



Lucas Ciavatta



O  PASSO
APOSTILA DE CURSO

Introdução

No ano de 1996, dentro de minhas aulas de Música, partindo de várias inquietações e de algumas angústias, sempre em parceria com meus alunos do primeiro segmento do ensino fundamental e buscando uma alternativa ao processo altamente seletivo do acesso à prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares, desenvolvi um trabalho que antes do final daquele ano já se chamava “O Passo”.

Por utilizar em alguns momentos uma seqüência específica de exercícios, O Passo pode ser considerado um método de Educação Musical. Por outro lado, há um sentido mais amplo nos conceitos, ferramentas, habilidades e compreensões propostos e os canais utilizados para construir o conhecimento musical são os mais diversos possíveis, e, nesse sentido, O Passo pode ser melhor definido como uma abordagem multi-sensorial.

Há certamente várias semelhanças e até elementos de outros métodos nos caminhos d'O Passo. Se isto acontece, o motivo não são minhas formações específicas nestes outros métodos, porque não as tive, mas certamente se deve ao fato de, em minha graduação na UNIRIO, eu ter tido contato com estes métodos. No entanto, é preciso que se diga, a maior inspiração d'O Passo foi e continua sendo o fazer musical popular brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação corpo e música no processo de aquisição do suingue.

Baseado num andar específico e orientado por quatro eixos (corpo, representação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d'O Passo.

O Passo propõe que cada evento musical, rítmico ou melódico, seja identificado, compreendido e escrito (oral, corporal e graficamente). Uma diferença com relação a outros métodos é a constante preocupação de neste processo nunca dissociar qualquer evento musical do fluxo que lhe dá vida. Entender o que é um contratempo é bem mais que entender o que é a metade de um tempo. O mais importante é entender o fluxo que movimenta o contratempo e o espaço musical onde este fluxo se dá. Um espaço musical é um intervalo de tempo representado na mente

sob forma de imagens, através do movimento corporal. Qualquer músico, erudito ou popular, para realizar um contratempo, marcará com o corpo, de alguma forma, o tempo. É assim, na vivência do fluxo, que ele resgata a imagem do que é um contratempo e o realiza. Da mesma forma, saber o que é um “lá” é bem mais que saber o que é um som que vibra a 440Hz. Saber o que é um “lá” é conhecer seu contexto, toda uma série de relações tonais que movimentam este som em termos harmônicos. Todo o processo de afinação passa pelo conhecimento deste fluxo de progressões harmônicas.

O Passo não trabalha visando este ou aquele tipo de realização. Ele trabalha com a construção de uma base, algo que traz inúmeras possibilidades e abre uma porta, não apenas para os ritmos e os sons, mas para a rítmica como um todo e para uma real aproximação com o universo sonoro.

Princípios d'O Passo

INCLUSÃO

Qualquer método de ensino de Música deve ter como princípio a inclusão em seus processos de ensino-aprendizagem de todo aquele que da Música queira se aproximar. Talvez, de uma maneira geral, todos, em alguma medida, se proponham a isso. Dalcroze (1967, p. 18) disse, com extrema franqueza, que uma criança que não possuísse boa voz e bom ouvido "(...) deveria ser removida da classe, como nós excluiríamos um homem cego de uma aula de tiro, ou um homem sem pernas de uma aula de ginástica (...)". Dalcroze (1967, p. 24) fala também de uma "eliminação dos 'incuráveis'", obviamente propondo apenas uma interdição. É certo que as afirmações de Dalcroze são nitidamente datadas e, possivelmente, hoje em dia o próprio Dalcroze não se permitiria fazer tais colocações. No prefácio de seu livro ele explica que decidiu manter algumas posições, que depois foram abandonadas, para que estas contradições pudessem ensinar algo a seus leitores. O fato é que em algum momento ele as fez e, ainda que atualmente a imensa maioria dos educadores musicais também se coloque nitidamente contra esta atitude, minha preocupação, no momento em que iniciava um processo que me levou à elaboração de uma metodologia para o ensino-aprendizagem de Música, era com o quanto se estava fazendo, não apenas para impedir a "remoção dos incuráveis", mas principalmente para que aqueles alunos que permanecessem não se sentissem incuráveis e, com o tempo, desistissem, se "auto-removessem".

Talvez a minha mais importante constatação neste sentido seja a de ninguém está completamente livre, por melhor que se julgue, de receber este infeliz rótulo. A idéia do famoso "dom", de que se nasceu ou não para a música, é perigosíssima e tem realmente servido apenas como desculpa tanto para aqueles alunos que não têm forças para entrar ou permanecer num processo de ensino-aprendizagem musical quanto para aqueles professores que não sabem como conduzir este processo.

Toda a elaboração d'O Passo se iniciou num momento de profundo questionamento sobre o próprio sentido de minha atuação como professor. Certamente eu não julgava simples os caminhos para viabilizar a inclusão de todos, e um primeiro procedimento me pareceu central: considerar que nada, nenhuma

habilidade ou compreensão, devia ser encarada como natural. Com o tempo realizei que uma das grandes forças d'O Passo é justamente estar baseado sobre um recurso natural de qualquer ser humano em condições normais: o andar. Mas mesmo este recurso deve ser reaprendido. Assim como alguém que vai a uma aula de Tai Chi e precisa reaprender a respirar, tomar consciência de como se respira para poder respirar melhor.

Assim avancei tentando jamais pressupor que o aluno já sabia algo que eu percebia como fundamental para o momento que precisávamos viver. Hoje, eu e aqueles que trabalham com O Passo não perguntamos se o aluno sabe ou não, pedimos que ele realize algo que dê a ele e a nós a certeza de que ele realmente sabe. E encaramos com tranqüilidade a tarefa de descobrir formas de ensinar o que for preciso.

Aqui há uma grande e rica discussão a ser feita sobre o que cada um entende por “inclusão”. Minha visão, construída à luz d'O Passo, é a de que só estamos de fato incluídos num determinado fazer musical quando somos afetados por ele e, principalmente, quando o afetamos. Só estamos incluídos quando nossa ação interfere, “faz diferença”, no resultado musical do grupo. Nossa presença simplesmente não garante esta inclusão. É fundamental que aliada a esta presença haja uma ação e que ela seja significativa para o grupo, que ela interfira, positiva ou negativamente, no resultado do grupo. O ideal é que ela seja positiva, pois esta interferência será cada vez mais desejada e nos sentiremos cada vez mais dentro do grupo. Mas mesmo quando ela for negativa, o importante é que seremos notados, e isso pode abrir uma excelente oportunidade para que sejamos ajudados, revejamos nossa prática e possamos passar a interferir positivamente e fazer realmente parte daquele grupo.

Preocupava-me também um fator de exclusão que, especialmente no Brasil, me parece, deve ser encarado com toda gravidade que ele indica: possuir ou não os meios. Refiro-me a todo e qualquer recurso material cuja ausência, em alguns casos, inviabiliza o processo de ensino-aprendizagem. Caso condicionasse minha proposta de educação musical a esse ou aquele meio, e o acesso a ele não fosse possível, estaria condenando irremediavelmente todo o processo. Assim, me parecia fundamental trabalhar sempre na perspectiva da ausência quase que total de meios – o que, mesmo na fartura, pode

representar um exercício muito importante. Contar apenas com quem quer ensinar-aprender, com quem quer aprender-ensinar e com os recursos disponíveis para ambos – algo bem simples de ser feito para quem não tem outra opção.

Trabalho n'O Passo, hoje, cada vez mais, na perspectiva de que os únicos recursos necessários para efetivar um processo de educação musical (todo o processo) sejam apenas palmas e voz; ritmo e som nos únicos instrumentos cuja presença de fato podemos garantir.

AUTONOMIA

Todo o trabalho com O Passo valeria muito pouco se não procurássemos quase que obstinadamente a autonomia do aluno. Tenho dito (e me espantado cada vez mais com a realidade desta afirmativa) que é possível passar a vida inteira num grupo de percussão e não ter referências rítmicas precisas; que é possível cantar a vida inteira num coral e desafinar com incrível freqüência. Qualquer um que já tocou num grupo de percussão ou cantou num coral sabe do que estou falando. Mas como isso pode acontecer? Como alguém pode estar em estreito e prolongado contato com uma determinada atividade e não dominar as habilidades básicas que esta atividade requer? O conceito de posição pode explicar como isso é possível, mas basicamente a solução deste mistério, desta aparente impossibilidade, está numa palavra que nega todo o objetivo que aqui evoco para O Passo: “dependência”. Dependente inteiramente do outro (o que não deve ser confundido com “contar com o outro”) é o que fazem aqueles que tocam ou cantam sempre um pouquinho depois daqueles que sabem a hora e a nota certas, e por isso podem dar a impressão (inclusive a si mesmos) de que não erram o ritmo ou a afinação. Mas depender tendo consciência de sua dependência, estar propositalmente “na aba”, é algo só desejado por quem naquele momento não tem outra opção, ou por não ter forças ou por não ter meios. Os meios O Passo fornece, a força normalmente vem da percepção de que através destes meios há uma possibilidade real de aprendizagem.

No entanto, ainda que presentes os meios e a força, a construção desta autonomia está necessariamente associada ao rigor de quem avalia. “Rigor” em hipótese alguma deve ser confundido com “rigidez”. Ser rígido é estar insensível à

diversidade. Ser rigoroso é não proteger ninguém de sua própria ignorância. Proteger alguém de sua própria ignorância é invariavelmente condenar esta pessoa a permanecer na ignorância em que se encontra. O Passo impede que isso aconteça, pois uma de suas características mais marcantes é a capacidade de evidenciar claramente as lacunas deixadas por uma determinada formação musical. E embora não seja simples para ninguém ter sua ignorância revelada ou mesmo revelar a ignorância de alguém, O Passo, por indicar caminhos claros para a superação de barreiras antes consideradas intransponíveis, tem permitido tanto que alunos tranquilamente explicitem suas deficiências como músicos e peçam ajuda quanto que professores revelem as deficiências de seus alunos sem medo de se comprometer com o processo de superação que deve vir em seguida.

Números (tempo)

A || 1 (2) (3) (4) ||

B || (1) (2) 3 (4) ||

C || (1) 2 (3) (4) ||

D || (1) (2) (3) 4 ||

E ||| 1 (2) 3 (4) |||
 ||| (1) 2 (3) 4 |||

F ||| 1 (2) 3 4 |||
 ||| (1) 2 (3) (4) |||

e (contratempo)

A || 1 2 (3) (4) ||

B || 1 e 2 (3) (4) ||

C || 1 e 2 3 4 ||

D || 1 e 2 3 e 4 ||

E || 1 e 2 e 3 e 4 ||

F || 1 e 2 e 3 e 4 e ||

G || (1) e (2) e (3) e (4) e ||

H || 1 e (2) e (3) e (4) e ||

I ||| 1 (2) e 3 e (4) e |||
 ||| (1) e 2 (3) 4 |||

J ||| 1 (2) e (3) e (4) |||
 ||| (1) e 2 3 4 e |||

î (divisão em 4)

A || 1 e i 2 e i 3 e i 4 e i ||

|

B || 1 i e 2 i e 3 i e 4 i e ||

C || (1) e i (2) e i (3) e i (4) e i ||

|

D || (1) i e (2) i e (3) i e (4) i e ||

E || 1 i e i 2 i e i 3 i e i 4 i e i ||

F || (1) i e i (2) i e i (3) i e i (4) i e i ||

G || 1 i 2 i 3 i 4 i ||

|

H || 1 i 2 i 3 i 4 i ||

I || (1) i (2) i (3) i (4) i ||

|

J || (1) i (2) i (3) i (4) i ||

K || 1 i i 2 i i 3 i i 4 i i ||

L || (1) i i (2) i i (3) i i (4) i i ||

M || (1) e i (2) i e 3 i i 4 e i ||
 || 1 i 2 i (3) e (4) i ||

3
4

1	1	·	5	3	·	2	1	1	·	2	3	2	·	3	5	·	4
5	5	6	5	5	·	3	6	5	6	7	1̄	7	·	1̄	5	6	7
3	3	4	3	2	1	7	1	4	3	4	5	5	·	5	2	3	4
1	1̄	6	7	1̄	5	6	4	3	2	1	5	·	1	7	1	2	

				1a		2a												
3	2	·	1	·	1	1	·	3	3	4	5	5	·	4	3			
1̄	·	7	5	·	5	5	·	1̄	·	7	6	7	1̄	·	2̄	1̄	7	1̄
5	6	5	4	3	·	3	3	·	5	5	4	3	2	3	4	5	5	
3	4	5	1	·	1	1	·	1	1	2	3	3	·	2	1			

2	·	1	3	·	4	5	·	4	3	·	·	1	·	3			
7	·	6	6	7	1̄	2̄	2̄	1̄	·	7	1̄	·	b7	6	·	1̄	
5	·	3	1	3	6	5	·	5	5	·	·	4	·	5			
5	·	6	·	5	4	3	·	4	5	1	2	3	1	4	·	1	

5	·	4	3	·	2	1	·	2	3	2	·	3	5	·	4			
2̄	·	1̄	7	1̄	·	7	·	6	6	7	1̄	7	·	1̄	2̄	·	1̄	7
5	4	3	4	5	·	5	4	3	4	5	5	·	5	5	·	6		
7	1	2	3	1	5	6	5	4	3	2	1	5	·	1̄	·	7	6	

3	2	·	1	·													
1̄	·	7	5	·													
6	·	5	4	3	·												
·	5	4	5	1	·												

Levada de Palmas

Levada I

(1) 2 (3) 4	(1) 2 e (3) 4 e
1 (2) 3 (4)	1 e (2) 3 e (4)

Levada II

1 2 3 4	(1) e (2) e (3) e (4) e
(1) e (2) e (3) e (4) e	1 2 3 4

Compassos Alternados

|| 4 | 4 | 4 | 4 ||

|| 3 | 3 | 4 | 3 | 3 ||

|| 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 ||

Frases em Encaixe



Lucas Ciavatta, músico formado pela UNIRIO e Mestre em Educação pela UFF, é o criador do método de Educação Musical O Passo e diretor do grupo de percussão e canto Bloco do Passo. É professor do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), do Colégio Santo Inácio (RJ) e professor do Westminster Choir College (EUA). Desde 1996, quando criou O Passo, tem viajado pelo Brasil (Acre, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo) realizando oficinas e cursos para divulgação e ampliação d'O Passo, tendo realizado cursos d'O Passo em três edições do Encontro Nacional da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical).

Atualmente, no Brasil, orienta o Grupo de Professores d'O Passo, composto por professores brasileiros, norte-americanos e franceses.

Nos EUA, em 2005, 2007, 2008, 2009 e 2011, realizou cursos d'O Passo no Westminster Choir College da Rider University (Princeton, New Jersey). Em 2008, realizou um workshop na Northwestern University e, em março de 2009, foi um dos palestrantes convidados para o Encontro Nacional de Educação Musical dos EUA, o MENC, a mais antiga organização de Educação Musical existente.

Na França, em 2006, realizou um curso d'O Passo para a companhia Studios de Cirque de Marseille; em 2009, realizou com o Bloco do Passo, por diversas cidades francesas (Feyzin, Lyon, Lons-les-Sauniers, Paris, Toulouse e Villeneuve-les-Maguelones), uma turnê com shows e oficinas; em 2010, realizou um curso d'O Passo em Paris e um workshop no Conservatório Nacional Superior de Música de Lyon; em 2011, realizou cursos d'O Passo em Paris, Arles e Semur-en-Auxois; e em 2012, realizou cursos d'O Passo em Ploufragan, Rennes, Arles, Paris e Bourg Saint Andéol.

No Chile, em 2007, realizou em Santiago o primeiro curso d'O Passo no Chile, na Universidad del Desarrollo; e em 2010, ainda em Santiago, realizou um curso d'O Passo na Universidad Santo Tomás.

Na Áustria, em 2010, realizou um curso d'O Passo em Viena, na University of Music and Performing Arts.