

Artista, professor e pesquisador: Um olhar sobre a educação musical brasileira

Cristiane Ferronato

Resumo: Durante minha jornada nessa vida fui me descobrindo artista. Não na escola, mas quando saí dela. Esse encontro comigo mesma e com outras formas de ser e estar no mundo através da arte desvendaram um caminho completamente novo, pleno de transformações e possibilidades. E esse novo olhar trouxe a sensação de eu ter passado muito tempo com algum tipo de cegueira perceptiva em relação às cores, sons, corpos, imagens, trocas, ações e reações das pessoas e sua maneira de manipular os sentidos e nos fazer transcender através da arte. Frente à pungente pergunta “porque não aprendi isso na escola”, me descobri também como educadora. Trilhei caminhos para tentar achar onde estava o furo da instituição Escola, descobrir que conteúdos eram tidos como fundamentais para o desenvolvimento do ser humano e quais eram descartados desse altar cognitivo. Estudei, conheci gente de tudo que é lugar, colecionei histórias ilustradas por muitos sons, cores, cheiros e sabores. Virei então artista e educadora, indissociavelmente, por descobrir a paixão de promover a transformação das pessoas individual e coletivamente através da ampliação dos sentidos. Numa destas andanças percebi a dimensão deste país chamado Brasil, e ele passou a fazer parte das minhas construções educativas e artísticas. Este texto, portanto, nada mais é do que um pensamento em voz alta que consolida mais um momento de curiosidade, questionamento, inquietude e investigação, que até onde alcança meu olhar, nunca poderão cessar no espírito de quem pretende ser competente no ofício pretensioso de ensinar algo a alguém.

Muito tem sido questionado e argumentado sobre quem irá ministrar a disciplina de música nas escolas. E este é, incontestavelmente, um assunto de fundamental importância, pois questiona o nível de qualificação do profissional que irá aplicar essa disciplina em sala de aula. No entanto, outras questões são igualmente pertinentes: que conteúdos serão desenvolvidos? Haverá um elemento central na identidade da educação musical brasileira, assim como ocorreu com a proposta de Heitor Villa-Lobos e seu canto orfeônico, que na época foi difundido de norte a sul do Brasil, ou cada região terá sua identidade e construirá o conteúdo de acordo com sua vontade?

Na verdade sabemos que já está sendo assim, com professores – graduados em música ou não –, desenvolvendo conteúdos de acordo com suas capacidades e também de acordo com a necessidade de cada escola e com a infraestrutura que ela oferece para as atividades musicais. Não há um eixo obrigatório de conteúdos sendo proposto pelo MEC. Porém, existe uma expectativa a se desenvolver, pelo menos em algum momento do cronograma de conteúdos: o fomento à cultura popular e a inclusão de características regionais na prática musical. É sobre esse enfoque que desejo levantar alguns pensamentos e questionamentos neste texto.

Em janeiro de 2011 tive a oportunidade de conhecer Bárbara Haselbach, professora do Instituto Mozarteum - Áustria, e participar de oficinas de música e movimento com essa educadora e bailarina fantástica, que conheceu pessoalmente Carl Orff e segue difundindo os princípios da Orff Schulwerk pelo mundo. Dentre tantos princípios aprendidos e compartilhados por ela, uma das afirmações mais marcantes é que “ninguém ensina o que não vive”. Essa citação surgiu em meio a uma conversa sobre o papel do educador não somente enquanto um teórico dos conhecimentos artístico-musicais, mas também enquanto artista e detentor de conhecimentos que passam amplamente pelos sentidos, através da prática extensiva de vivências corporais e sensoriais (dançando, tocando, cantando...)

Este princípio básico de viver aquilo que se deseja ensinar corrobora a necessidade já sabida de um instrumentista saber tocar muito bem seu instrumento antes de ensinar a alguém. De um artista plástico saber produzir amplamente desenhos, esculturas e diversas formas de arte visual para então suscitar em seus alunos uma produção similar. Bailarinos serem expoentes dançantes para então provocar seus alunos a o serem também e utilizarem seus corpos como elementos sensivelmente expressivos, e não corriqueiros. Compositores terem experimentado diversas formas de composição e criação individual e coletiva para então promover práticas inventivas com seus alunos.

Questões como essas têm aumentado minhas reflexões sobre alguns aspectos da educação musical. Primeiro, sabemos que há a necessidade de transformar a escola em local de fomento da cultura popular brasileira. Porém este país é muito grande e sua produção musical é proporcionalmente ampla e riquíssima. Vemos manifestações com tradições européias, africanas e indígenas, e muitas delas misturadas, diluídas, sincretizadas. Cada prática com seus trejeitos, seus trupés, ritmos, cantos, danças – além de toda gama de elementos ideológicos, religiosos ou profanos, gastronômicos, sociológicos que as acompanham. As práticas populares raramente apresentam uma característica isolada em sua manifestação.

É importante ressaltar que este enfoque sobre a cultura popular pretende aumentar a visibilidade do caráter espontâneo presente na prática das músicas tradicionais, criadas a partir de crenças populares, festas religiosas ou profanas, enfim, provenientes da tradição oral. Não é minha intenção discorrer agora sobre outra vertente da música popular, aquela industrial e midiática, que toca nas rádios e

TVs. Não sei até que ponto a escola deve ajudar a promover essas músicas que só tem algum suposto sentido por estar na moda, e não por ser realmente consistente em seu significado artístico. Músicas industrializadas já têm espaço mais do que suficiente para serem ouvidas e reconhecidas, e acho que a escola precisa, sim, abrir espaço para aquilo que não é visto com tanta frequência na mídia, mas deveria: Pedro Almodóvar, Walter Sales, Quinteto Armorial, Uakti, Barbatuques, Tom Jobim, Mônica Salmaso, Vitor Ramil, Doces Bárbaros, Mestre Salustiano, etc. Mas essa discussão é assunto para outro artigo.

Sendo assim fiquei pensando: será que no Maranhão alguém irá falar sobre a música do Rio Grande do Sul em suas aulas? E no Rio Grande do Sul, haverá espaço para falar do congado mineiro? Ou do jongo paulista e carioca? Ou do maracatu pernambucano? E outras inúmeras manifestações como a ciranda, a catira, carimbó, bumba-meu-boi, maçambiques, fandango, forró, batuques, folias de reis, tambor de crioula, ou festa do divino. Como serão selecionadas as tradições populares brasileiras que poderiam configurar conteúdos da educação musical? De acordo com o conhecimento de quem ministra essas aulas, imagino.

E então vem uma segunda questão sobre o tema: o fato de pouquíssimas pessoas conhecerem profundamente essas práticas, até porque são muitas! Mesmo conhecimentos básicos sobre elas são escassos. De maneira geral, “as pessoas sabem que no Brasil há muito samba e baião”, como me disse certa vez o percussionista e educador Ari Colares. Mas e todos os demais ritmos, danças e manifestações? Quem conhece?

E mesmo no Rio Grande do Sul, onde então um profissional da música poderia dizer: “vou ensinar música tradicional gaúcha, que conheço desde guri”, haveria ressalvas sobre qual seria de fato a música tradicional gaúcha, tendo em vista que na história do Rio Grande do Sul os CTGs (Centro de Tradições Gaúchas) fizeram um enorme serviço de manter viva a prática de culturas hispano-americanas, mas ao mesmo tempo contribuíram para a marginalização de culturas afro-brasileiras e indígenas, existentes em larga escala aqui no Estado, tirando-as do foco e não permitindo uma possível inclusão na identidade gaúcha. Quem conhece os batuques jêje-ijexá do Rio Grande do Sul? E o maçambique de Osório? E a música indígena caingangue e guarani? Onde estão? Sabemos que existem algumas pesquisas já publicadas muito relevantes sobre essas manifestações

gaúchas, mas essas práticas estão longe de ter a visibilidade que merecem enquanto representantes da cultura gaúcha.

Há muitas culturas a se descobrir e se desvendar. Para levá-las à sala de aula é preciso conhecer seus cantos, ritmos e danças, quer seja tal qual eles acontecem em seus locais de origem, num formato mais rústico, quer seja adaptando-os didaticamente em forma de jogos melódicos, rítmicos e de movimento. Quem sabe mostrando vídeos e áudios dos grupos originais e, se esses materiais não existirem, talvez o professor/pesquisador possa buscar/produzir alguns desses registros. Quantidade e qualidade de matéria prima musical não faltam no Brasil. Todavia, é necessário aprofundar conhecimentos sobre essa profusão de referências de modo que esse acervo possa se tornar uma fonte legítima de pesquisa.

Então, seguindo o princípio de que é fundamental viver aquilo que se quer ensinar, não basta ler artigos ou livros sobre essas culturas. É preciso conhecê-las de perto, sentir a essência do seu funcionamento, de como a comunidade se envolve na sua prática, qual o papel da dança e dos instrumentos nas manifestações, e como acontece a transmissão e a manutenção dessas culturas. Existem conhecimentos empíricos envolvidos nessas vivências que são fundamentais para a consolidação de uma posterior prática em sala de aula.

O que quero dizer é que torna-se fundamental investigar e internalizar um conhecimento profundo sobre aquilo que se deseja ensinar (assim como deve ocorrer nas outras áreas do conhecimento), e que embora essa pesquisa seja inevitavelmente ampla, ela deve fazer parte do roteiro formativo dos profissionais interessados em trabalhar com arte-educação e, especialmente, com educação musical.

Hoje é possível encontrar em São Paulo grupos reproduzindo manifestações populares de várias regiões do país, e mesmo em Porto Alegre há grupos de maracatu e de estudos de diversas culturas brasileiras, assim como acontece em Florianópolis, Curitiba, Rio de Janeiro e várias outras cidades que percebem a necessidade de criar centros de estudos e práticas da cultura popular – para além das práticas ancestrais já existentes nestas cidades.

Acredito que seja possível conceber Centros de Tradições Brasileiras, assim como foi possível institucionalizar fortemente os Centros de Tradições Gaúchas, desde que exista o fomento a essas práticas e um cuidado na reprodução dos

elementos que caracterizam cada cultura popular. Sugiro ainda, caso alguém deseje patentear os CTBs, que se tome o cuidado de não engessar as práticas populares criando cartilhas sobre seu funcionamento, sob o risco de desconfigurar seu caráter espontâneo ao prescrever manuais formativos, que seriam no mínimo duvidosos justamente por sugerirem condutas. Ora, cultura popular é uma cultura viva, e não sistematizada. É passível de alteração, mas também fiel, em certa medida, às características básicas que as identificam. Mário de Andrade em sua expedição pelo Brasil no início do século passado fez somente registrar em áudio e em anotações (que depois viraram livros preciosos) o que encontrava pelo caminho. Mapeou várias práticas populares e contribuiu enormemente para a significação de histórias, músicas e danças tradicionais brasileiras. Ele, em nenhum momento, usou sua pesquisa para ditar regras. E esse pequeno grande detalhe torna sua obra de pesquisa tão valiosa.

Em São Paulo a Associação Cultural Cachuêra é um dos exemplos de fomento e divulgação de práticas da cultura tradicional do país. A Associação promove apresentações de grupos populares, oficinas artísticas, e ainda divulga e registra em áudio e/ou vídeo muitas destas práticas.

O Brasil é grande, mas é possível ter acesso às informações, promover intercâmbios culturais, pedagógicos, musicais. E o fundamental nisso tudo é saber o que e onde buscar referências, como se aprofundar nesses estudos, e então, como recriar possibilidades de aplicação de ritmos, danças e cantos na sala de aula, fazendo a prática ser significativa e prazerosa para os alunos.

É claro que isso vai exigir do profissional perspicácia para buscar referências relevantes sobre as culturas populares nas comunidades, e algum tempo para realizar pesquisas e para estudar as informações delas provenientes. Trocas entre educadores em contextos formais e informais de ensino, cursos, encontros de educação, aulas e eventos diversos. Também vai requerer aguçada musicalidade e criatividade para levar essas práticas para as escolas em forma de brincadeiras, jogos lúdicos, práticas rítmicas, vocais e de movimento, assim como acontece naturalmente na cultura popular, onde a diversão e aprendizado são intrínsecos.

Acredito que esse é um dos fundamentos da educação: promover o prazer e uma significação consistente dos conhecimentos que são compartilhados em sala de aula, no dia a dia. Os melhores profissionais que eu conheço em educação são aqueles que nunca cessam suas buscas, descobertas, estudos. Assim, conseguem

manter vivas suas práticas testando, reinventando, recriando caminhos. Pode parecer um clichê, mas em meio a tantos oportunismos, picaretagens e contratações emergenciais para cumprir a demanda de mercado, nunca é demais lembrar alguns fundamentos básicos para o sucesso da educação.

Alguém poderia pensar, primeiramente, nas dificuldades em ser pesquisador no Brasil. Mas sugiro, isto sim, que se promova o amadurecimento do espírito investigativo e se concretizem práticas extensivas por parte dos profissionais da educação, para que esse espírito se amplie de forma natural e espontânea e possa repercutir no sucesso da atuação de arte-educadores por tornarem-se, então, também pesquisadores. Talvez não sejam práticas que visem à publicação de livros, partituras ou artigos acadêmicos, e talvez não configurem nenhuma regra infalível para o sucesso, mas certamente elevam consideravelmente a sua probabilidade de concretização. Ser pesquisador não é de todo tão difícil. Basta ser curioso e enxergar um pouco além do olhar corriqueiro sobre as pessoas e o que elas inventam, e estar aberto para aprender com elas. É algo simples e ao mesmo tempo sofisticado, assim como são as tradições populares.

Referências:

- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Itatiaia Editora, 2002 (2ª edição)
- BRAGA, Reginaldo Gil. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música no culto aos orixás*. Porto Alegre: FUNPROARTE/ Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.
- CÔRTEZ, João Carlos Paixão. *Folclore Gaúcho– Festas, bailes, música e religiosidade rural*. Porto Alegre: CORAG, 2006.
- DIAS, Paulo Anderson Fernandes. *São Paulo corpo e alma*. São Paulo: Associação Cultural Cahuera!, 2003.
- GARDNER, Howard. *As artes e o desenvolvimento humano*. São Paulo, Ed. Artes Médicas. 1994.
- GOODKIN, Doug. *Play, sing & Dance – An introduction to Orff Schulwerk*. USA: Schott, Second Edition, 2004.

HASELBACH, Barbara. *Dance Education - Basic principles and models for nursery and primary school*. London, Schott & Co. Ltd., 1978.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma etnografia dos Bambas da Orgia*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SZÖNYI, Erzsébet. *A Educação Musical na Hungria através do Método Kodály*. São Paulo, Sociedade Kodály do Brasil, 1996.