

Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história¹

Cristina Tourinho²
Universidade Federal da Bahia

Resumo: O ensino coletivo de instrumentos musicais, apesar de bastante praticado, ainda é visto com desconfiança. Este artigo fala de mitos, pressupostos e princípios, tomando como referência trabalhos publicados no Brasil e depoimentos de professores de reconhecida experiência.

Palavras-chave: educação musical, ensino coletivo, práticas instrumentais.

Crenças e mitos

A maioria dos professores de música atuantes em escolas especializadas, universidades e conservatórios é oriunda do modelo tutorial de ensino, com uma formação que valorizava o contato professor-estudante. Pode-se considerar ainda natural a descrença na efetividade do ensino coletivo, que coloca de duas a cinquenta pessoas juntas, em uma mesma sala, horário, todas com instrumentos nas mãos, tocando juntas, em naipes, grupos ou pares, sem que esta aula seja um ensaio, um grupo de câmara ou uma orquestra ensaiando.

O ensino tutorial de música nas escolas especializadas privilegia poucos, escolhidos muitas vezes através de severo teste de seleção, que inclui leitura musical e execução de repertório de origem européia. Quase sempre exclui iniciantes, que não tiveram oportunidade de um contato anterior com o instrumento que desejam aprender. É possível afirmar que parte dos estudantes que inicia o aprendizado de um instrumento não se profissionaliza ou nem mesmo pensa neste aspecto. O prazer de extrair sons do seu instrumento é a fonte inicial de motivação. O mito da atenção exclusiva é bastante forte no ensino tutorial e a ele se contrapõe a crença do ensino coletivo, de que é possível compartilhar conhecimento, espaço, e que a interação e a diferença são partes importantes

¹ Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional da ABEM e no Congresso Regional da ISME, América Latina, em 2007

² Mestre e Doutora em Educação Musical pela UFBA. Diretora Regional da ABEM (2001-2005), Chefe do Departamento de Música Aplicada (2001-2005). Atua na extensão, graduação e pós-graduação.
ana_tourinho@hotmail.com

do aprendizado. O professor de aulas tutoriais se baseia no modelo de Conservatório e defende a atenção exclusiva ao estudante como a única forma de poder conseguir um resultado efetivo. Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer. Desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos.

A concepção de ensino coletivo está aqui conceituada como transposição inata de comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical. Professores de ensino coletivo levam em consideração o aprendizado dos autodidatas, que se concentram inicialmente em observar o que desejam imitar. A imitação está focada no resultado sonoro obtido e não na decodificação de símbolos musicais. A partitura no ensino coletivo ou não está presente nas aulas iniciais, onde o trabalho é feito por imitação, ou é apresentada de forma funcional, isto é, serve para um resultado específico e imediato. Junto com musicalizar está implícito o conceito de desenvolver a percepção auditiva mais do que decodificar símbolos musicais. E na grande maioria dos casos, destina-se a pessoas sem aprendizado formal anterior, que prosseguem os estudos por 3 ou 4 semestres, antes de decidirem (ou não) por continuar seus estudos.

Os três professores citados neste artigo (Oliveira, Barbosa e Tourinho) foram entrevistados e declararam utilizar as duas modalidades de ensino, (tutorial e coletiva) de acordo com o objetivo da aula e do curso, do estágio de desenvolvimento musical do estudante, não dicotomizando suas atividades e sim agregando as duas metodologias. Para Oliveira, o ensino coletivo “é uma fase muito relevante” (16/06/2006) enquanto que Barbosa declarou mesclar as duas modalidades com o mesmo grupo. Tourinho utiliza o ensino coletivo para alunos iniciantes.

Princípios de aprendizagem do ensino coletivo

De uma forma abrangente, estão listados abaixo princípios aplicados por estes três professores. O primeiro é acreditar que 1) todos podem aprender a tocar um instrumento. O teste seletivo transforma-se em uma entrevista de classificação e/ou nivelamento. Na UFBA, os professores simplesmente aceitam inscrições observando a faixa etária (Oliveira,

IMIT³), outros acolhem todos os interessados desde que possam compartilhar os instrumentos disponíveis (Barbosa, sopros), ou então se organizam os grupos por idade e habilidade prévia no instrumento (Tourinho, violão). Na grande maioria os estudantes iniciantes ou não tocam o instrumento desejado ou quando tocam, o fazem “de ouvido⁴”.

O segundo princípio é 2) acreditar que todos aprendem com todos. O professor é modelo, quem toca com facilidade, enquanto que os demais colegas atuam como espelhos, refletindo (ou não) as dificuldades individuais do grupo. Assim é possível observar/comparar/avaliar a si mesmo sem necessidade de intervenções verbais explícitas. Mesmo porque no ensino coletivo, como no tutorial, o professor corrige e incentiva muitas vezes demonstrando com o instrumento em vez de falar. Uma das habilidades aprendidas é a capacidade de não interromper uma performance coletiva enquanto se corrige individualmente, usando o olhar, um sorriso, um toque. O terceiro princípio diz respeito também ao 3) ritmo da aula, que é planejada e direcionada para o grupo, exigindo do estudante disciplina, assiduidade e concentração. Nem todos os professores exigem que se estude em casa (OLIVEIRA, IMIT) e no caso do piano, teclado ou sopro, alguns estudantes sequer têm o instrumento, e mesmo assim, o aprendizado acontece.

Então eu pensei, o que vou observar? Como se daria o desenvolvimento [do aluno] sem que ele estudasse em casa. Era “proibido”⁵ estudar em casa e mesmo assim o aprendizado se dava. Nas aulas todos tocavam todas as partes. O que eu quis ensinar, naquele ano [1987], todo mundo aprendeu. (OLIVEIRA, 16/6/06)⁶

Planejamento prévio, disciplina e concentração também são pré-requisitos para o professor. A aula precisa ser planejada, deve haver um roteiro de apoio. Se experiente, o professor estrutura apenas tópicos, que são seguidos ou organizados de acordo com o desenrolar das atividades, mas a disciplina e a organização são fatores essenciais. A aula coletiva exige também grande concentração do professor, que precisa estar atento a muitos estudantes simultaneamente.

³ Iniciação Musical com Introdução ao Teclado, curso criado pela Profa. Alda Oliveira na Escola de Música da UFBA, projeto iniciado em 1987.

⁴ Forma popular de se referir a uma pessoa que toca, mas não lê partitura musical.

⁵ Oliveira relatou que os alunos não tinham nem piano e nem teclados em casa, motivo que levou-a a adotar este sistema.

⁶ Alda Oliveira. Entrevista concedida em 16/06/2006.

No quarto princípio, no ensino individual a aula é direcionada para atender às necessidades de um único estudante, e segue o estudo, frequência e rendimento deste aluno. No ensino coletivo 4) o planejamento é feito para o grupo, levando-se em conta as habilidades individuais de cada um. Assim podem ser distribuídas partes de acordo com as habilidades e preferências, no caso dos instrumentos de sopros ou de músicas com mais de uma voz, o que nos leva ao quinto princípio, 5) autonomia e decisão. Os professores da Escola de Música da UFBA entrevistados para este artigo foram unânimes em apontar que seus estudantes possuem melhor argumentação e questionamento, inclusive para tomar decisões musicais, de administração ou organização dos eventos. Esta atitude reforça os princípios da aprendizagem colaborativa de MONEREO e GISBERT ⁷e também de SWANWICK, quando descreve a importância do trabalho em conjunto no projeto Tower Hamlets: “As crianças estavam adquirindo confiança e competência com os instrumentos, estavam cantando e tocando, ouvindo cuidadosamente, trabalhando junto e valorando o fazer musical”.(SWANWICK, 2003, p. 72). Os estudantes são menos tímidos nos primeiros contatos com o público, visto que a exposição constante ao julgamento mesmo que silencioso dos colegas diminui a inibição das “audições” e provas de fim de semestre. (TOURINHO, 1995, p. 187). Segundo OLIVEIRA, justificando o posicionamento das crianças do IMIT, “Havia mais bem-querer com a música, as crianças se colocavam com mais prontidão, com mais verdade. Na aula tutorial, o professor ‘fica muito em cima’” (OLIVEIRA, 16/0/06).

O sexto princípio diz respeito ao tempo do professor e do curso: 6) o ensino coletivo elimina os horários vagos. Se um estudante não comparece, os outros estarão presentes e a dificuldade passa ser administrar o progresso dos faltosos, um dos maiores fatores de desistência dos cursos. Na aula tutorial, o faltoso retoma exatamente de onde havia parado sem nenhum prejuízo, o que não acontece na aula coletiva. Assiduidade acoplada a velocidades diferentes de aprendizado requer um remanejamento semestral, segundo nossa sugestão. Uma exceção grande a este procedimento são turmas de crianças, que levadas

⁷ Carles Monereo e David Duran Gisbert. *Tramas, procedimentos para a aprendizagem colaborativa*. Porto Alegre, ARTMED, 2005.

pelos pais, têm boa assiduidade e as diferenças individuais no grupo são administradas durante o ano letivo.

Todos trabalham juntos e se ajudam mutuamente sob a supervisão do professor, quem sabe mais ensina a quem sabe menos, uma clara alusão ao estilo de trabalho colaborativo também usado pela Escola da Ponte (www.eb1-ponte-n1.rcts.pt/) Todos os professores citados são unânimes em afirmar que os princípios do ensino coletivo funcionam também com alunos mais adiantados, sob certas condições.

Um pouco de história

A influência dos cursos de pós-graduação brasileiros pode ser facilmente observada. Antes da existência destes cursos os ensinamentos eram de ordem extremamente prática. Embora não menos importante, caracterizou uma época voltada para o fazer musical direto. Se ainda hoje a disponibilidade da produção bibliográfica brasileira deixa a desejar, antes da criação de cursos de pós-graduação no Brasil, o material escrito disponível era mais restrito, disponível apenas para as pessoas que conviviam com os autores e que tinham oportunidade de assistir aos cursos de formação que estes ministravam. As partituras eram, muitas vezes, manuscritas, para serem usadas nas aulas. A edição dos livros para ensino coletivo de piano da Profa. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves marcou o início das publicações de partituras brasileiras voltadas para o ensino coletivo de piano para crianças. Os trabalhos teóricos brasileiros (teses e dissertações) só começaram a aparecer na última década do século XX e podem ser considerados como referência: MORAES (1995 e 1996), MONTANDON (1992), TOURINHO (1995), OLIVEIRA (1998), GALINDO (2000), CRUVINEL (2001 e 2005), BARBOSA (2004). Estes autores se preocuparam em sistematizar e editar material, embora práticas de sucesso já haviam sido consolidadas por outros professores: Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves no Rio de Janeiro e Diana Santiago em Salvador, ambas professoras de piano; José Coelho de Almeida, sopros, Tatuí; Alda de Jesus Oliveira, iniciação musical com introdução ao teclado, Salvador; Alberto Jaffé e Daisy de Lucca, cordas, em São Paulo; e Linda Kruger e Anamaria Peixoto, cordas, em Belém. Além de partituras, os textos passaram a incluir aspectos sociais, históricos, cognitivos e psicológicos além de muitas sugestões de procedimentos, que possibilitou divulgação nos meios acadêmicos dessa metodologia de ensino.

Ensino Coletivo no Brasil: ações de hoje

É possível encontrar muitos projetos sociais que utilizam o ensino coletivo de instrumentos musicais. Esta é uma área de grande interesse, como ressalta a notícia do jornal “Agência Minas”:

Uma temática de interesse para educação musical diz respeito à ampliação de seu campo de atuação com a inserção da música em projetos sociais que hoje ocupam um lugar de destaque nos projetos de intervenção na sociedade brasileira. (<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/>)

Com esta premissa, nasceu em 1995 em São Paulo o Projeto Guri (www.projetoguri.com.br), um dos maiores do Brasil. Com 332 pólos abertos em várias cidades do Brasil, insere no parágrafo de abertura da sua *home-page* a seguinte declaração:

É um empreendimento sócio-cultural que consiste na socialização através da música, visando a formação de orquestras-escola, corais e grupos musicais na faixa etária de 08 (oito) a 18 (dezoito) anos. É uma oportunidade que elas têm de pensar, criar, agir e viver em sociedade utilizando a música como multiplicador de educação e cultura. A proposta também é de propiciar acesso ao aprendizado musical, uma vez que não faz parte do currículo das escolas públicas de ensino fundamental e médio o curso de música

Através da música a parte social está reforçada como objetivo. A referência ao aprendizado musical aparece na terceira frase, justificado pela ausência na escola regular.

Finalizando, é necessário registrar o I e o II Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, (ENECIM) realizados em Goiânia (2004 e 2006) sob a coordenação de Flavia Cruvinel. Reuniu uma quantidade expressiva de professores para debater o tema, estimulando também outros profissionais mais jovens e interessados em ensinar instrumentos de forma coletiva. <http://www.nadiatimm.jor.br/009/Materias/BastidoresDoMundo>. (Acesso em 03/04/07). O ENECIM possibilitou uma rica troca de experiências entre os seus participantes, e contribuiu para o aumento expressivo de estudantes de pós-graduação que se interessam em pesquisar o tema. Acreditamos ser este um assunto de grande interesse para professores de instrumentos musicais, sobretudo quando se repensa de que forma a música pode voltar a integrar o currículo da escola regular.

Referências:

BARBOSA, Joel. *Da Capô: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*. Jundiaí: Ed. Keyboard, 2004.

CRUVINEL, Flavia Maria. *Educação Musical e Transformação Social*. Goiânia: ICBC, 2005.

ENECIM – Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Disponível em <http://www.nadiatimm.jor.br/009/Materias/BastidoresDoMundo>. Acesso em: 03/04/07.

ESCOLA DA PONTE. Disponível em www.eb1-ponte-n1.rcts.pt/. Acesso em: 05/04/07.

GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2000.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação Musical através do Teclado*. Etapa de Musicalização, Manual do Professor. Rio de Janeiro, 1985, s/e.

_____. *Educação Musical através do Teclado*, Etapa de leitura nas Teclas Brancas, Manual do Professor. Rio de Janeiro, 1985, s/e.

KRUGER Linda e PEIXOTO, Annamaria. *Iniciando Cordas através do Folclore*. Violino-violoncelo-contrabaixo. V1 e V2. Belém, Universidade do Pará, 1991.

MILLARCH, Aramis. A Espiral da Boa Música, 15/05/1979. Disponível em <http://www.tabloidedigital.com.br/artigo8950.html> . Acesso em 14/10/2006.

MONEREO, Carles e GISBERT, David Duran. *Tramas: procedimentos para a aprendizagem cooperativa*. Porto Alegre, ARTMED: 2005.

MONTANDON, Maria Isabel. Aula de piano e ensino de música: Análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

MORAES Abel. Ensino do violoncelo em grupo: um estudo de suas bases psico-pedagógicas. Belo Horizonte: Monografia de Especialização em Educação Musical, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 1995.

_____. *Instrumental group teaching: A study of technical aspects of cello teaching in group context*. London: Postgraduate dissertation MMUS Programme, London College of Music, 1996.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. *Tempo de Tocar*. Material não publicado. Salvador, 1991.

OLIVEIRA, Enaldo. *O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1998.

PROJETO GURI. Disponível em <http://www.projetoguri.com.br/>. Acesso em: 03/04/07.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo, Moderna, 2003.

TOURINHO Cristina. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno*. Salvador: Dissertação de Mestrado, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 1995.

TOURINHO, Cristina e BARRETO, Robson. *Oficina de Violão*, v. 1. Salvador, Moderna, 2003.