

NOS CAMINHOS D'O PASSO

In the O Passo ways

*Lucas Ciavatta

*Músico formado pela UNIRIO e Mestre em Educação pela UFF. Criador do método de educação musical *O Passo* e diretor dos grupos de percussão e canto Bloco do Passo e Batucantá. É professor do Colégio Santo Inácio (RJ), da Escola do Auditório (SP), do Projeto TIM Música nas Escolas (RJ) e do Westminster Choir College (EUA), onde atualmente está sediada a organização OPUS (*O Passo in United States*), formada por professores dos EUA que trabalham com *O Passo*. Na Extensão da UNIRIO, coordena o projeto Batucantá, ligado ao Programa Núcleo do Ator. No Conservatório Brasileiro de Música (CBM-CEU) realiza regularmente o curso *O Passo para Professores*. Em Trancoso (BA) coordena o Projeto Repique, voltado para a formação musical, artística e pedagógica de jovens e adultos. Desde 1996, quando criou *O Passo*, tem viajado pelo Brasil (Acre, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo), realizando oficinas e cursos para divulgação e ampliação d'*O Passo*. Em 2006, realizou o primeiro curso *D'O Passo* na França, no Studios de Cirque de Marseille. Em 2007 realizou o primeiro curso *D'O Passo* no Chile, na Universidad del Desarrollo, em Santiago.
E-mail: lucas@opasso.com.br

Material recebido em maio de 2009 e selecionado em junho de 2009.

RESUMO

Este artigo se inicia introduzindo brevemente o método de educação musical *O Passo*, criado por Lucas Ciavatta em 1996. Em seguida, o autor relata como sua experiência com aulas de música para crianças surdas pode estar relacionada à concepção deste método. Por fim, visando fornecer um panorama de como e onde *O Passo* tem sido utilizado, são relacionados alguns dos professores que atualmente trabalham com o método, no Brasil e no exterior, e incorporadas ao texto algumas de suas falas.

Palavras-Chave: Música. Surdez. Método.

ABSTRACT

This article begins by briefly introducing the musical education

method called "O Passo", created by Lucas Ciavatta in 1996. Then, the author exposes how his experience in music classes to deaf children can be linked to the conception of this method. Finally, aiming to give a panorama of how and where O Passo has been used, the writer lists some of the teachers who, nowadays, work with the method, inside and outside Brazil, and quotes some of those teachers' ideas.

Keywords: Music. Deafness. Method.

No ano de 1996, nas nossas aulas de música, partindo de várias inquietações e de algumas angústias, sempre em parceria com nossos 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, desenvolvemos um trabalho

que antes do final daquele ano já se chamava *O Passo*.

Por utilizar em alguns momentos uma sequência 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. Além disso, 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 multissensorial.

Há certamente várias semelhanças e até elementos de outros métodos nos caminhos d'*O Passo*. Se isso acontece, o motivo não são nossas formações específicas nesses outros métodos, porque não as tivemos, mas certamente se deve ao fato de, na graduação na UNIRIO, termos tido contato com tais métodos. No entanto, é preciso que se diga, a maior inspiração d'*O Passo* foi e continua sendo o fazer musical popular

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação corpo e música no processo de aquisição do suíngue.

O Passo está baseado num andar específico e é orientado por quatro eixos: *corpo* (percebido como uma unidade autônoma de construção de conhecimento), *representação* (trabalhando com notações gráficas, mas também com notações corporais e orais), *grupo* (equilibrando a ênfase no grupo e a ênfase no indivíduo) e *cultura* (relacionando todo e qualquer fazer musical com sua história). Atualmente *O Passo* é utilizado tanto no Brasil quanto no exterior (EUA e França, em especial).

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 esse 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 esse som em termos harmônicos. Todo o processo de afinação passa pelo conhecimento desse fluxo de progressões harmônicas.

Um conceito que expressa essa clareza d'*O Passo* com relação à importância do fluxo é o de *posição*. Esse conceito não está em oposição ao conceito de duração, mas, com relação ao ensino-aprendizagem de ritmos, o ultrapassa, justamente por evidenciar a localização de cada evento musical dentro do espaço musical onde ele acontece. Um som que começa num tempo e termina entre este tempo e o próximo, segundo o conceito de duração, é igual a um som que começa entre um tempo e o próximo e termina sobre o próximo. Segundo o conceito de posição, eles são profundamente diferentes. De forma semelhante, é fundamental reconhecer (mesmo que isso não signifique saber escrever) a diferença entre a nota *dó* dentro da tonalidade de Sol Maior e a nota *dó* dentro da tonalidade de Ré bemol Maior para poder afiná-la.

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.

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 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 [...]”. O mesmo autor (Ibid., 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 autor não se permitiria fazer tais colocações. No prefácio de seu livro, ele explica que decidiu manter algumas posições, que depois foram abandonadas, para que essas 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 essa atitude, nossa preocupação, no momento em que iniciávamos um processo que nos 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 estudantes que permanecessem não se sentissem incuráveis e, com o tempo, desistissem, *se autorremovessem*.

Talvez a nossa mais importante constatação nesse sentido seja a de que ninguém está completamente livre, por melhor que se julgue, de receber esse infeliz rótulo. A ideia do famoso *dom*, de que se nasceu ou não para a música, é perigosíssima e tem realmente servido apenas como desculpa tanto para aqueles estudantes que não têm

forças para entrar ou permanecer num processo de ensino-aprendizagem musical quanto para aqueles professores que não sabem como conduzir esse processo.

Toda a elaboração d'*O Passo* se iniciou num momento de profundo questionamento sobre o próprio sentido de nossa atuação como professor. Certamente não julgávamos simples os caminhos para viabilizar a inclusão de todos, e um primeiro procedimento nos pareceu central: considerar que nada, nenhuma habilidade ou compreensão deveria ser encarada como natural. Com o tempo nos demos conta de que uma das grandes forças d'*O Passo* é justamente estar baseado num recurso natural de qualquer ser humano em condições normais: o andar. Mas mesmo esse recurso deve ser reaprendido, 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 avançamos, tentando jamais pressupor que o estudante já sabia algo que percebíamos como fundamental para o momento que precisávamos viver. Hoje, com aqueles que trabalham com *O Passo*, não perguntamos se o estudante sabe ou não; pedimos que realize algo que dê a ele e a nós a certeza de que ele realmente sabe. E encaramos com tranquilidade 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*. Nossa 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 essa inclusão. É fundamental que, aliada a essa 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 tal 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 poderá abrir uma excelente oportunidade para que sejamos ajudados, revejamos nossa prática e possamos passar a interferir positivamente e fazer realmente parte daquele grupo.

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

Trabalhamos 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 palma e voz; ritmo e som nos únicos instrumentos cuja presença de fato podemos garantir.

Todo o trabalho com *O Passo* valeria muito pouco se não procurássemos quase que obstinadamente a autonomia do aluno. Temos dito (e nos espantamos cada vez mais com a realidade dessa 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 frequência. Qualquer um que já tenha tocado num grupo de percussão ou cantado num coral sabe do que estamos 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 essa atividade requer? O conceito de posição pode explicar como isso é possível, mas basicamente a solução desse mistério, dessa aparente impossibilidade, está numa palavra que nega todo o objetivo que aqui evocamos 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 naque-

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

le momento não tem outra opção, ou por não ter forças ou por não dispor de meios. Os meios *O Passo* fornece. A força normalmente vem da percepção de que através desses meios há uma possibilidade real de aprendizagem.

No entanto, ainda que presentes os meios e a força, a construção dessa 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 essa 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 não só que alunos tranquilamente explicitem suas deficiências como músicos, e peçam ajuda, mas também que professores revelem as deficiências de seus alunos sem medo de se comprometer com o processo de superação que deve vir em seguida.

O ano *oficial* da criação d'*O Passo* é 1996. De fato, foi naquele ano que criamos as primeiras ferramentas que abriram o caminho para tudo o que veio depois. No entanto, pouca gente sabe que, em 1993, três anos antes, realizamos

um trabalho com crianças surdas que possivelmente foi o que, três anos mais tarde, nos levou a *O Passo*. Não diríamos *possivelmente* se não fosse por um curioso detalhe: criamos, esquecemos e, três anos mais tarde, recriamos o método.

Em 1993, fomos convidado pela Prof.^a Maria Teresa Jorran para ministrar aulas na Escola Colmeia, na Urca, Rio de Janeiro, que ela dirigia. A escola estava aceitando um novo, grande e nobre desafio: integrar em suas aulas regulares crianças surdas e ouvintes. Todos vivíamos momentos riquíssimos e desestabilizadores, mas o desafio nos parecia maior: como integrar crianças que ouviam as diferenças de alturas, timbres, intensidades e durações, com crianças que não sabiam que isso existia? Primeira lição: estas crianças, que eu achava que desconheciam tais diferenças, conheciam-nas em parte e, no que diz respeito à duração, em alguns momentos, mais profundamente do que aquelas que julgávamos serem donas desse saber. Segunda lição: ter um ouvido funcionando não significa ouvir – fisiologicamente, sim, mas há algo além na escuta musical que diz respeito aos processos de representação e à forma como tomamos consciência do que estamos ouvindo. Algumas crianças ditas ouvintes simplesmente não nos ouviam! De qualquer forma, havia uma diferença inegável entre as crianças ouvintes e as surdas. Inegável, pois entre elas essa diferença era real. Era como se o mundo dos sons fosse algo que pertencesse apenas aos ouvintes. Os surdos eram vistos como intrusos, e os próprios surdos se viam como intrusos. Terceira lição: isto é algo tão

profundamente arraigado em nossa sociedade que não há discurso capaz de demoli-lo. Em pouco tempo ficou claro que essa diferença não desapareceria com conversas. E por mais que as crianças surdas aproveitassem os exercícios propostos, nós os havíamos concebido sem levar em conta a forma pela qual as crianças surdas se aproximavam do mundo musical. Simplesmente não sabíamos a forma pela qual as crianças surdas se aproximavam do mundo musical.

Em meio a essa verdadeira crise, fomos a um congresso de surdos numa cidade vizinha ao Rio de Janeiro. O congresso em si nos entristeceu, pois em meio a várias apresentações artísticas vimos pouca ou nenhuma autonomia nas crianças que se apresentavam. No entanto, estar ali, para nós, foi uma revelação. Pela primeira vez entendemos (nossas desculpas àqueles que têm clareza naquilo que agora revelamos, mas nossa ignorância era enorme) que o que poderia unir nossos alunos surdos e ouvintes não era o som, mas sua matéria prima: a vibração.

Voltamos às aulas decidido a encontrar exercícios para trabalhar não o som, mas a vibração. Rapidamente os papéis se inverteram: os excluídos não eram mais os alunos surdos e sim os ouvintes. Os alunos ouvintes tinham pouca ou nenhuma capacidade de perceber as vibrações. E assim como os surdos se desinteressavam de uma atividade baseada primordialmente no som, os ouvintes se desinteressavam de uma atividade baseada primordialmente na vibração. E mais: havia quase uma revolta por se darem conta de que, apesar de alguns

considerarem os alunos surdos *os deficientes*, eram eles, os ouvintes, a quem faltava algo.

Dividimos as turmas. Nosso objetivo era fortalecer a relação entre os ouvintes e a música e entre os surdos e a música. Um momento posterior previa a troca de experiências entre os dois grupos. Uma troca extremamente rica, pois envolvia duas vivências bem diferentes do mundo sonoro (ou vibratório).

Turmas divididas, conseguimos um tambor grave, chamado *surdo*, da Escola de Samba São Clemente. Dois exercícios brotaram desse convívio estreito com o instrumento: um se iniciava com os alunos sentados com as pernas e as mãos encostadas no tambor e, após uma batida de um aluno no tambor com uma baqueta, os outros eram chamados a indicar, levantando a mão, o momento em que cessava a vibração; o outro exercício era simplesmente andar em volta do tambor e bater nele toda vez que o pé predominante (direito para destros e esquerdo para canhotos) tocasse o chão. Uma variação deste último exercício era andar num ciclo de quatro passos, em que o pé predominante ia para frente e para trás e o outro pisava sempre no mesmo lugar (como o passo da ciranda). Qualquer semelhança com *O Passo* não é mera coincidência. O fato é que criamos isso e, ao sair da escola, colocamos tudo numa gaveta qualquer da memória e simplesmente esquecemos.

Três anos mais tarde, tendo já criado o método, procuramos a Professora Regina Márcia Simão Santos para mostrar-lhe *O Passo* e ouvir dela, como de costume, orientações valiosíssimas para o

enriquecimento do trabalho. Para nossa surpresa, uma das primeiras coisas que ela nos disse foi: “Você se lembra daquele trabalho com surdos que você fez em 93?” Dissemos que sim, sem muita certeza. Ela insistiu: “Você não fez uma filmagem naquela época?” “Sim”, lembramos. “Então dê uma olhada”, completou. Corremos para casa e depois de algum esforço achamos a fita. Ficamos estupefatos. *O Passo* estava lá. Nós o havíamos criado, esquecido e criado novamente! É difícil dizer, em 96, quando criamos *O Passo*, o quanto ele havia de fato sido esquecido ou só estava hibernando – como talvez aconteça com tudo o que vivenciamos. Por isso o *possivelmente*, empregado anteriormente. O interessante é pensar que os dois trabalhos surgiram da certeza de que o movimento corporal era fundamental para a obtenção de referências precisas para se fazer música. Talvez esta certeza, a partir de um determinado momento, já fosse tão forte em nós (mesmo que de certa forma inconsciente), que ela brotou duas vezes, e brotaria uma terceira caso a houvéssimos esquecido uma segunda vez.

Não voltamos a trabalhar com surdos depois de haver estruturado *O Passo* como ele hoje é conhecido. Várias pessoas nos procuraram, vendo n’*O Passo* um excelente caminho para aproximar os surdos do fazer musical. Talvez a primeira pessoa a trabalhar sistematicamente com *O Passo* em aulas para alunos surdos tenha sido a professora e compositora Bethi Albano. Desde 2008 ela vem desenvolvendo no espaço do Grupo Moitará um trabalho já bastante reconhecido. Sobre este trabalho ela comenta:

O Grupo Teatral Moitará realiza, desde 1988, uma pesquisa sistemática sobre a Dramaturgia do Ator com a Linguagem da Máscara Teatral. O Ponto de Cultura é uma ação do Governo Federal que faz parte do Projeto Cultura Viva. Palavras visíveis é o nome do projeto que propõe a capacitação técnica para atores surdos com a linguagem da máscara teatral. O trabalho com ritmo é mais uma ferramenta que possibilita essa capacitação, através do método *O Passo*, de Lucas Ciavatta. O grande desafio foi adaptar o planejamento às reais necessidades dos alunos, propondo a execução de exercícios, a elaboração de sequências, a consciência e precisão nas rodas de improviso e nos arranjos com palma e percussão (surdo e caixa), auxiliando a estruturação do raciocínio, atenção e concentração e possibilitando uma chance real de incluí-los no universo musical. Preparamos os alunos para exercer seu poder criador, entendendo o trabalho com o ritmo como parte da interpretação e desenvolvimento de suas potencialidades, fortalecendo o vínculo desses atores com seus movimentos. Os alunos acolhem as propostas com bastante interesse, animação e têm comigo um relacionamento muito afetivo. As tarefas são realizadas individualmente, em duplas, quartetos e com todo o grupo, proporcionando entrosamento e configurando um trabalho bem criativo e dinâmico. (BETHI ALBANO. Depoimento Oral, 1988)

No Rio de Janeiro o primeiro grande movimento de expansão d’*O Passo* se deu a partir da criação da oficina do Monobloco sob a direção de Celso Alvim. Em 1996, foi numa oficina do Celso e do Sidon Silva (também professor do

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

Monobloco), onde começamos a nos aproximar da percussão popular, algo que seria importantíssimo na trajetória d'*O Passo*. Já em 1996, a convite de Celso, trabalhamos ao lado dele nos Seminários de Música ProArte, ensinando *O Passo* como uma preparação para a prática de percussão – uma forma de trabalhar que serviu de base para as oficinas do Monobloco, como indica o texto abaixo, retirado do sítio do Monobloco¹:

A Oficina do Monobloco é um projeto de ensino de percussão que surgiu em 2000, no Rio de Janeiro, criada pelos integrantes do grupo Pedro Luís e a Parede (PLAP). O conceito básico de Oficina é trabalhar com instrumentos da Escola de Samba [...] num universo musical mais amplo. O samba é a nossa base musical e técnica, mas foram criados também outros arranjos e adaptações para diversos ritmos como coco, funk, ciranda, marcha, xote, quadrilha, samba-charme e congo. Dois outros professores foram fundamentais no processo de criação da Oficina: Lucas Ciavatta, que nos ensinou o Método do Passo, fundamental no nosso processo de musicalização, e Mestre Odilon Costa que nos guiou e continua guiando no universo das baterias das escolas de samba.

Um integrante do Monobloco que abraçou *O Passo* e construiu um caminho próprio como diretor de um grupo de percussão foi André Schmidt. Desde 2001, no Circo Voador no Rio de Janeiro, acontecem, sob sua direção, os ensaios do bloco Quizomba. Sobre a

relação do seu grupo com *O Passo*, André faz o seguinte relato:

A oficina de percussão do Quizomba nasceu em 2001 praticando o passo e depois de oito anos de existência o método tornou-se ferramenta fundamental e inerente ao processo de aprendizado do bloco. O Passo nos ajudou não somente a musicalizar nossos alunos, ele nos possibilitou identificar as dificuldades e nos levou a pensar e criar exercícios para resolver esses entraves. Por esse motivo O Passo não é um método fechado, ele é vivo e nos desafia através do aluno e de nós mesmos a buscar novas saídas.

Vários outros blocos surgiram, e continuam surgindo, no Rio de Janeiro a partir do Monobloco. Bangalafumenga, Empolga às 9 são todos blocos que reconhecem a importância d'*O Passo* em todo esse processo. Talvez por essa relação estreita com os grupos de percussão, *O Passo* era considerado por algumas pessoas como um método para o ensino de percussão. Certamente isso também tem a ver com o próprio surgimento do método, que se iniciou pelo ritmo e só num momento posterior abordou a afinação. Três coisas alteraram definitivamente a forma como a maioria das pessoas veem *O Passo*, levando-o a ser hoje em dia utilizado por professores de efetivamente todas as áreas do ensino-aprendizagem musical: a criação dos grupos de percussão e canto Bloco do Passo e Batucantá, a publicação do livro *O Passo: a pulsação e o ensino*

aprendizagem de ritmos, e os diversos professores que aos poucos foram se destacando a partir de seus trabalhos com *O Passo*.

Quando em 1998 saímos do Colégio de Aplicação da UERJ, onde criamos *O Passo*, vimo-nos correndo o sério risco de perder todo o trabalho construído naqueles dois anos em que lá trabalhamos. Já em 1997 havíamos realizado o primeiro curso *D'O Passo*, mas, sem estar numa escola onde fosse possível continuar a expandir os limites do trabalho, havia de fato o risco de que tudo fosse esquecido como acontecera em 1993 com o trabalho com crianças surdas. Uma grande amiga, a professora Monica Vilaça, propôs-nos organizar um grupo de ex-alunos para apresentar o trabalho que realizávamos em sala de aula numa casa de *shows* do Rio de Janeiro. Assim nascia o Bloco do Passo, grupo que hoje em dia se profissionalizou e já não conta mais com nenhum aluno do Cap UERJ, e sim com ex-alunos nossos da Escola Oga Mitá, que nos acolheu no ano seguinte ao da criação do Bloco do Passo – justamente porque a professora Márcia Leite, na época diretora da escola, vendo uma apresentação do Bloco do Passo percebeu o alcance daquele trabalho e nos convidou para dar aulas lá. As histórias do Bloco do Passo e do próprio método estão inteiramente entrelaçadas com a história da Escola Oga Mitá, lugar onde muita coisa floresceu e continua florescendo, mesmo com nossa saída de lá para semear *O Passo* no Colégio Santo Inácio, um ou-

¹ Cf. indicação do sítio nas referências bibliográficas.

tro espaço onde estamos criando novas e riquíssimas possibilidades de ensino-aprendizagem.

Hoje, o Bloco do Passo, assim como o Batucantá – este último um projeto de extensão da UNIRIO, ligado ao programa Núcleo do Ator, coordenado pela professora Ana Achcar –, continua a ser uma referência para qualquer um que queira pensar as possibilidades artísticas e pedagógicas d'*O Passo*. Vários números musicais, por suas composições abertas que dialogam com diversas áreas do conhecimento, têm sido utilizados por profissionais de diversas formações para, dentro de seus campos específicos de atuação, levantar e elucidar questões que transcendem o campo da música, mas que, através dos números musicais destes grupos, podem ser mais facilmente abordadas e entendidas.

Em 2001 ingressamos no programa de Mestrado em Educação da Universidade Federal Fluminense. Tendo já cinco anos de intenso trabalho com *O Passo*, àquela altura não havia mais dúvida da eficiência do método. No entanto, quase tudo vinha de uma prática cotidiana que seguia o mesmo esquema de ensaio e erro pelo qual criamos o método. Certamente havia muita reflexão, mas percebemos a necessidade de trazer nossa base teórica para um outro nível se quiséssemos continuar a desenvolver *O Passo*. Nesse sentido a escolha por um programa na Faculdade de Educação foi extremamente acertado, pois lá, com a orientação precisa, rigorosa e gentil da Professora Dominique

Colinvaux, pudemos dar nome a todas as portas que *O Passo* já abria, e abrir outras tantas.

Em 2003 publicamos num livro nossa dissertação na íntegra – aproveitando-nos do fato de tê-la escrito pensando também num leitor leigo e não apenas no professores de música. Esse livro, apesar de não conter todos os textos e folhas que hoje em dia podem ser encontrados no sítio d'*O Passo*² e no livro *O Passo: um passo sobre as bases de ritmo e som*, rapidamente se tornou uma referência para todos aqueles que mais profundamente querem trabalhar com *O Passo*. Lá estão descritos conceitos importantíssimos como o de *posição* (mencionado no início deste artigo).

A partir de nossos cursos e da leitura dos nossos textos, vários professores se aproximaram d'*O Passo* e alguns deles alcançaram um nível admirável de compreensão a respeito do método e de todo seu alcance. O professor e violonista Gabriel Aguiar, também integrante do Batucantá, tem acumulado uma vasta experiência n'*O Passo*. Sobre esta experiência ele faz o seguinte relato:

O Passo chegou na minha vida em um momento em que eu buscava aprender música para me tornar um músico profissional. Já tinha noções de leitura de partitura e de teoria musical e também tocava violão como iniciante. Essa procura que eu realizava por algum professor, método ou instituição se deu porque eu me dei conta de que precisava de mais conhecimentos do que eu tinha para ser um bom músico. Quando fiz a

primeira aula d'*O Passo*, já percebi que era esse o espaço que eu procurava, pois ali, percebi a consistência pedagógica e a amplitude de caminhos a que esta prática poderia me conduzir.

O envolvimento que tive com *O Passo* sempre foi muito intenso e dedicado, de forma que atribuo a minha formação musical ao método *O Passo*. Como músico que tem essa formação, me sinto realizado pelo que hoje posso realizar musicalmente; mas sei que com o tempo e com *O Passo*, ainda vou ampliar mais minha musicalidade. Como professor, *O Passo* foi sempre a minha referência teórica e prática. Como eu já era professor antes (de violão e de biologia), percebi com *O Passo* a possibilidade de concretizar a pedagogia que eu desejava para mim e para meus alunos.

Na minha vida pessoal o trabalho com *O Passo* me revelou uma necessidade de me aproximar de trabalhos corporais. Sempre fui ligado aos esportes, praticava bem natação, vôlei e futebol, entre outros, mas nunca havia me interessado tão fortemente pela dança, pelo alongamento e pelo Tai Chi Chuan, por exemplo. Hoje tenho praticado a Técnica de Alexander. Acredito que o trabalho em grupo que já prezava e havia feito com frequência, mas que com *O Passo* ganhou uma intensidade e um significado maior, foi um fator fundamental que me ajudou a repensar e a agir diferente em uma série de questões, como o relacionamento entre as pessoas e a responsabilidade social.

Todo meu envolvimento e dedicação com *O Passo* tem me trazido inúmeras felicidades, novas questões e novas soluções, um horizonte cada vez mais amplo. Nos espaços em que tenho trabalhado surge umaimensidão de

² Cf. sítio d'*O Passo* nas referências bibliográficas.

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

riquezas. Ver meus alunos sempre tocando, e sempre melhorando; vê-los preocupados com o seu fazer e com o do outro; ver problemas e buscar soluções; construir espaços únicos de integração; mobilizar pessoas; transformar-se e transformar o outro; encarar as resistências das pessoas e tentar ajudar a superar (às vezes se frustrando também); ver que essa música que está sendo feita mexe muito com todos (professor, músicos e platéia); ver a cada dia que a música, e fazer música, significam sempre mais do que qualquer um envolvido no processo poderia supor.

Gabriel Aguiar tem, entre suas maiores conquistas com *O Passo*, a criação do Bloco do Centro Educacional Anísio Teixeira (CEAT), um grupo de percussão e canto que segue um caminho de intensa pesquisa rítmica e melódica. Sobre a relação do Bloco do CEAT e *O Passo*, o integrante Joshua Moyse, em parceria com Amanda Cunha e Luiza Chuva, escreveram o seguinte texto:

O Bloco do CEAT escolheu usar *O Passo* porque através dele compreendemos o que estamos tocando e cantando. Não se trata apenas de imitar um som, mas de buscar um entendimento que nos leva até a execução. O entendimento rítmico e melódico gerado pela aplicação d'*O Passo* em nosso trabalho abriu muitas portas ao grupo, pois a criação fica facilitada e, conseqüentemente, a abertura para todo e qualquer tipo de desafio (ritmo, música e arranjo). É isso, *O Passo* gera uma ampliação de possibilidades, que é o que faz com que o grupo não se baseie no

estudo apenas do Samba, do Funk ou de J. S. Bach, mas sim de todos eles, até muitas vezes interligados, o que só é possível devido à compreensão prévia da formação sonora de cada ritmo.

Outro ponto é que *O Passo*, ao promover essa compreensão, está construindo nossa formação musical, o que não se restringe à percussão. Pelo contrário, é possível o aprendizado de qualquer instrumento, como o violão, o piano, a flauta... Sem contar o trabalho vocal, com o aprendizado da partitura tradicional e o solfejo por meio d'*O Passo*. E por último, porque o método facilita em todos os sentidos o trabalho em grupo, já que a troca de informações se torna prática e quase automática, possibilitando a regência e a criação coletiva.

[...] todos acreditavam que *O Passo* era de fato uma ferramenta preciosa para tocar e cantar cada vez melhor. Desde então, mantivemos um contato cada vez mais estreito.

Outros dois professores que têm se destacado por suas conquistas com *O Passo* são Marcelo Sant'Anna e Felipe Reznik. O primeiro tem uma sólida formação como bate-

rista e atualmente constrói também uma carreira como violonista e cantor. Quando nos conhecemos na Escola Oga Mitá, sua aproximação com *O Passo* foi imediata. Tão logo pôde, ele trouxe *O Passo* para dentro de suas aulas particulares de bateria. Sempre que nos encontramos Marcelo relatava suas experiências e tirava suas dúvidas com relação ao método. Sua percepção de que havia um caminho especial ali foi tão forte que sua monografia de final de curso foi sobre *O Passo*. No entanto, acabamos por ter um contato cada vez mais esperso e ficamos um bom tempo sem ter notícias de seu trabalho com *O Passo*. Um dia Marcelo nos convidou para assistir a uma apresentação de seus alunos no Centro Educacional da Pequena Cruzada. Ficamos estupefatos com o que vimos: todos, repetimos, todos os alunos, do 1.º ao 9.º ano, estavam tocando e cantando. E mais: todos acreditavam que *O Passo* era de fato uma ferramenta preciosa para tocar e cantar cada vez melhor. Desde então, mantivemos um contato cada vez mais estreito. O desdobramento natural seria, e foi, a criação de um grupo artístico dentro da escola, e hoje a Banda da Pequena Cruzada tem uma história musical cada vez mais sólida e inteiramente ligada aos caminhos d'*O Passo*. Sobre essa relação, Marcelo Sant'Anna diz:

Para mim, o que mais chama atenção no método, é o fato dele ter mudado a minha vida, não só como professor, mas também como músico. Graças a *O Passo* abriram-se os horizontes de muitos alunos que não sabiam que tinham facilidade para tocar. Assim

como foi possível incluir, na prática de conjunto, alunos que tinham muitas limitações musicais (e que em várias aulas de música seria impossível incluir). Como músico, percebo como ficaram fáceis diversas levadas rítmicas e convenções que antes me pareciam difíceis. Para mim, O Passo representa sem dúvida uma revolução na Educação Musical.

Já o professor e percussionista Felipe Reznik tem uma trajetória diferente. Seu contato com *O Passo* se deu quando ele ainda tinha doze anos. Sua história musical está inteiramente associada a *O Passo*. Em 1999, quando entramos na Oga Mitá, Felipe era um de nossos alunos do 7.º ano do ensino fundamental. Hoje, terminando sua Licenciatura, ele é sem dúvida um dos professores que mais entende os caminhos d'*O Passo*. Sua experiência com *O Passo* é bem ampla, como atesta o relato que se segue:

Na Unirio, na disciplina PROM (Processos de Musicalização) do curso de Licenciatura em Música, ensino *O Passo* no que para mim vale como Estágio Curricular Supervisionado. Tenho em média vinte e sete alunos. Os alunos realmente se apropriaram d'*O Passo*, o que ficou notório quando ao final do curso eles precisaram encaminhar uma atividade para a turma nas provas-aulas. O nível das atividades foi altíssimo.

Escola Municipal Francisco Alves, dentro de uma bolsa de extensão sob coordenação da Professora Silvia Sobreira, tenho uma turma de 1º ano (6 e 7 anos), em aulas de 45 minutos. Esse está sendo realmente

um grande desafio pra mim com o Passo. O desenvolvimento d'*O Passo* nas crianças dessa idade é muito lento. Consegui ao final do primeiro semestre com que todas elas fizessem o passo quaternário e identificassem a posição de cada um dos tempos de um compasso quaternário. Tenho me concentrado, nesse começo, principalmente no desenvolvimento da lateralidade.

Estou no Colégio Eliezer Max há três anos. Nesse ano estou com turmas de 5.º, 8.º e 9.º anos e comecei há um mês uma aula extraclasse em grupo para crianças de 8 e 9 anos. Tenho turmas divididas, média de 15 alunos por turma, em aulas de 45 minutos. No 9.º ano estou fazendo uma experiência nova pra mim (algo parecido com o que o professor Marcelo Sant'Anna faz no Centro Educacional da Pequena Cruzada): minha aula é uma espécie de ensaio de banda. Uma aula de estudo individual e outra de tocar. Tenho percussões, vozes e violões/guitarras. Nos momentos de estudo individual, faço seqüências de graus e estudo específicos das músicas cantadas para os cantores; estudo da consciência do braço do violão para os violonistas – saber tocar e cantar a melodia e o baixo das harmonias da música em todos os tons (minha referência é a aula do professor Gabriel Aguiar) – e estudos específicos dos instrumentos para os percussionistas. Paralelamente todos estudam as Folhas d'*O Passo*.

Na Escola de Percussão Maracatu Brasil dou um curso livre com aulas semanais de duas horas de duração. Eu e o professor Mateus Xavier planejamos conjuntamente as aulas. As aulas têm rendido bastante e estão organizadas da seguinte forma: 20

min. para tocar, 40 min. para estudo individual, 20 min. para exercícios em roda, 20 min. para o estudo de tocar e 20 min. finais para novamente tocar.

Em minhas aulas particulares de pandeiro tenho usado *O Passo* e estou desenvolvendo um método de estudo (para meus alunos, mas também para mim mesmo) das sonoridades e dos ritmos brasileiros.

Outro aspecto importante que tem feito cada vez mais ricos os caminhos d'*O Passo* é o fato de professores de outras nacionalidades terem se aproximado e estarem realizando em seus países trabalhos que cada vez mais vão chamando a atenção. Neste sentido, há certamente um destaque para a presença d'*O Passo* nos EUA. No final de 2004, recebemos a visita do professor Frank Abrahams, diretor do Departamento de Educação Musical do Westminster Choir College (Princeton/NJ). Ele estava no Brasil para uma viagem de três meses conhecendo a educação musical das cidades do Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife. Antes mesmo do fim de sua viagem nos encontramos para fechar os detalhes de uma primeira ida aos EUA. Desde então vamos lá com regularidade para dar cursos de formação para graduandos, mestrands e professores formados. Em 2008 foi criada a OPUS (O Passo United States), uma organização composta por professores dos EUA com o objetivo de promover e divulgar *O Passo* naquele país. No início deste ano fomos convidados para dar uma palestra no Encontro Anual da MENC (Music Education Na-

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

tional Conference). Vários professores nos EUA têm utilizado *O Passo* com grande sucesso. Alguns o escolheram como tema de suas dissertações de Mestrado. É o caso da professora Libby Montiel:

No momento estou escrevendo minha dissertação de Mestrado sobre *O Passo* e seu impacto na dinâmica cultural e sobre suas ampliações e restrições como uma ferramenta cultural. As raízes deste estudo remontam à minha primeira experiência com *O Passo* durante o verão de 2005, que positivamente impactou a forma pela qual me aproximei da Educação Musical. Isto me incitou a escrever um novo currículo de Piano/Percussão/ Teoria Musical para a Escola de Ensino Médio New Brunswick, que girava em torno da utilização diária d'*O Passo* para reforçar o desenvolvimento de habilidades musicais. Originalmente, eu estava bastante insegura com a componente de percussão d'*O Passo*, mas, na medida em que eu continuei a participar dos cursos d'*O Passo* e a ensinar o método, eu fiquei cada vez mais confortável não com a percussão, mas também com os exercícios rítmicos mais avançados. O currículo de Piano/Percussão/Teoria Musical foi ensinado na escola de 2005 a 2007 para estudantes com idades entre

14 e 20 anos. Em 2007 eu escrevi um novo currículo e incorporei *O Passo* em 33% dele. Este curso foi ensinado desde 2007 até o verão de 2008, quando eu deixei a escola para completar minha dissertação de mestrado.

A professora Amy Zakar é outra professora dos EUA que foi fortemente impactada pelo seu contato com *O Passo* em nossos cursos naquele país. Sobre sua experiência ela diz o seguinte:

Parafraseando Elliot, 'um grande currículo é um grande professor em ação'. Lucas Ciavatta é um grande professor cujo currículo deve ser visto em ação. Sua abordagem *O Passo* tem sido de grande ajuda para mim como professora e como musicista. Em julho de 2007, eu participei pela primeira vez de um curso d'*O Passo* e, em janeiro de 2008, uma outra vez. Eu fiquei tão tocada pela abordagem do professor Lucas que escolhi escrever minha dissertação de Mestrado sobre o processo de aprender *O Passo*, sendo eu uma professora dos EUA.

Percebi que *O Passo* tem várias semelhanças com Orff, Kodály e Dalcroze, e também que tem novos

e estimulantes elementos. Também percebi que a abordagem de Lucas Ciavatta é compatível com os nove Padrões Nacionais da MENC (Music Education National Conference), e pode ser facilmente adaptado para aulas de Música desde o ensino fundamental até a pós-graduação. Ele funciona numa classe instrumental, coral ou de iniciação musical. Muitos fatores têm me impedido de viajar para o Brasil, assim eu fiquei emocionada ao saber que o professor Lucas Ciavatta poderia voltar seguidas vezes aos EUA. Seus cursos têm tanto aspectos reflexivos e intelectuais quanto componentes físicos, vocais e instrumentais. A experiência não tem preço, e professores vindos dos mais diversos caminhos podem encontrar aplicações práticas para *O Passo*.

É fundamental a ideia de que *O Passo* está vivo. Todo e qualquer professor que dele se aproxima, independentemente de onde venha, tem contribuído significativamente para o crescimento e o enriquecimento do método. Assim, apesar de tudo o que já foi construído, de todas as ferramentas criadas, de todos os procedimentos definidos, há, e sempre haverá, muito a ser feito, muito a ser compreendido. E isto é ótimo!

Referências bibliográficas

DALCROZE, E. J. *Rhythm, Music and Education*. London: The Dalcroze Society, 1967.

MONOBLOCO. Disponível em: < www.plap.com.br/monobloco >. Acesso em: 13 de março de 2009.

O PASSO. Disponível em: < www.opasso.com.br >. Acesso em: 13 de março de 2009.