Articulações de processos pedagógico-musicais em ambientes escolares e não escolares: estudo de caso na Bahia, Brasil

ALDA OLIVEIRA olival@ufba.br

Este estudo investiga as articulações de processos pedagógicos e musicais de indivíduos que vivem simultaneamente experiências musicais em contextos escolares e não escolares. Especificamente, este estudo relata a situação da banda PAG, em Salvador, Bahia, Brasil. Dados foram coletados no período de aproximadamente um ano, em cinco encontros através de entrevistas semi-estruturadas, observações de campo e gravações em audio e video.

Resultados indicam que a banda incorpora um maior número de indivíduos do gênero masculino para a performance instrumental, sendo que as moças fazem o vocal e a movimentação corporal. Membros da banda que têm ou tiveram aulas de música na escola lamentam que os programas não tenham continuidade e não incorporem assuntos que interessam a eles para a vida profissional em música. Além disso, estes músicos quase profissionais incorporam poucos saberes escolares nos seus ensaios: eles se desenvolvem com as observações de videos, TV, observando outras bandas, por intuição ou imitação, sendo que o lado social influencia muito as atitudes e motivação. A disciplina e a autoridade dos mais informados e com mais liderança ocupam uma parte importante nos ensaios e no grupo como um todo.

A sobrevivência nestes grupos musicais é problemática, pois o aspecto da dependência de terceiros para ensaios, produção e apresentações leva algumas bandas à extinção.

No caso em estudo, a banda original (de perfil sócio-cultural simples), foi prejudicada por produtores aproveitadores. Depois do problema resolvido, o grupo em questão assumiu a organização da banda e cresceu como grupo musical.

INTRODUÇÃO

A legislação brasileira depois da nova "Lei de Diretrizes e Bases para o Ensino Nacional (Lei 9394, Dezembro 1996) promove a flexibilidade curricular. Os dois níveis de ensino - Básico e Superior, objetivam preparar os alunos para as mudanças no mundo profissional. Os alunos devem ser preparados para serem cidadãos, competentes, colaborativos, e serem capazes de construir um mundo de paz e ecologicamente sustentável. Muitos autores têm mencionado as inversões sociais e educacionais tão frequentes na América Latina durante os últimos anos do século XX. Kuenzer (1991) analisa as diferentes fases e mostra que a educação brasileira é distribuída desigualmente, contribuindo para ampliar os problemas sociais. A relação entre trabalho e educação tem sido estudada a partir da década de 60 até hoje, mas na área de música estes estudos são poucos. Rios (1996), Gomes (1998), Prass

(1998), Stein (1998), Marques (1999) e Oliveira & Costa Filho (1999) analisam diversos problemas sobre este tópico e refletem sobre processos informais no ensino da música. O mundo contemporâneo apresenta um grande movimento de pessoas jovens que aprendem e vivenciam música no seu cotidiano, ou mesmo depois das atividades escolares. De alguma forma, a geração mais jovem parece apreciar e incorporar a música como parte das suas vidas dentro da sociedade. Eles parecem tão motivados pela mídia e pelos astros e estrelas da música pop, que chegam a criar seus próprios grupos musicais sozinhos, tornando-se profissionais sem terem ido a escolas formais de música. O conhecimento que conseguem ter a partir das escolas regulares e também nas aulas de música que frequentaram é aparentemente dissociado das suas práticas foram da escola. Professores de música também não parecem muito interessados em conhecer o que os alunos fazem como músicos nos seus contextos sócio-culturais.

Desde que esta situação está começando a preocupar muitas pessoas da área educacional assim como das organizações não-governamentais, configura-se portanto um problema para a área de pesquisa em educação musical. Portanto, esta investigação busca entender o processo de ensino e aprendizagem de grupos musicais que frequentaram aulas de música na escola, quais os seus valores e práticas, o que tocam e escutam, o que pensam sobre a música na escola, e principalmente como se processa a articulação desses saberes. Com estes dados, educadores musicais podem compreender melhor o processo de articulação das atividades desenvolvidas dentro da escola com o que acontece fora dela, e desenvolver ferramentas mais adequadas para programas mais bem sucedidos para articular os processos orais e escritos do ensino musical. Foram estudados os membros do grupo musical PAG[1] do contexto de Lauro de Freitas, município vizinho de Salvador, Bahia, Brasil.

OBJECTIVOS

Este estudo investiga as articulações de processos musicais e pedagógicos em contextos escolares e não escolares, em Salvador e Porto Alegre, Brasil. Especificamente, pretende estudar os processos de ensino e aprendizagem de indivíduos que vivenciam simultaneamente ambos os contextos, tomando a banda PAG de Lauro de Freitas, município vizinho da cidade de Salvador (Bahia, Brasil) como um estudo de caso.

MÉTODO

Para estudar o problema, foi usado o método de estudos multi-casos. A análise dos

dados baseia-se na colaboração e não na hierarquização de algumas áreas de conhecimento, tornando claras as articulações entre as práticas encontradas. É um estudo qualitativo que usa instrumentos de coleta de dados como: entrevistas semi-estruturadas e observações de campo, materiais de gravações em áudio e video. Participantes do grupo musical foram escolhidos seguindo os critérios: (a) ter sido ou ainda ser aluno de uma escola do ensino básico; (b) ter participado de aulas de música na escola; (c) ensaiar ou participar de um grupo musical; (d) concordar em participar da pesquisa durante cinco encontros (observações dos ensaios e entrevistas).

RESULTADOS

Foram escolhidos para o estudo, os membros da banda musical PAG, da localidade de Lauro de Freitas, vizinha de Salvador (Bahia, Brasil). O número de participantes da banda varia entre dez a vinte pessoas, que são em geral do gênero masculino. As mulheres jovens em geral dançam ou fazem solo vocal. As coreografias das mulheres seguem a linha estereotipada divulgada pela mídia televisiva, e usam também passos da cultura do samba axé da Bahia, associados a muitos requebros sincopados com os quadris. Porém, todos os membros da banda dançam livremente ao tocar os instrumentos musicais.

Os músicos tocam principalmente instrumentos de sopro e percussão, incorporando também o teclado eletrônico. As composições musicais podem ser descritas como de estruturas simples em forma e altura, com muitas repetições rítmicas. No início da pesquisa a banda só tocava músicas do gênero "pagode" e "axé". Depois de um ano, eles se tornaram mais sofisticados e elaborados musicalmente, admitindo mais instrumentos de sopro, novos estilos musicais, outras harmonias e se tornaram mais independentes como profissionais.

O local de ensaio é bastante pequeno (6 a 10 metros quadrados). Usam espaços emprestados por pessoas ou outras bandas e são em geral locais rústicos e simples. Usam casas de tijolo sem reboco, chão de terra batida ou revestido de cerâmica, e que têm uma acústica muito pobre. O local de ensaio pode até mesmo causar dano aos ouvidos dos participantes (caso não usem protetores auriculares) pois é pequeno para o número de decibéis que a banda produz. A banda PAG ensaia em qualquer local onde consiga permissão, pois não têm recursos financeiros para alugar estúdios. Outras bandas de classe média em geral alugam estúdios particulares para ensaio. Todos os instrumentos musicais apresentam condições precárias, pois os componentes da banda não possuem recursos para

manutenção. A maioria deles pretende ser músico profissional, não somente por causa da questão financeira, mas principalmente porque se identificam com a música. Os músicos ensaiam seguindo as suas próprias idéias, por aproximações sucessivas aleatórias, pois a maioria que teve aulas regulares de música na escola não aprenderam os assuntos que se relacionam com as necessidades atuais da banda. Em geral eles imitam o que vêm e ouvem nos ensaios e shows da "banda mãe", ou seja, na banda que apoia o desenvolvimento deles, na intenção de obter músicos substitutos no futuro. Os métodos de ensino usados nas aulas de música das escolas onde estudaram os músicos, foram tradicionais: cantar canções com voz natural, introdução à leitura de notas e rítmos, movimentos corporais e alguma noção de harmonia tradicional. Um músico teve aulas de música popular, porém sem improvisação. Nenhum aprendeu a ler música, ou sabia harmonia, contraponto, composição ou improvisação, e não tinham tido aulas de apreciação musical ampla.

O planejamento e a dinâmica dos ensaios da banda PAG pode mudar de ensaio para ensaio: em geral encontram-se duas vezes por semana, no total de aproximadamente duas horas por dia. Durante este tempo, eles não somente se encontram socialmente, mas também compartilham as novas composições, tocam "de ouvido" (oralmente) as novas e as velhas músicas do repertório e articulam os acompanhamentos musicais (harmonias, arranjos e coreografias). Quase nunca tocam sem movimentos corporais: isto pertence à própria concepção de arranjo musical e da performance como um todo. Em geral a disciplina é rígida e usa um modelo centrado na autoridade do líder. Caso algum músico transgrida as regras, em geral é expulso do grupo, definitiva ou temporariamente.

Suporte financeiro para a banda PAG é muito raro. Em geral eles conseguem apoio da "banda mãe" ou de líderes políticos e comerciais da região. Banda PAG começou apoiada por uma banda profissional de Salvador que já possui um CD gravado no mercado e faz *shows* na temporada das festas populares locais. Porém, no meio da investigação, este apoio acabou e eles ficaram com um outro produtor, de fora do contexto. Esta banda emprestava instrumentos e espaço físico para ensaios. O novo produtor, que teve intenções de explorar os participantes da banda, os levou com promessas de sucesso, para o norte do país. Após vários *shows* com platéias de mil a cinco mil pessoas, o tratamento em relação a alimentação e hospedagem foi ficando pior, até que, após três meses de trabalho duro, eles conseguiram se livrar do produtor e voltar para casa, desiludidos e arrependidos com a antiga decisão. Finalmente, depois da etapa da grande desilusão artística e profissional, eles se reuniram

novamente, tornando-se independentes e criando o seu prórpio sistema interno de atuação para a banda. Mudaram o nome da banda (aqui será intitulada banda ESPA) e incorporaram mais instrumentos de sopro, Pediram ajuda a alguns músicos com maior experiência musical. O repertório se tornou mais aberto para outros estilos de música popular brasileira. As duras experiências os ensinaram a serem mais disciplinados e integrados socialmente, principalmente quando o assunto é o trato com as composições, os arranjos e os acertos profissionais.

Com respeito ao repertório, o estilo mais usado era o de "pagode" e de "axé". "Pagode" é um tipo de "samba" mais executado no Rio de Janeiro, que usa textos românticos executados em andamentos médios, sendo que todos os músicos executam coreografias ensaiadas com sincronia, ao estilo norte-americano. Diferentemente, o repertório "axé" é executado em andamento rápido; as moças fazem danças sensuais com movimentos de requebrado com os quadris. A seqüência harmônica usada é regular e tem acordes de tônica, tônica relativa, subdominante relativa, dominante e tônica. Os arranjos têm uma estrutura previsível: instrumentos de sopro fazem uma introdução acompanhada de instrumentos de percussão, teclado e guitarra. Os sopros (em geral saxofones ou trompetes) normalmente tocam motivos melódio-rítmicos que lembram pequenos comentários depois das frases musicais cantadas pelo vocalista. Estes pequenos motivos são muito importantes para dar o contracanto às frases da melodia principal durante a performance e também no final, dando um fechamento no mesmo caráter da introdução. Os fatores principais na escôlha do repertório são: a preferência do público, as vantágens comerciais que possam trazer para a banda, a identidade musical, social e estilística do grupo, o poder de decisão daqueles que têm mais conhecimento, o poder da mídia e a predominância do estilo na época.

A noção que os membros da banda têm de ensino formal de música é de ler e escrever música. Apesar dos estudos de etnomusicologia mostrarem que os processos de transmissão oral das músicas do mundo apresentam grandes complexidades, os professores de música das escolas básicas em geral ainda transmitem a idéia ao público de que consideram os processos de transmissão oral como formas "primitivas" de aprendizagem. Esta predominância dos processos de ensino escrito sobre os orais tem contribuído para a exclusão de muitos alunos das aulas de música e para uma possível rejeição do ensino de música dentro do ambiente escolar.

Analisando os processos de ensino e aprendizagem dos membros da banda PAG, ressaltamos os seguintes processos orais, escritos e sociais: (a) a imitação livre e a cópia de

motivos musicais e textos; (b) a imitação livre e cópia de coreografias e movimentos corporais; (c) leitura e interpretação de diferentes sinais e códigos que eles desenvolvem por si mesmos para cada seção da música ou para cada estrutura musical; (d) leitura e acompanhamento das seqüências harmônicas publicadas nas revistinhas de música vendidas nas bancas (de rua) de revistas; (e) imitação dos exemplos musicais registrados em fitas de video e áudio; (f) aprendendo socialmente, imitando amigos informalmente, durante eventos sociais como festas, encontros informais, ensaios de outras bandas, etc.; (g) imitação e apreciação crítica de apresentações musicais em filmes, TV e *shows* ao vivo, CDs ou DVDs. Todas estas formas de aprendizagem são usadas pelos membros da banda PAG, porém eles ainda cultivam um desejo forte de aprender música em uma escola ou com um verdadeiro músico (aquele que sabe ler, escrever, interpretar e compor música). Eles também têm idéias sobre como a aula de música deve ser na escola. Embora alguns membros do grupo critiquem os estilos de ensino das suas escolas, o grupo convidou ao menos dois músicos que são alunos do curso de extensão da escola de música da universidade local para ensina-los nos fundamentos da música, ampliar e sofisticar o repertório da banda, demonstrando assim o valor que eles dão ao conhecimento musical. Considerando seus interesses e o repertório, o nível de desenvolvimento musical na execução musical do grupo pode ser descrito como vernacular[2], sendo que o nível da apreciação parece oscilar entre o sensorial, o manipulativo e o da expressão pessoal. Nem todos os músicos desempenham atividades de composição. Aqueles que o fazem, apresentam produtos de características dos níveis manipulativo, expressão pessoal e vernáculo, apesar de demonstrarem em alguns exemplos, sinais do idiomático. Principalmente depois do problema que a banda passou com o produtor, eles estão começando a criar o seu próprio estilo expressivo. Poderíamos afirmar talvez, que caso eles possam passar por um processo mais adequado de educação musical, eles podem frequentar um curso básico de música ou até mesmo entrar no curso superior de música.

Concluindo, esta investigação mostra que a cena educacional em música pede mudanças, pois o estilo de vida das novas gerações tem mudado muito rapidamente. O ambiente escolar precisa das Artes para aumentar a sua vitalidade, mas o programa e o professor de música precisam também acompanhar estas mudanças. A música pode ajudar muitos jovens a se conhecerem melhor e a viverem em comunidade. Mesmo que o repertório executado por um grupo jovem envolva muitas repetições, use formas tradicionais, use processos de descoberta e criatividade individual, use motivações religiosas, sociais ou ideológicas em vez de aspectos puramente musicais e estéticos, o programa de música na

escola precisa articular os objetivos e preferências dos alunos nos processos educacionais. O sistema formal de educação necessita equipar os alunos com habilidades musicais ao menos no nível básico e simples, ensinando-os a fazer e pensar a música, a apreciar, a compor e conhecer a literatura musical, usando procedimentos de acompanhamento e de avaliação adequados para os alunos. Outros aspectos deverão ser aprofundados e considerados pelo ensino escolar, como fatores emocionais e sociais, tais como motivação, entusiasmo, impacto estético, satisfação pessoal, felicidade e envolvimento familiar e comunidade.

Este estudo comprova que apesar de serem encontrados poucos exemplos de articulações entre os processos escolares e não escolares em música, estes acontecem informalmente, podendo no futuro ser incentivados pelas instituições de ensino, principalmente aquelas públicas do setor governamental. Existe também a vontade de ambos os setores, principalmente do não escolar, em fazer atividades que beneficiem os dois lados. Porém, parece ser maior a responsabilidade das instituições de ensino musical, que precisam ter a atitude de buscar o aumento das propostas e a tarefa de ampliar os métodos de ensino para incorporar os meios para ajudar a desenvolver e colaborar com os setores não escolares.

NOTAS

[1] Nome fantasia, visando preservar a identificação do grupo.

[2] Keith Swanwick. Music, Mind and Education. Londres: Routledge, 1988. Critérios descritos por Keith Swanwick. No desenvolvimento Vernacular, por exemplo, os indivíduos tendem a reproduzir as experiências auditivas que vivenciam no seu contexto. A execução tende a ser convencional e previsível. Os critérios de avaliação apresentados são: Sensorial, Manipulativo, Expressão Pessoal, Vernáculo, Especulativo e Idiomático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, C.H.S. (1998). Formação e Atuação de Músicos das Ruas de Porto Alegre: Estudo a Partir dos Relatos de Vida. Dissertação de Mestrado não publicada. UFRGS, Porto Alegre.

KUENZER, A. Z. (1991). *Educação e Trabalho no Brasil: o Estado da Questão*. REDUC, Brasilia.

MARQUES, E.F.L. (1999). Discurso e Prática Pedagógica na Formação dos Alunos de Licenciatura em Música em Salvador, Bahia, 1998. Dissertação de Mestrado não publicada. UFBA, Salvador.

OLIVEIRA, A. de J. *Música na Escola Brasileira: Freqüência de Elementos Musicais em Canções Vernáculas da Bahia utilizando Análise Manual e por Computador: Sugestões para Aplicação*

na Educação Musical. Porto Alegre: ABEM.

OLIVEIRA, A. & COSTA FILHO, M. (2000). Educação e trabalho em Música: Estudo I. *Quaderni della SIEM*, 10, 16, 234-239.

PRASS, L. (1998). Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma Etnografia entre os "Bambas da Orgia". Dissertação de Mestrado não publicada. UFRGS, Porto Alegre.

RIOS, M. (1997). Educação Musical e Música Vernácula: Processos de Ensino e Aprendizagem. Dissertação de Mestrado não publicada. UFBA, Salvador.

STEIN, M.R.A. (1998). Oficinas de Música: uma Etnografia dos Processos de Ensino e Aprendizagem Musical em Bairros Populares de Porto Alegre. Dissertação de Mestrado não publicada, Porto Alegre.

SWANWICK, K. (1988). *Music, Mind and Education*. Londres: Routledge.