

# Musicalidade Crítica: Em busca da autonomia pessoal do educando

*Alan Caldas Simões  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Instituto Federal do Espírito Santo (IFES)  
alanmpb@yahoo.com.br*

Resumo: O presente trabalho, configura-se como uma pesquisa de doutorado em andamento cujo tema central é a relação entre a autonomia e as práticas informais de aprendizagem musical na escola. Como referencial teórico principal utilizamos os trabalhos desenvolvidos por Lucy Green e Paulo Freire objetivando expandir o conceito de Musicalidade Crítica em direção ao estabelecimento de modos pedagógicos autônomos dos educandos inseridos em práticas informais de aprendizagem musical.

Palavras-chave: Aprendizagem Musical Informal. Autonomia. Pedagogia Crítica. Teoria dos Significados. Sociologia da Educação Musical.

Abstract: The present work is a doctoral research in progress whose central theme is the relationship between autonomy and informal music learning in the school. The main theoretical approach used is the works developed by Lucy Green and Paulo Freire, aiming to expand the concept of Critical Musicality towards the establishment of autonomous pedagogical models of learning.

Keywords: Informal Music Learning. Autonomy. Critical Pedagogy. Theory of Meanings. Sociology of Music Education.

## 1. Introdução

No senso comum, impera o imaginário de que para aprender música é necessário ter dom ou talento, ou ainda, que para aprender música é necessário o domínio do código musical escrito, a chamada teoria musical. Dessa forma, o acesso ao saber musical estaria relegado a uma espécie de determinismo, o que é resultado de uma noção romântica e mistificada do ensino de música, nociva à educação musical (FONTERRADA, 2008).

Tal concepção está presente nas práticas tradicionais de ensino de música e podem ser fatores de desestímulo ou mesmo inibição por parte do aluno, uma vez que existe pouca vinculação entre a sua realidade musical e a música ensinada em sala de aula. Dessa dissociação, infere-se a necessidade de repensarmos os caminhos da educação musical, visando oferecer ao aluno maior autonomia e uma formação musical abrangente, que leve em consideração seus valores, saberes, expectativas e experiências musicais anteriormente vivenciadas.

Neste sentido, as práticas de aprendizagem musical informal aplicadas ao ambiente escolar tem se mostrado promissoras para formação musical do aluno, pois em linhas gerais (GREEN, 2008): (a) permitem autonomia na escolha do repertório a ser trabalhado em sala de aula; (b) valorizam e estimulam o “tocar de ouvido” e a imitação; (c) permitem o aprendizado de maneira coletiva (grupos com interesses musicais comuns); (d) o professor deixa de ser o

foco do processo de ensino-aprendizagem; (e) os conhecimentos musicais são abordados de maneira espontânea, ainda que aparentemente de forma caótica; e (f) são valorizadas habilidades de escuta, performance, improvisação e composição musical.

Assim, a educação musical deixa de ser um processo de acúmulo de conhecimentos e passa a transformar o aluno numa rede dinâmica de ensino-aprendizagem onde a autonomia do educando assume papel fundamental. Segundo Freire (1996), a autonomia é um dos saberes necessários à prática educativa, na medida em que está “[...] fundada na ética, no respeito à dignidade e na própria autonomia do educando” (FREIRE, 1996, p. 10).

Diante desta constatação, em nosso projeto de doutorado em andamento, buscamos responder a seguinte questão de pesquisa: Como se caracteriza a autonomia de aprendizagem em práticas informais de aprendizagem musical? Dessa forma nossa investigação possui os seguintes objetivos: a) Discutir e problematizar sobre as práticas informais de aprendizagem musical na educação musical formal; b) Descrever e analisar como se caracterizam os processos de aprendizagem autônomos em práticas informais de aprendizagem musical em turmas regulares do segundo segmento do ensino fundamental; e c) Estabelecer princípios e categorias que indicam modos de aprendizagem musical autônomos.

## **2. Justificativa**

Primeiramente ressaltamos que ser autônomo representa mais que apenas fazer o que se quer ou dirigir sua vontade orientado por seus próprios desejos. Para nós, em consonância ao pensamento de Freire (1996), a autonomia representa uma conquista e se realiza de diferentes formas no contexto educacional. Poderíamos dizer ainda que nenhum indivíduo é totalmente desprovido de autonomia ou autônomo por completo, pois esta autonomia se constrói ao longo da vida em um processo ininterrupto de exercício desta própria autonomia.

Nas práticas de aprendizagem informal em música observamos que a autonomia se configura como elemento chave para o aprendizado musical. Desde as primeiras etapas do processo de aprendizagem o indivíduo realiza seus estudos e práticas orientados por motivações pessoais e diferentes níveis de vinculação com a música. Estes diferentes níveis de vinculação com a música determinam diferentes formas de aproximação ao objetivo musical e conseqüentemente o desenvolvimento de formas pessoais de aprender música.

De forma geral, poderíamos estabelecer alguns princípios que orientam o aprendizado dos músicos populares (GREEN, 2002), que possuem a motivação e a autonomia como elementos centrais, a saber: (a) Escolhem as músicas que desejam aprender, geralmente

oriundas de um contexto familiar; (b) Realizam uma escuta atenta e intencional aprendendo as músicas através do processo de cópia e reprodução; (c) Aprendem em grupos com afinidades e gostos comuns sem a supervisão de um professor; (d) Aprendem de forma casual e pessoal, sempre com prazer; e (e) associam atividades de ouvir, tocar, compor e improvisar.

Apoiado nestes princípios Green (2008) propôs um modelo pedagógico para o ensino de música orientado conforme as práticas de aprendizagem dos músicos populares, que em suma, pressupõe enculturação, desenvolvimento auditivo, trabalho em conjunto, autonomia e aprendizagem significativa. Conforme apresentamos anteriormente cada indivíduo possui um grau de autonomia na vida e desta maneira o mesmo ocorre no campo do aprendizado musical, cada indivíduo possui um grau/nível de autonomia em seu aprendizado musical.

Em sua pesquisa de doutorado Narita (2014) investigou as práticas de aprendizagem musical informal no contexto de Educação a Distância, identificando modos pedagógicos de atuação de professores licenciandos em práticas docentes baseadas na aprendizagem informal. Em nossa pesquisa investigaremos os modos de atuação autônomos dos alunos no desenvolvimento de práticas informais de aprendizagem musical em contextos regulares de ensino. Nossa proposta visa observar, descrever e analisar estes modos autônomos de atuação discente compreendendo como se caracterizam, uma vez que sabemos que, a autonomia se realiza de diferentes formas na vida do ser e os indivíduos possuem graus diferentes de exercício desta autonomia (FREIRE, 1996).

Observamos que as pesquisas sobre a autonomia no campo das práticas informais de aprendizagem musical representam um aprofundamento dos estudos iniciados por Green (2002, 2008), e um avanço no tocando ao entendimento sobre como os alunos exercem esta autonomia. Este fato, aliado ao intento de descrever modelos de aprendizagem autônomos, representa um avanço inédito para os estudos sobre as práticas de aprendizagem musical informal, o que confere a nossa pesquisa o grau propositivo que se espera de uma pesquisa de Doutorado.

### **3. Referencial teórico**

O presente projeto de doutorado, objetivando investigar o princípio da autonomia enquanto prática fundamental para um processo de educação musical pautado em práticas informais de aprendizagem musical, possui como fundamentação teórica os seguintes autores: (a) Freire (1996), quanto ao conceito de autonomia; e (b) Green (2002, 2008), quanto ao princípio de aprendizagem informal em música e sua aplicação em contextos regulares de ensino.

Buscamos compreender a autonomia fundamentada nos princípios postulados por Paulo Freire (1996), onde, dentro de uma visão humanística crítica, o educando aprende de maneira global, não limitando o seu aprendizado ao acúmulo de conhecimentos descontextualizados e que não fazem sentido para sua vida. Dessa maneira, uma prática pedagógica pautada na autonomia do educando rejeita a neutralidade do processo educativo e concebe a educação como dialógica, conduzindo-o a um pensar crítico sobre sua realidade (FREIRE, 1996).

Segundo Abrahams (2005, p. 66) podemos sintetizar a pedagogia crítica proposta por Paulo Freire em cinco pontos, a saber: (a) a educação é dialógica e ambos, professor e aluno, constroem juntos os conhecimentos; (b) a educação deve modificar a forma como o aluno percebe a realidade a sua volta; (c) a educação deve ser motivadora e valorizar os saberes dos educandos para que mudanças reais possam ocorrer; (d) a educação é um processo transformador, devendo, portanto, transformar o indivíduo e transformar o mundo; e (e) a educação é política.

Utilizando os princípios de aprendizagem dos músicos populares, Green (2008) estabeleceu orientações didático-pedagógicas, para o ensino de música pautado em práticas informais de aprendizagem musical, saber: (a) Os alunos, em grupos, escolhem a música a ser tocada a partir da audição de um CD. Da mesma maneira, eles escolhem os instrumentos a serem executados. Nessa fase, os alunos gozam de total autonomia não recebendo a influência direta do professor; (b) No segundo estágio os alunos trabalham a partir de “repertório e material curricular pré-selecionados (repertório familiar), e algumas demonstrações por parte do professor.” (GREEN, 2008, p. 26); (c) Repete-se o primeiro estágio enfatizando as habilidades adquiridas nos estágios anteriores; (d) No quarto estágio “[o]s alunos compõem, ensaiam e executam sua própria música, dirigindo sua própria aprendizagem no grupo de amigos” (GREEN, 2008, p. 193); (e) Os adolescentes trabalham a partir de um modelo musical; e (f) Nos estágios seis e sete todos os procedimentos anteriormente vivenciados são realizados utilizando repertório não familiar.

Dessa forma, observamos que o trabalho sobre uma perspectiva informal de aprendizagem musical possui foco nos processos de experimentação, autonomia, aprendizagem colaborativa, performance e criação musical.

#### **4. Metodologia**

O presente projeto de doutorado se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, configurando-se como uma pesquisa ação (SEVERINO, 2000). A fim de cumprir os nossos

objetivos de pesquisa, ofereceremos ao Centro pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais quatro turmas de música, durante um semestre letivo, voltado para alunos do segundo segmento do ensino fundamental. No semestre letivo de 2017/1 atuamos como professor de música nesta escola e aplicamos as etapas metodológicas 1 e 2 da proposta didática sugerida por Green (2008) para a aplicação das práticas informais de aprendizagem musical em contextos formais de ensino.

#### **4.1 Procedimentos de análise e instrumentos de coleta de dado**

Na presente pesquisa utilizaremos os seguintes instrumentos de coleta de dados: a) entrevistas semiestruturadas, b) questionários abertos e fechados, c) observações participantes e análise documental, d) gravações em áudio e vídeo do processo de produção, experimentação e apresentação musical dos alunos. Atualmente, como esta se trata de uma pesquisa em andamento, estamos gravando as aulas e realizando um relatório de campo.

Posteriormente, como instrumento de análise, utilizaremos a técnica de análise de conteúdo temática conforme proposto por Bardin (1977). Segundo Bardin (1977) a análise temática possui três etapas principais: 1) Pré-análise; 2) Exploração do material; e 3) Tratamento dos resultados e interpretação. Este método se mostrou pertinente para a investigação de nossas questões de pesquisa e ao final do processo de análise categorizaremos formas e modos de atuação discente autônomos no contexto de aprendizagem informal em música.

#### **5. Discussão e resultados parciais de pesquisa**

Na presente investigação em curso, compreendemos até o momento que: A autonomia é a base dos processos de aprendizagem informal em música. Seu grau mais elevado seria alcançar uma autonomia pessoal na vida a partir do objeto música. Embora a autonomia seja um atributo essencialmente humano, e, na medida em que ela se vinculada à ideia de dignidade, podemos compreender que ninguém é espontaneamente autônomo. A autonomia é uma conquista que deve ser realizada individualmente. Na educação musical essa autonomia se faz presente, como pensamos, na valorização dos saberes do educando e na possibilidade da construção cooperativa do conhecimento musical a partir da realidade concreta do aluno. Fundamentando nosso pensamento na pedagogia crítica de Paulo Freire, acreditamos que há três eixos principais que permitem uma educação musical pautada na autonomia: a) não há

docência sem discência; b) ensinar não é transferir conhecimento; e c) ensinar é uma especificidade humana.

No primeiro eixo, entendemos, assim como Freire, que não há docência sem discência. Logo, faz-se necessário à reflexão crítica sobre a prática educativa, ou seja, tal reflexão é uma exigência da relação teoria-prática para evitar que esta se torne ativismo infundado ou teorização descontextualizada. Por isso ressaltamos que “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou sua construção” (FREIRE, 1996, p. 22). Quando, por exemplo, permitimos que um aluno faça suas escolhas de ordem musical e utilize sua capacidade crítica e criativa para realizar em grupo a execução de uma peça musical (GREEN, 2008), estamos valorizando seus saberes e afirmando que a educação musical deve ir além do ensino bancário (FREIRE, 1999). Como sabemos, a indagação, a dúvida, a busca e a pesquisa fazem parte do processo educativo musical. Portanto, exige-se respeito aos saberes dos educandos e reconhecimento de suas identidades culturais (FREIRE, 1996).

Dentro deste eixo emerge ainda a categoria estética e ética onde, “[...] o ensino dos conteúdos não pode dar-se alheio à formação moral do educando. Educar é substantivamente formar” (FREIRE, 1996, p. 33). Dessa forma, cabe ao professor não somente participar do processo educativo, mas corporificar suas palavras pelo exemplo, sendo ele o primeiro a compreender que ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação (FREIRE, 1996).

O segundo eixo sobre autonomia a se defender é: ensinar não é transferir conhecimento. O ato educativo, portanto, é uma possibilidade de transformar ou construir o conhecimento (FREIRE, 1996). Assim, emerge no contexto educativo musical a necessidade de respeitar a autonomia do educando e perceber a sala de aula como um espaço dialógico onde crescemos na diferença. Relacionando esse tópico à educação musical, observamos que as práticas informais de aprendizagem musical (GREEN, 2002, 2008) permitem a aproximação entre a música e a vida do aluno, tornando este ensino significativo, afinal já não se trata de mera memorização ou mecanização descontextualizada.

Com isso professores e alunos assumem uma postura “[...] dialógica, aberta, curiosa, indagadora e não passiva, enquanto um fala o outro ouve. O que importa é que professor e alunos se assumam epistemologicamente curiosos” (FREIRE, 1996, p. 86). A partir do momento em que os professores permitem aos alunos descobrirem a música e os instrumentos musicais por si sós, mesmo que aparentemente em um processo caótico, o exercício da autonomia se inicia. Nesse processo de descoberta, o aprendizado se dá de maneira casual e

motivadora, uma vez que parte das escolhas e das necessidades dos próprios alunos em consonância com sua realidade.

O terceiro eixo sobre autonomia a se defender é: ensinar é uma especificidade humana. Ressaltamos quanto a este ponto que “[...] a autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas [...]” (FREIRE, 1996, p. 107) ao longo do processo educativo. Logo, na medida em que o aluno de música percebe-se como responsável pela construção de seu próprio conhecimento este passa da posição de heteronomia para autonomia. Tal autonomia, além da liberdade de pensar por si e da capacidade de guiar-se por princípios que concordem com a própria razão, envolve ainda a capacidade de realizar, o que exige uma postura consciente e ativa em sala de aula.

Neste processo de adaptação das práticas informais de aprendizagem musical ao ambiente regular de ensino o professor assume o papel de modelo musical, cabendo a ele as funções de: definir a tarefa; distanciar-se; observar; diagnosticar; orientar; sugerir, servir como modelo, assumir a perspectiva dos alunos, auxiliar os alunos a atingir os objetivos que eles próprios traçaram. Percebemos que durante a fase de observação de nossas aulas, emergiu a problematização sobre as novas tecnologias e o aprendizado de música, pois alguns alunos utilizaram vídeo tutoriais para aprender as músicas selecionadas, ao invés de aprendê-las exclusivamente através da cópia e reprodução do áudio. Assim, problematizamos: Aprender música pelo youtube, por tutoriais ou vídeos de internet, cumpre o mesmo papel pedagógico-musical da atividade de escuta atenta e reprodução realizada pelos músicos populares?

Em nossa pesquisa, não pretendemos problematizar ou realizar aprofundamentos sobre essas questões, mas evidenciamos pontos que necessitam ser revisitados na sistematização proposta por Green (2002) sobre como os músicos populares aprendem a partir da década de 1990. É importante ressaltar que a prática de aprendizagem musical que combina imitação e escuta atenta, não é exclusividade das práticas musicais que realizam a cópia/imitação de material em áudio e/ou vídeo. Tais práticas estão, e sempre estiveram, presentes nas diversas culturas musicais espalhadas pelo mundo e na história da humanidade (GREEN, 2002, p. 4531). Entretanto, não podemos negar, que com o advento da internet a maneira como as pessoas escutam música mudou e, dessa forma, conseqüentemente, a maneira como os músicos populares aprendem música também mudou.

Nas décadas de 1970 a 1990, período que marca o início do aprendizado musical dos músicos populares pesquisados por Lucy Green (2002), não havia internet de fácil acesso à população e não existiam tutoriais online acessíveis para o aprendizado musical. O que estava disponível eram videoaulas em fitas VHS, discos, fitas, CDs e material impresso, como livros,

cifras e/ou partituras. Assim, o aprendizado dos músicos populares era conduzido essencialmente pela imitação, cópia, reprodução auditiva e interação com seus pares.

Apesar do desenvolvimento tecnológico dos últimos anos, entendemos que a forma como os músicos populares aprendem permanece fundamentalmente a mesma. Eliminando-se as variações de instrumentos tecnológicos e facilidades de cada década, os músicos de hoje possuem seu aprendizado orientado por sua capacidade de escuta musical e reprodução ao instrumento. Embora o aprendizado de músicas por tutoriais ou internet permitam uma facilidade de reprodução e execução para o aluno, este, invariavelmente, ainda depende de seu ouvido musical para realizar a música com fidelidade.

Por fim, a partir das experiências pedagógicas realizadas até agora em nossa pesquisa, concluímos que as práticas de aprendizagem musical informal realizadas na educação básica permitem ao educando: (a) desenvolvimento do senso de responsabilidade e autonomia; (b) desenvolvimento auditivo; (c) quebra da hierarquia professor-aluno; (d) afirmação da identidade cultural; e (e) fluência e motivação na prática musical diária.

## 6. Referências

ABRAHAMAS, Frank. Aplicação da Pedagogia Crítica ao ensino e aprendizagem de música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 12, 65-72, mar. 2005.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. 7. ed. Portugal: Lisboa, 1977.

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

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *Educação e mudança*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. London: Ashgate, 2002.

\_\_\_\_\_. *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Hampshire: Ashgate, 2008.

NARITA, Flávia Motoyama. *Music, Informal Learning, and the Distance Education of Teachers in Brazil: a Self-Study Action Research Project in Search of Conscientization*. 2014. 335 f. Tese (PhD in Music Education) – Institute of Education, University of London, Londres, 2014.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2000.



