

MÚSICA POPULAR NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Heloisa Feichas
hfeichas@hotmail.com

Eurocentrismo: herança pedagógica

A educação musical no Brasil se desenvolveu baseada em princípios eurocêntricos, ou seja, numa pedagogia que legitima a música de concerto europeia como sendo superior e marginaliza outros tipos de música. Essa herança pedagógica privilegia não só o repertório europeu como também as metodologias de ensino da música com foco no ensino da notação tradicional. Dessa forma considera-se educado musicalmente aquele indivíduo que sabe ler e escrever música dentro das regras dessa notação. Outros saberes e competências musicais como, por exemplo, aqueles vindos de práticas informais de aprendizagem sempre ficaram à margem dos processos considerados válidos pelos conservatórios e escolas de música.

Embora essa herança eurocêntrica venha sendo discutida pelos campos da Sociologia da Música, Etnomusicologia e outras áreas afins, trazendo reflexões importantes para o pensamento pedagógico atual, deve-se ressaltar que os princípios eurocêntricos continuam bastante cristalizados e atuantes na maioria dos contextos de aprendizagem formal. Basta analisarmos os currículos dos cursos de graduação com ementas e conteúdos programáticos para verificarmos a presença da ideologia eurocêntrica tanto no repertório como nas metodologias de ensino/aprendizagem.

Por outro lado, vivemos um momento de transição e expansão das universidades federais, fruto de ações políticas do governo federal, o que resultará em aumento de vagas discentes e docentes. A partir de 24 de abril de 2007, ficou decretada pelo Presidente da República a instituição do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI. Com isso várias universidades federais estão criando cursos ou habilitações diversas, dentre eles, a Música Popular, como é o caso da Escola de Música da UFMG. Dessa forma, haverá a

legitimação de certas músicas que ficaram por muito tempo na marginalidade e agora ganharão espaço na Universidade Brasileira. No entanto, são necessárias reflexões e ponderações a respeito da inclusão da Música Popular nesses contextos.

Inclusão da Música Popular: o caso da Escola de Música da UFMG

Nos últimos anos na EMUFMG houve criação de cursos de extensão de curta e média duração (um ano; um semestre e também workshops) com artistas renomados brasileiros trabalhando especificamente com Música Popular. Por dois anos tivemos um Curso de Extensão em Música Popular atendendo à comunidade no geral.

Nos cursos de graduação há alguns anos alguns professores ofertam disciplinas optativas relacionadas à Música Popular e especificamente à Música Popular Brasileira tais como Arranjo, Improvisação, História da Música Popular Brasileira, dentre outras. Vale ressaltar que tais ofertas geralmente atraem um número grande de alunos.

Interessante notarmos também a mudança geral do perfil dos alunos que cursam a graduação hoje: a grande maioria não vem de formação de conservatório tendo passado somente por uma educação formal. Pelo contrário, eles vêm de práticas de aprendizagem informal e com vivências da Música Popular. Nesse sentido, eles buscam aprimoramento daquilo que já iniciaram previamente e se identificam com as disciplinas que tratam de questões diretamente relacionadas à Música Popular.

Nessa realidade na qual a diversidade de perfis é cada vez maior cabe uma discussão a cerca de abordagens pedagógicas que trabalhem com a idéia de integração. Precisamos urgentemente desenvolvermos uma pedagogia que dê conta da diversidade. Mesmo com a criação da habilitação específica de Música Popular onde entrarão 15 alunos a partir de 2009, lidaremos com uma comunidade de alunos bastante heterogênea e grande. Além da entrada dos 15 alunos da Música Popular, teremos 15 alunos de uma habilitação em

Musicoterapia, e 30 alunos da Licenciatura noturna, além da entrada normal de alunos para os cursos de bacharelado (instrumentos, canto, composição e regência). Para que cumpram sua grade curricular, os alunos mesmo que separados em grupos de acordo com sua opção de habilitação ou licenciatura vão conviver dentro do ambiente da escola e possivelmente farão disciplinas conjuntamente. Na formação das turmas para as disciplinas, especialmente as obrigatórias, poderá acontecer de alunos de habilitações diferentes formarem uma mesma turma. Por exemplo, a disciplina Percepção Musical, obrigatória para todas as habilitações e para a licenciatura, deverá formar turma com aproximadamente 25 alunos. Isso significa que haverá numa única turma alunos de pelo menos duas habilitações diferentes.

Tomemos o caso da habilitação Música Popular: digamos que em uma turma teremos 15 alunos da Música Popular e 10 da Licenciatura. Outras combinações dessa natureza em outras disciplinas vão ocorrer tendo em vista a flexibilização curricular da EMUFG, implantada desde 2001. Dessa forma fica evidente que o corpo docente terá que lidar de forma consciente com toda essa diversidade e pensar em estratégias pedagógicas para que os alunos não sejam “moldados” em esquemas homogêneos. Não poderemos enquadrar todos os alunos na mesma “forma” nem esperar que todos desenvolvam os mesmos tipos de conhecimentos e habilidades musicais.

Para desenvolvermos uma abordagem pedagógica coerente com essa realidade diversa, vale a pena observarmos o que aconteceu em outros países que já trabalharam com a inclusão da Música Popular. Há décadas que países da Escandinávia, (especialmente a Suécia), Grã-Bretanha, Austrália e Estados Unidos desenvolveram argumentos para inclusão da Música Popular nos currículos de música, tanto no nível primário e secundário das escolas regulares assim como nos cursos de graduação e pós-graduação.

Ao fazerem uma retrospectiva e analisarem o percurso da música popular em contextos formais, alguns acadêmicos (Green, 2001; Tagg, 2000; Sandroni, 2000) chegam à conclusão de que embora o repertório da música popular

fosse incluído, nada mudou com relação aos métodos de ensino. Consequentemente o “como” as músicas populares são compostas, produzidas e aprendidas geralmente ficaram ignoradas. Essa reflexão vinda da experiência de países que já passaram pela experiência da inclusão nos serve para que evitemos cometer os mesmos erros. Vamos examinar algumas tentativas de pedagogos que buscam soluções para esse impasse com relação à inclusão da Música Popular nos contextos formais.

Os casos Boomtown, Connect, e a Pesquisa de Lucy Green

O Projeto Boomtown faz parte da Escola de Música de Pitea, Universidade de Lulea na Suécia. Foi criado em 2005 focando em formação de bandas de rock/pop. Pedagogicamente o modelo é ousado e põe em prática os princípios das práticas de aprendizagem da música popular: os alunos não têm grade curricular; eles se agrupam dentro do projeto para formarem bandas de acordo com afinidades pessoais. Eles não precisam usar notação tradicional; tudo é focado no desenvolvimento do ouvido e na criatividade. Todo o processo de aprendizagem parte dos próprios alunos que colocam as metas que desejam atingir em um determinado período de tempo. Eles têm tutores que orientam quando desejam e se sentem necessidade de orientação específica técnica, os tutores providenciam ‘experts’ para realização de workshops. O curso funciona com base em seminários onde alunos se reúnem com pessoas mais experientes para discutirem tópicos que sejam demandas do grupo. No espaço físico do projeto contam com toda a infra-estrutura para ensaios e gravações com equipamentos da mais alta qualidade.

O Projeto Connect da Guildhall School of Music and Drama trabalha com o desenvolvimento da criação musical de forma coletiva e tem como um dos objetivos a formação de líderes musicais em diversos contextos sociais. O projeto tem o trabalho em grupo como referência, provocando os participantes a vivenciarem diversos gêneros e estilos musicais e através do uso de vários instrumentos. Os contextos de aprendizagem são geralmente

não-formais. Visa também ao desenvolvimento pessoal na medida em que estimula a troca de idéias e habilidades entre os participantes em um clima de experimentação e autoconfiança. A abordagem pedagógica adotada pelo projeto enfatiza que a energia criativa, ligada ao aprendizado participativo é vivenciada ao invés de ser ensinada. O líder cria espaço no qual os músicos se tornam totalmente engajados no espírito da música. Os grupos variam no tamanho, na habilidade técnica, e na experiência musical. Os líderes musicais incorporam qualquer instrumento que os alunos trazem e nenhum tipo de notação musical é usada. Os workshops de criação têm como objetivo quebrar as barreiras entre gêneros, disciplinas, especialistas e não-especialistas. Busca explorar novas linguagens musicais e ampliar e enriquecer as abordagens adotadas para os processos de aprendizagem. Tanto os participantes mais experientes quanto os menos experientes são ouvidos e reconhecidos de forma igualitária.

O trabalho da Professor Lucy Green, do Instituto de Educação da Universidade de Londres representa uma importante referência com relação à inclusão de práticas informais de aprendizagem nos contextos formais. Em sua última pesquisa ela trouxe para dentro de sala de aula de escolas londrinas estratégias pedagógicas vindas das práticas dos músicos populares como “tirar de ouvido”, copiar de ouvido, tocar e criar em grupo, sem a presença de um professor guiando o processo e encontrou resultados excelentes com relação ao engajamento, motivação e ampliação do universo sonoro/musical dos alunos adolescentes.

Nos três exemplos relatados acima podemos observar características comuns como ênfase nos processos auditivos, na criatividade e nos princípios de cooperação e colaboração sem a figura do professor que domina determinados conteúdos. No caso específico do Projeto Connect, há um componente diferente que está ligado à figura de um líder do grupo, o que nos remete à “teoria do aprendizado situado” de Lave & Wenger (1991).

Em minha própria experiência como professora de percepção musical nos cursos de graduação da EMUFMG, tento colocar em prática alguns princípios

pedagógicos que possam incluir práticas informais de aprendizagem favorecendo dessa forma a integração de alunos com perfis e formações diversas. No entanto, necessitamos de pesquisa para desenvolvermos estratégias pedagógicas e aprofundarmos essas questões para que os cursos de graduação dêem conta da diversidade e estejam conectados com a realidade da sociedade brasileira contemporânea.

Considerações finais

Ao incluirmos Música Popular nos cursos de graduação temos que respeitar os contextos nos quais as músicas populares são produzidas e transmitidas. É fundamental:

1. Entendermos que a música na sociedade tem funções diferentes. Portanto não podemos usar os mesmos critérios do mundo clássico e julgar o popular; não há como compará-los. Dessa mesma forma, educadores não devem usar a música popular como “trampolim” para se chegar ao clássico. É extremamente necessário compreender os significados musicais em contextos diversos.
2. Incluirmos as formas de aquisição das habilidades e competências do mundo da música popular (fazer em grupo; habilidades criativas como composição, improvisação e arranjo; habilidades auditivas como “tirar de ouvido”).
3. Pensarmos que o professor não deve ser a única fonte de informação. A produção de conhecimento deriva da experiência do aluno e deve ser observada a possibilidade para que “pontes” entre o conhecimento e experiência prévios se integrem com os novos conhecimentos e habilidades adquiridos no processo de aprendizagem dentro da universidade.
4. Investigarmos pedagogias que lidem com a heterogeneidade. Metodologias de ensino não devem “moldar” os alunos numa única forma. A sala de aula deve ser vista como lugar de troca e parceria.

Referências bibliográficas

Green, L. (2001a). *How Popular Musicians Learn*. London: Ashgate.

Lave, J. and Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sandroni, C. (2000) “Uma roda de choro concentrada”: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. *IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*.

Tagg, P. (2000). Music Teacher Training Problems and Popular Music Research. <http://www.tagg.org>