e se soltou, pegou o instrumento que queria, tocou o que queria. Tinha até um preconceito porque sei lá, não tinha a mínima ideia como era compor alguma coisa. E aí foi essa primeira experiência que a gente teve e acabou com isso, que não era aquele monstro de 7 cabeças, era um negócio divertido e legal de fazer. (VA, relato oral).

[...] em 5 anos de aula de música na escola a gente nunca tinha composto nada, a gente ficou muito preso na teoria, ficamos muitos anos até repetindo a

mesma matéria, fazendo com que a aula fosse chata. E isso atrapalhava muito porque a música é uma coisa muito boa, ajuda muito em todos os aspectos, mas infelizmente com a repetição acabava se tornando algo muito chato (GM, relato oral).

Os relatos também revelam que a ideia de compor seria algo que nem sequer havia sido cogitado, que não poderia ser realizado considerando o conhecimento que tinham de música. Ao mesmo tempo, compor coletivamente foi apontado como um importante aspecto positivo, possibilitando a troca de experiências em situação de aprendizagem, o que é muito comum nas práticas não formais e informais (SANTOS, 1988; GREEN, 2002; 2008).

[...]todo mundo junto, cada um dando uma opinião, cada um tocando uma coisa e foi super legal. Cada um foi dando uma opinião, aí alguém 'ah uma palavra que rima e tal' ah eu toco isso, eu toco aquilo e foi juntando tudo (PA, relato oral).

Aqui na escola a gente teve a prática em coletividade, a gente fez com todos os alunos da turma. E foi legal porque as vezes a gente tem a mesma ideia, sendo que a maneira de expressar é diferente. Tipo, o professor colocava no quadro uma certa linha melódica e a gente tinha que tentar encaixar a ideia que nós tivemos naquela linha e as vezes um tem uma forma de expressar aquela ideia, outro tem outra forma diferente de expressar. Isso era bem interessante, as vezes você pensava uma coisa mas não sabia como escrever aquilo, como passar pra música aquilo (VL, relato oral).

Questões de identidade e percepção sobre como se reconheciam dentro do grupo e possíveis transformações das hierarquias e papéis sociais dentro daquela coletividade foram pontos mencionados como relevantes ao longo da elaboração dos trabalhos, revelando o reconhecimento de múltiplas habilidades pelo próprio grupo de alunos, permitindo uma pluralidade de participações.

o trabalho que a gente fez pra desenvolver a música com a turma foi muito interessante porque pessoas que não costumavam, não eram assim... não se destacavam muito eram tímidas, acabaram se soltando durante as gravações, ensaios, mostrando as suas habilidades e foi algo muito legal [...] (AF, relato oral).

[...] Umhas pessoas tinham umas habilidades outras tinham outras habilidades que até aquele momento não conhecíamos. Pessoas que convivem com a gente todos os dias, tocam instrumentos, tem uma habilidade com ritmo e nós

mesmos não sabíamos. E foi bem interessante essa divisão, cada um participou de uma parte da música, percussão, cordas e ficou muito legal. (JD, relato oral).

Quando consideram os possíveis aprendizados desenvolvidos com a proposta de composição coletiva os alunos revelam saberes para além de aspectos técnico-musicais.

É, eu achei que o resultado iria ficar, desculpe a palavra, uma porcaria, mas foi.. gostei muito, parecia que eu poderia escutar aquilo pelo resto da minha vida. Acho também que esse contato pode proporcionar pra gente um estímulo a criatividade como um todo, usar palavras aleatórias e fazer um ritmo, encaixar uma letra e tal. Essa relação de você poder abrir essa ideia de ter a habilidade de criar. Hoje, não só a música, mas na filosofia, em português, literatura, você ter a ideia de que pode criar algo, expor isso e estar aberto a aprovação de outras pessoas, as ideias, isso é legal (J, relato oral).

eu achei muito legal porque estava acostumado com a música mais no sentido profissional e aqui na escola participei desse lado mais humano, sabe? Não sei como explicar isso. Primeiro a gente entrou naquele conflito de querer achar uma definição pro que é música. Música nem sempre é aquilo que estamos acostumados a ouvir, música nem sempre precisa expressar alguma coisa, a gente aprendeu isso aqui na escola. A musica pode ser feita num momento de brincadeira, num momento de interação com seus amigos, música pode ser interação, descontração, não precisa ser aquela coisa restrita, clichê sabe?(VL, relato oral).

É, trabalho em equipe, todo mundo tem a voz e a democracia. Você tem que ceder as vezes, mesmo que sei lá, você goste muito da sua ideia, mas a galera tá gostando mais de outra coisa e você tem que ceder porque as pessoas também tem ideias e sei lá..(VA, relato oral).

Neste sentido, esses últimos relatos ressaltam a importância de tornar o ensino musical, uma ação para além da aquisição de competência técnica; “ela deve ser considerada como prática cultural que cria e recria significados que conferem sentido à realidade” (ARROYO, 2000, p.19).

Conclusões

A partir da análise das falas dos alunos foi possível estabelecer uma relação com quatro dos 10 pontos citados anteriormente neste estudo, sendo eles: 1) A criação e reprodução como elementos prioritários; 2) A troca de experiências entre sujeitos do mesmo grupo; 3) Sujeitos com diferentes experiências técnico-musicais atuando juntos no mesmo grupo e 4) Não delimitação de processos rígidos da aprendizagem (flexibilidade metodológica).

Como se trata de um recorte de pesquisas em andamento, delimitamos nossa análise em aspectos relacionados à forma como a abordagem de ensino mais global pode ser pensada sob articulação entre o informal, não formal e o formal. Neste caso, aspectos como, estratégias para compor coletivamente, conteúdos abordados nesta proposta e formas de avaliação, por exemplo, não foram analisados, o que permite avançarmos nestes pontos em futuras investigações.

O sentido dessa proposição de composição coletiva ocorrer no espaço tempo das aulas regulares intenciona que todos os alunos travem contato com a provocação de criarem suas próprias músicas e não apenas aqueles que convivem em um ambiente musical em seus cotidianos particulares. Observamos que as respostas desses estudantes foram as mais diversas possíveis, entusiasmadas, interessadas, identificadas, indiferentes, tímidas, entre muitas. Também entendemos que certas dispersões e tensões fazem parte do processo, possibilitando que o aluno oscile em suas contribuições e papéis de maneira dinâmica, compondo e dissolvendo sua atenção/concentração de acordo com os momentos em que o fluxo criativo se faça presente.

Refletir sobre possíveis contribuições dessas práticas para a educação musical formal, nos ajuda a “entender diferentes relações e situações de ensino e aprendizagem da música” (QUEIROZ, 2004, p. 102), compreendendo que a aprendizagem gerada em processos que valorizem o contexto do erro, da dúvida, como ingredientes no processo de construção do saber (GOHN, 2015), possibilita a reelaboração das ações tanto dos alunos, quanto do professor, em sala de aula.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, nº 5, p. 13-20, 2000.

CONDE, Cecília; NEVES, José Maria. Música e Educação Não Formal. *Pesquisa e Música*. Conservatório Brasileiro de Música, V.1, nº 1. Rio de Janeiro, p. 41- 52, 1984/85.

GOHN, Maria da Glória. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. Educação Não Formal, Aprendizagens e Saberes em Processos Participativos. *Investigar em Educação*, II^a Série, Número 1, p. 35-50, 2014.

_____. Introdução – Cenário geral: educação não formal – o que é e como se localiza no campo da cultura. In, GOHN, Maria da Glória (Org). *Educação Não Formal no Campo das Artes*. São Paulo: Cortez, 2015. p. 15-28.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: a way for music education*. England: Ashgate, 2002.

_____. Lucy. *Music, Informal Learning and School: a New Classroom Pedagogy*. England: Ashgate, 2008.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma Bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, p. 99-107, 2004.

SANTOS, Regina Márcia Simão. Aprendizagem musical não formal em grupos culturais diversos. *Revista Atravez: Associação Artístico Cultural*, p. 1-14, 1988.