



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

APRENDIZAGEM E AVALIAÇÃO

Joel Barbosa

Para melhor avaliar é importante compreender o processo de aprendizagem, pois a avaliação visa verificar, principalmente, se o processo de ensino-aprendizagem está funcionando em um dado contexto, e com que qualidade. Assim, se o resultado de uma avaliação apropriada ao contexto for positivo, ou seja, se os/as aprendizes estão aprendendo bem, quer dizer que o processo de ensino-aprendizagem em andamento é adequado para o contexto humano-social-cultural-educacional onde está sendo aplicado. Desta forma, a combinação entre educadores, educandos/as, pedagogia aplicada, ambiente e sistema organizacional está viabilizando o aprendizado. Por outro lado, se o resultado for negativo, é preciso verificar em quais destes elementos do processo, ou das relações entre eles, pode estar o problema da construção de conhecimento. Assim, vou tratar, primeiramente, da aprendizagem e, depois, de avaliação.

O que é Aprendizagem?

Para tratar deste tópico, trago, abaixo, parte do texto da educadora Natália Fuentes, intitulado “Estilos de aprendizagem: qual sua relevância?”.

Ela inicia com uma citação de De Aquino (2007) que diz que “a aprendizagem refere-se à aquisição cognitiva, física e emocional, e ao processamento de habilidades e conhecimento em diversas profundidades, ou seja, o quanto uma pessoa é capaz de compreender, manipular, aplicar e /ou comunicar esse conhecimento e essas habilidades” (DE AQUINO, 2007, p. 6). Depois, ela complementa esta definição de aprendizagem com Illeris (2013): “Qualquer processo que, em organismos vivos, leve a uma mudança permanente em capacidades e que não se deva unicamente ao amadurecimento biológico ou ao envelhecimento” (ILLERIS, 2013, p. 3).

É importante notar o que o texto dela traz sobre os domínios e estilos de aprendizagem. Quanto aos domínios, resumo assim:



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

1. **Físico:** ligado aos cinco sentidos, visão, audição, tato, paladar e olfato.
2. **Cognitivo:** relacionado a como a pessoa pensa.
3. **Emocional:** refere-se à forma como o indivíduo se sente em termos psicológicos e fisiológicos.

Antes de prosseguir, é necessário entender o que são estilos de aprendizagem. O texto do de Fuentes os explica assim:

São “as competências pessoais dos aprendizes para processar informação em um ambiente de aprendizado”. Os estilos são um meio pelo qual as pessoas “coletam e selecionam informações para depois processá-las e usam significados, valores, habilidades e estratégias para solucionar problemas, tomar decisões e criar novos significados” (DE AQUINO, 2007, p. 44). (FUENTES, 202?)

Em seguida, Fuentes traz quatro dimensões de aprendizagem e, para cada uma delas, apresenta dois estilos de aprendizagem conforme a listagem a seguir:

1. **Percepção da informação:** intuitivo e sensorial.
2. **Recepção da informação:** visual e verbal.
3. **Processamento da informação:** ativo e reflexivo.
4. **Compreensão da informação:** sequencial e global.

Considerando no Campo da Música

Vou tentar dar um exemplo na área da música sobre o que a educadora Natália Fuentes escreveu acima, pois o objetivo da avaliação musical é verificar se o processo de construção de conhecimento se deu de fato com cada aprendiz.

Para isso, vou considerar que o conhecimento a ser construído pelo/a aprendiz trata da primeira vez que ele/ela vai realizar, no instrumento de sopro, uma passagem



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

musical com contorno melódico ascendente e descendente, e que começa em *piano*, cresce, mantém um ápice forte, e volta ao *piano*.

Para construir este conhecimento, ele/ela precisa perceber a informação e recepcioná-la em sua mente. A Percepção e a Recepção da Informação podem se dar: 1) pelo ouvir explicações verbais de como fazer a passagem musical no instrumento, inclusive com figuras de linguagem (verbal e auditiva), 2) pelo ouvir um exemplo tocado ou cantado (percepção auditiva, afetiva e intuitiva do modelo sonoro-musical), e 3) por ver alguém fazer (percepção visual).

O Processamento da Informação é ativo e reflexivo, segundo o texto acima. Ou seja, é quando a/a aprendiz começa a tocar o trecho musical em seu instrumento. Ao tentar tocá-lo por si mesma/o, se dá a percepção intuitiva e tátil pela manipulação do instrumento. Sua mente avalia os movimentos musculoesquelético empregados em relação ao resultado sonoro-musical obtido. Os movimentos dos braços, dedos, garganta, boca (embocadura) e, principalmente, do sopro (da força empregada para soprar em cada etapa do contorno de dinâmica [crescendo, forte e decrescendo]) são processados (propriocepção¹) e analisados para ver se foram adequados para produzir o resultado sonoro desejado, considerando as minúcias de dinâmicas de cada fase do trecho musical. Nesta etapa de construção do conhecimento, há aprendizes que empregam também, intuitiva e/ou conscientemente, algum afeto (sentimento) que quer expressar no trecho sonoro-musical, quer porque sentiu este afeto ao ouvir o trecho musical ou porque assim foi solicitado. Sua avaliação inclui também este parâmetro afetivo muitas vezes.

Aí se inicia o processo de Compreensão da Informação. Quando o/a aprendiz busca compreender o processo realizado por partes consecutivas, ele é sequencial. Quando ele/ela tenta compreendê-lo em seu todo, incluindo todas as partes (corporais, afetivas e sonora) simultaneamente, ele é global. Nesta etapa, os movimentos do corpo, os movimentos sonoros ouvidos e os sentimentos empregados são percebidos,

¹ Qualquer informação postural, posicional, encaminhada ao sistema nervoso central pelos receptores encontrados em músculos, tendões, ligamentos, articulações ou pele.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

recepcionados, processados (avaliados, filtrados e armazenados) e compreendidos. Quando se chegar ao resultado esperado, o cérebro fixa estes elementos, principalmente, por meio da combinação de imagens mentais (musculoesqueléticas, sonoras, visuais, afetivas etc.), e pensamentos verbais. O novo conhecimento está construído. No momento exato de uma performance musical, o/a musicista só precisa disparar este conhecimento mental para realizá-lo ao instrumento.

Parte da avaliação na prática de banda, compreende verificar se este processo de conhecimento ocorreu e com que qualidade. A partir daí, a avaliação pode apontar diretrizes e caminhos para melhorar o processo de ensino-aprendizagem utilizado.

Musicalidade e Conhecimento Musical segundo David Elliott

Em seu livro *Music Matters*, David Elliott afirma que a musicalidade é composta por conhecimentos musicais. Em seguida, ele define os conhecimentos musicais. Como mencionamos acima, não é possível avaliar a aprendizagem musical sem ter algum conceito de conhecimento musical, ou seja, sem saber que objeto é este que se procura identificar na avaliação da aprendizagem. Os conceitos de Elliott oferecem uma base para isso.

Antes de tratarmos das definições de Elliott, é importante concordar que na banda de música se ensina performance musical. Ensina-se a tocar o repertório da banda. Estamos tratando do ensino e da avaliação de conhecimentos pertencentes, mais diretamente, à performance musical.

Outro ponto importante é considerar que Howard Gardner (1983) apontou a inteligência musical como uma das inteligências em sua teoria das inteligências múltiplas. O que é e como se constrói a inteligência musical? A inteligência é composta por conhecimentos, e neste caso, por conhecimentos musicais, pela musicalidade, como coloca Elliott.

Elliott inicia explicando que a consciência tem três subsistemas integrados que são utilizados na construção do conhecimento: a atenção, a consciência e a memória, como definidos por Mihalyi Csikszentmihalyi (1990). A consciência possui três



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

capacidades: a cognição, a emoção e a volição (a vontade de aprender, no nosso caso). Posto isso, é possível compreender que a avaliação verifica, dentre outros elementos, se e como estes sistemas estão operando na construção do conhecimento musical do/da aprendiz.

Assim, David Elliott dividiu a musicalidade em duas formas de conhecimento musical:

1. Formal: o saber-algo verbalmente,
2. Procedimental: o saber-fazer não-verbal (prático, tácito).

Para ele, a musicalidade é constituída por cinco formas de conhecimento:

1. Processual ou procedimental,
2. Formal,
3. Informal,
4. Impressionista
5. Supervisório.

O Conhecimento Processual constitui-se na essência procedimental da musicalidade. Ela é prática. A musicalidade é intrínseca da prática musical. Música é uma atividade humana.

O Conhecimento Musical Formal inclui fatos verbais, conceitos, descrições e teorias. Estão sistematizados nas áreas da teoria da música, história, composição etc. Devem ser convertidos em conhecimento-em-ação – em prática musical. Elliott acrescenta que “à medida que o conhecimento processual se desenvolve em um ambiente educacional que se aproxima de práticas musicais genuínas, as ações passam a incorporar o conhecimento formal.” (ELLIOTT, 1995, p. 61)

O Conhecimento Musical Informal é o senso comum experiente ou prático desenvolvido por pessoas que sabem como fazer as coisas bem em domínios específicos da prática, e ele não está em conflito com o conhecimento formal, é apenas diferente. A



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

dificuldade do conhecimento informal é que ele não está disponível nos livros didáticos, mesmo o(a)s especialistas têm dificuldade em dizer como sabem o que sabem no sentido informal. Referem a ele como experiência.

O Conhecimento Musical Impressionista é a intuição. Uma sensação forte de que uma ação é melhor do que outra. Inclui as emoções cognitivas ou sentimentos de conhecimento para um tipo particular de fazer. Como a consciência é integrada, provavelmente não existe o pensar sem sentir ou o sentir sem pensar. As emoções surgem de nosso conhecimento e crenças pessoais sobre pessoas, objetos, situações, eventos e ideias. Pensar e sentir são interdependentes. “O conhecimento musical impressionista não é menos racional ou inteligente por ser afetivo. É sobre assuntos musicais específicos. Em suma, as emoções musicais cognitivas são repletas de pensamentos artísticos.” (ELLIOTT, 1995, p. 64-65)

O Conhecimento Musical Supervisório é o saber como gerenciar, orientar e avançar a musicalidade ao longo do tempo. Ele combina:

1. Um senso abrangente de julgamento musical-pessoal;
2. Uma compreensão (se não uma devoção) das obrigações musicais e da ética de uma dada prática; e
3. Um tipo particular de imaginação.

Para compreender como estes conhecimentos são construídos, Elliott explica ainda que o conhecimento musical é situacional. Os conhecimentos musicais procedimental, informal, impressionista e de supervisão são essencialmente situados. Ele afirma que

O desenvolvimento da musicalidade é essencialmente uma questão de indução; os alunos devem entrar e fazer parte das práticas musicais que pretendem seguir. Isso ocorre porque a musicalidade depende do contexto. A musicalidade subjacente a qualquer prática de fazer e ouvir música tem suas raízes em comunidades específicas de praticantes que compartilham e promovem uma tradição específica de pensamento musical. As práticas



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

musicais giram em torno dos esforços de praticantes que originam, mantêm e refinam formas e meios estabelecidos de música, bem como histórias, lendas e sabedoria apreciadas. (ELLIOTT, 1995, p. 67)

Em seguida, ele comenta sobre os modelos musicais na aprendizagem. Assim como os conceitos verbais surgem, se desenvolvem e são utilizados no domínio da linguagem, os conceitos práticos surgem, se desenvolvem e são utilizados na ação. Isso ajuda a explicar o porquê dos modelos de ação serem tão eficazes para aprender como fazer algo. “Modelos e demonstrações são conceitos práticos. Os conceitos práticos informam as ações dos alunos da mesma forma que os conceitos verbais informam o pensamento verbal. Novamente, os conceitos práticos nunca podem ser totalmente traduzidos em declarações verbais. Eles são muito complexos.” (ELLIOTT, 1995, p. 58)

Elliott acredita que a música é uma prática humana diversa e que as práticas musicais giram em torno da musicalidade, assim, para o autor a musicalidade é aprendida por meio de interações com outros musicistas experientes. Considerando que as formas dominantes de saber que compõem a musicalidade são essencialmente não-verbais e situacionais, o desenvolvimento da musicalidade está intimamente relacionado à autenticidade das situações musicais em que é ensinada, aprendida e usada; ou seja, a ação musical e o contexto musical trabalham juntos para coproduzir a compreensão musical. (ELLIOTT, 1995, p. 161)

Por fim, Elliott escreve que o/a intérprete executa uma composição musical para expressar sua compreensão pessoal desta obra. É análogo à linguagem citar as palavras de outra pessoa para afirmar algo, deixando também sua marca pessoal em sua performance, ou seja, em seu discurso verbal, a sua opinião em sua fala, juntamente com a citação do(a) outro(a), a fala do(a) outro(a). E, em seu discurso musical, seus sons construídos com as indicações da partitura juntamente com seus conhecimentos musicais alinhados com o discurso musical do(a) compositor(a). Seu discurso musical, a sua musicalidade, é comunicada ao público em sua performance. A qualidade de uma interpretação musical transmite o nível de compreensão musical - a musicalidade -



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

possuída pelos intérpretes envolvidos. “Performance não é uma questão de atualizar obras musicais para pessoas que não conseguem ouvir partituras em suas cabeças. Uma performance projeta a compreensão de um/a musicista das várias dimensões de uma dada composição em um contexto definido de modo que a performance em si esteja aberta à consideração e criticismo de ouvintes experientes.” (ELLIOTT, 1995, p. 165)

Referências

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Flow: The Psychology of Optimal Experience**. New York: Harper and Row, 1990.

DE AQUINO, C. **Como aprender: andragogia e as habilidades de aprendizagem**. 1ª Ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

ELLIOTT, David. **Music Matters: A New Philosophy of Music Education**. New York: Oxford University Press, 1995.

FUENTES, Natália. **Estilos de aprendizagem: qual sua relevância? 202?**. Disponível em: https://www.reaprendentia.org/estilos-de-aprendizagem/?gclid=Cj0KCQjwof6WBhD4ARIsAOi65agfka3LA61xFR9FtiAcpmTKyMh5XdPkDksQK2qafuhtxcYEIBk8hmQaAsoXEALw_wcB. Acesso em 29 de jul. de 2022.

GARDNER, Howard. **Estruturas da mente: a Teoria das Múltiplas Inteligências**. Porto Alegre: Artes Médicas, c1994. [Publicado originalmente em inglês com o título: *The frames of the mind: the Theory of Multiple Intelligences*, em 1983.]

ILLERIS, K. (Org.). **Teorias Contemporâneas da Aprendizagem**. Porto Alegre: Penso, 2013.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

LEITURA COMPLEMENTAR:

DRUMOND, Kelly. **5 Tipos de Avaliação que podem ser Aplicados em Sala de Aula.** 2021. Disponível em: <https://www.somoseducacao.com.br/tipos-de-avaliacao-escolar-que-podem-ser-aplicados-em-sala-de-aula/>

EXPLICAMAIS. **Avaliação processual x avaliação tradicional.** 201?.
Disponível em:

<https://www.explicamais.com.br/avaliacao-processual-como-o-ava-pode-ajudar/#:~:text=A%20avalia%C3%A7%C3%A3o%20processual%2C%20conhecida%20como,e%20quais%20s%C3%A3o%20suas%20dificuldades>

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Dizer o indizível?: considerações sobre a avaliação da performance instrumental de vestibulandos e graduandos em música. In **PER MUSI** – Revista Acadêmica de Música, n. 10, p. 31-48, jul-dez, 2004. Disponível em: https://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/10/num10_cap_02.pdf