

Educação musical: propostas criativas

No início de abril de 2011, foi realizado o “Encontro sobre o poder transformativo da música”, no Fórum Global de Salzburg, que reuniu educadores musicais de todo o mundo. Nesse encontro, foi elaborado um Manifesto que aponta a música como porta de entrada para a promoção da cidadania, do desenvolvimento pessoal e do bem-estar. Nele, se diz: “Só mediante ações urgentes e continuadas se poderá fomentar uma nova geração de cidadãos ativos, comprometidos e conscientes de si mesmos, criadores e produtivos” (2011).

Nesta primeira afirmação, destaca-se um importante fato: o resgate do papel da música de promover desenvolvimento e bem-estar. Durante anos, este papel tem sido muitas vezes esquecido, o que contribuiu para que se fortalecesse o entendimento da música como passatempo e entretenimento. Pode-se argumentar que estas funções estão de acordo com as orientações do Encontro, pois provocam bem-estar em quem ouve ou pratica música; no entanto, limitar a esse o papel da música não basta. Cada época tem conferido a ela um determinado valor e, ao que parece, pelos movimentos que incentivam sua prática e pelas publicações surgidas nos últimos anos, já está em marcha um movimento que trabalha no sentido de reintroduzir a música como um importante instrumento de formação e desenvolvimento humanos, tendência agora reiterada no Encontro de Salzburg. A LDBEN 9394/96, ao considerar a música e as demais artes como áreas do conhecimento, contribui para que corrijamos esse desvio, de considerá-la apenas uma atividade de lazer.

A música é uma atividade complexa, que requer o uso de muitas capacidades, físicas, mentais, sensíveis, emocionais. Mas, a despeito disso, pode ser, também, extremamente simples; por esse motivo, é acessível a todos que queiram dela se acercar, independentemente de faixa etária e grau de conhecimento formal. Mesmo um bebê muito pequeno já se sente atraído pela música e, ao ouvi-la, expressa-se com movimentos e balbucios, aderindo espontaneamente à prática. Por meio da música, a criança desenvolve suas habilidades corporais, perceptivas, sensíveis, que fazem parte da relação que estabelece com a música.

A variedade e a multiplicidade que caracterizam a música ajudam a desenvolver vários aspectos do ser humano, de maneira lúdica e espontânea, mas, ao mesmo tempo, exigem de quem a pratica precisão, constância e determinação. Na verdade, as mesmas habilidades são necessárias à vida, e a prática da música pode ajudar a desenvolvê-las. Como atividade extremamente ligada ao fazer, a música contribui para o desenvolvimento infantil, pois incentiva o uso de várias áreas – física (corpo e voz), sensorial (percepções), sensível (sentimentos e afetos) mental (raciocínio lógico, reflexão).

O Manifesto ressalta a capacidade da música como fomentadora desses benefícios e afirma ser a educação musical um direito de todos. Entre suas muitas recomendações, destaca-se a necessidade de, desde tenra idade, as crianças terem oportunidade de dar livre expressão à sua criatividade. O documento também enfatiza a premência de se buscarem modelos de práticas que têm se mostrado eficientes ao longo dos anos, além de pedir às autoridades políticas educacionais de todos os países, que garantam a presença da música no currículo básico das escolas, unanimemente considerada componente fundamental de uma sociedade saudável e diversa.

Embora a preocupação com o criar não seja nova, o ensino de música ainda se baseia grandemente em procedimentos técnico/musicais e, em geral, não enfatiza as possibilidades abertas pela vertente surgida em meados do século XX, que se alinha às tendências composicionais do período e incentiva a prática criativa e a capacidade de organização de materiais pelos próprios alunos (FONTERRADA, 2008, p.178-200).

No Documento, fica patente o anseio da comunidade de educadores musicais – representados, nesse Seminário, por enviados especiais de diferentes países – para que, além do reconhecimento do papel da música como instrumento do desenvolvimento humano, esses benefícios sejam considerados direitos da humanidade; em consequência, aconselham que as autoridades governamentais de diferentes países atuem no sentido de garantir o acesso da música a todos.

Em geral, a música deixa feliz quem a pratica, embora não garanta felicidade. Se a atividade de fazer música ocorre num ambiente positivo, instigante e amigável, provavelmente, os praticantes sentirão bem-estar ao tocar, cantar, compor, criar. A música faz parte da cultura de todos os povos. Nas sociedades orais e pequenas comunidades, é parte integrante da vida e todos fazem música sem se preocupar com o fato de terem ou não talento. Nessas culturas, considera-se que tenha propriedades curativas e forças de transformação.

A área da Musicoterapia tem muitos estudos que atestam melhora nas condições de saúde de pacientes a partir da música (BENZÓN, 2008, GASTON, 1982). Outros estudos, como os do otorrinolaringologista Dr. Alfred Tomatis, na França, demonstram as propriedades curativas da música e do saber musical (TOMATIS, 1996). Na verdade, esse é um terreno ainda pouco explorado no mundo ocidental. Os estudos sobre música na área médica são relativamente recentes e ainda é preciso investigar muito antes de se obter respostas decisivas. De imediato, pode-se dizer que a música pode contribuir para que o indivíduo mantenha abertas as portas da sensibilidade, organize-se bem corporal e vocalmente, desenvolva habilidades sensorio-motoras graças às exigências próprias das atividades de tocar, movimentar-se ou cantar, bem como à capacidade de escuta e apreciação musical.

O distanciamento em relação à música é um fenômeno da sociedade ocidental dos últimos séculos, que sofisticaram tanto a sua prática, que ela se tornou reduto de especialistas. Isso afastou as pessoas comuns da possibilidade de praticar música, as quais passaram a temer se acercar dela como executantes e só se permitem ser consumidores (ouvintes passivos). É comum ouvir afirmações como: “não tenho talento, não tenho dom...”.

Se a música for considerada uma atividade da vida, possível a qualquer ser humano, todos poderão dela se acercar e tocar, cantar, dançar. Uma das funções do professor de música é ampliar o repertório de seus alunos, desvelar a cultura da infância e mostrar que ela ainda fala ao coração das crianças; as cantigas de roda, os brinquedos e folgedos não acabaram, apenas encontram-se escondidos pelo véu estendido pela indústria cultural, com seus CDs, prêmios, vídeos e shows de artistas consagrados. Se todos passarem a brincar com música, dançar, cantar e tocar, ela estará presente e contribuirá para a formação de seres humanos mais completos.

O Manifesto de Salzburg vem ao encontro das preocupações de educadores musicais brasileiros que, após a assinatura da Lei que reconduz a música aos currículos escolares, refletem acerca das muitas questões envolvidas em sua implantação. Há muita informação no documento, que vale a pena conhecer, mas neste momento, atém-se a duas delas, de especial relevo nas atuais circunstâncias: a busca de modelos bem sucedidos para auxiliar na tarefa de encontrar caminhos para a implantação da música na escola e a criação de ferramentas que promovam o exercício da criatividade em crianças e jovens de qualquer idade.

Desde o início do século XX, houve um grande impulso no ensino de música, como as propostas renovadoras de educadores como Dalcroze, Martenot, Kodaly, Orff, Willems, Suzuki entre outros, bastante conhecidos pelos educadores mu-

sicais atuais. Nas décadas de 1960 e 1970, houve novo impulso de renovação da educação musical, com propostas de ensino de música, desta vez, lideradas por educadores/compositores. Talvez pelo fato de comporem, ou por estarem atentos à renovação que se fazia no âmbito da composição musical, esses músicos viam a educação musical de maneira diferente da de seus antecessores; estavam menos interessados em produzir executantes musicais competentes, do que em incentivar a prática da criação e da improvisação musical.

Essa linha de trabalho demorou algum tempo para entrar no Brasil em âmbito amplo, embora haja exemplos significativos de sua presença em âmbito restrito. Talvez não tenha atingido um público amplo de educadores, pelo fato de estarmos, à época, passando por uma crise no ensino de música, motivada pela alteração da Lei que regia a educação no País, que determinou que a música deixasse de ser disciplina curricular e fosse considerada atividade, junto às demais áreas artísticas.

Com o intuito de ajudar a divulgar alguns bons modelos de trabalho nessa linha que confere ao aluno a possibilidade de exploração e invenção, destacam-se aqui quatro educadores musicais que privilegiam o desenvolvimento da criatividade em música, pois eles podem auxiliar na implantação de experiências criativas em sala de aula. O critério de escolha foi, ou sua grande influência na área em âmbito mundial, ou o particular contato que os educadores musicais brasileiros tiveram com sua obra.

Theophil Maier – cantor e pedagogo alemão, esteve várias vezes no Brasil durante a década de 1980 e ministrou cursos a professores da rede estadual, educadores musicais e atores de teatro, numa promoção conjunta da Secretaria de Estado da Educação e do Instituto Goethe. Maier é cantor do Trio ExVoco – grupo artístico ligado ao Dadaísmo, à poesia concreta e à música contemporânea. Durante muitos anos, ele tem se dividido entre seus interesses artísticos e pedagógicos, trabalhando, também, em uma escola de formação de professores, em Hamburgo. O procedimento que explora em aula é o Jogo Vocal, em que os participantes são instigados a criar sonoridades vocais individualmente e em grupo e a produzir pequenas peças, a partir de poesias, movimentos, sons e ações (MAIER, 1983).

Boris Porena – compositor e educador musical italiano, trabalha com diferentes materiais: flauta doce, voz, pequenos instrumentos de percussão, orquestras, gravadores, aparelhos de rádio. O título de seu livro – *Kindermusik* (música para crianças) – pode enganar quem nele buscar repertório de músicas infantis; a criança, aqui, é determinada pela atitude lúdica, independentemente da faixa etária. *Kindermusik* é uma coletânea de procedimentos assentados na ideia do jogo musical com regras, uma coleção de possibilidades abertas à vivência e experimentação.

Porena é responsável, na Itália, pela formação de pedagogos musicais que, atualmente, respondem pela educação musical nas escolas em vários níveis. Se não por outros, apenas este motivo já seria suficiente para incitar a curiosidade de educadores e alunos, fazendo-os buscar exemplos nas propostas de educação musical das escolas italianas. O contato com sua obra deve-se ao Pe. José Penalva, músico e pesquisador de Curitiba, que trouxe seu livro ao Brasil e o difundiu entre alunos e amigos (PORENA, 1972).

John Paynter – músico inglês, dedicou-se ao ensino de música em escolas e colégios ingleses, antes de ir para a Universidade de York. Sua estratégia de ensino assenta-se na Técnica de Projetos, como explica em seus livros, dentre os quais destacam-se *Sound and Silence* (1970), *Hear and Now* (1972) e *Music and Structure* (1992).

No primeiro, o autor apresenta uma série de projetos que relacionam a música a eventos externos, como mistérios, palavras, fotos, drama, movimento, silêncio. Outros exploram tempo, espaço e sonoridades obtidas a partir de diferentes materiais.

Em seu segundo livro, Paynter defende alguns princípios: a música como direito de todos, a integração de linguagens, o acesso ao repertório da música contemporânea e a exploração de grafias musicais alternativas.

No terceiro livro, escrito 20 anos depois, suas ideias se aprofundam, os exercícios se mostram mais complexos, mas

as premissas são as mesmas, ligadas à escuta, à exploração de materiais e à estruturação de ideias musicais, através de propostas criativas.

Murray Schafer – educador musical, ensaísta e compositor canadense, é bem conhecido no Brasil, onde esteve várias vezes, a convite da UNESP. Em seu trabalho, enfatiza a importância da escuta, a relação com o ambiente sonoro e a integração de linguagens. Sua proposta básica – Educação sonora – precede e acompanha o ensino formal de música, como se vê na publicação da Editora Melhoramentos (2010). O livro ganhou o Edital PNBE do MEC (Programa Nacional Biblioteca Escola) e está sendo distribuído a bibliotecas de escolas públicas do País. Trata-se de uma coletânea de 100 exercícios de escuta e exploração do ambiente sonoro. Outros livros seus que têm boa penetração no Brasil são *O ouvido pensante* (1991/1996) e *A afinação do mundo* (2001).

Os quatro educadores priorizam as propostas que dão relevo à criatividade e à improvisação. Seu desafio, não obstante a diversidade de materiais e propostas, é produzir música por meio da exploração de materiais, segundo regras estabelecidas previamente, ou criadas na hora da prática. Neste momento em que a música retorna ao currículo escolar no Brasil, é oportuno investir em atividades criativas, ainda mais agora, com o respaldo do Manifesto de Salzburg, que fornece bases sólidas para a compreensão da força e do papel da música na sociedade contemporânea.

Além deles, quer se destacar, também, o trabalho de Violeta Hemsy de Gainza, da Argentina, que tem vários méritos, entre os quais destacam-se o de divulgadora das tendências criativas na Educação Musical desde a década de 1970, e o trabalho que desenvolve, não só em oficinas de criação musical mas, também, no ensino de piano, uma das raras pianistas que trabalha especificamente com criação musical ao teclado.

No Brasil, embora em âmbito restrito, essas tendências também se fizeram presente, principalmente na Universidade de Brasília, a partir de 1967, mas também na Bahia e no Rio de Janeiro. Citem-se, entre os pioneiros, Reginaldo Carvalho, Conrado Silva, Luís Carlos Czeko, Emilio Terazza, Cecília Conde, Jamary Oliveira e Alda Oliveira, entre outros. A esse respeito, leia-se *Oficinas de Música no Brasil – história e metodologia* (FERNANDES, J.N., 2000).

Em São Paulo, a tendência só ocorreu um pouco mais tarde, por influência do Prof. Hans Joachim Koellreutter, o grande impulsionador desse movimento de ensino criativo de música, que tem como legítima representante a professora Teca Alencar Brito.

Voltando ao Manifesto de Salzburg, assinala-se que, à conclusão, os signatários do documento apelam aos governos, organismos internacionais, educadores, patrocinadores e cidadãos – para “reafirmar e assegurar o lugar imprescindível da música nas escolas; apoiar as novas vias de desenvolvimento do talento musical dos jovens; assegurar a continuidade e o desenvolvimento das organizações que brindam estas oportunidades a crianças e jovens; propiciar a coordenação entre instituições públicas e privadas para dar respaldo a todas essas iniciativas”.

De novo, o texto vem atender a uma questão importante a ser enfrentada pela escola brasileira, pelas circunstâncias pelas quais o Brasil passa; o retorno da música à escola, após um período de cerca de 40 anos tem suscitado muita reflexão e movimento por parte de educadores musicais, estudantes de música e autoridades ligadas ao Ensino.

Ao abrir espaço para as aulas de música na escola, o País tenta recuperar a prática do fazer musical a toda população escolar, da Educação infantil ao Ensino Médio. E isso é, sim, um avanço. Atualmente, muitas cidades estão se mobilizando, dando suporte a projetos sociais que privilegiam a música, ou estabelecendo parcerias para que o ensino de música nas escolas se fortaleça. As Universidades investem em pesquisa e incentivam ações importantes para o desenvolvimento de teorias e práticas educacionais ligadas à Música. Dessa feita, mantemos esperança e a chama aquecida para um período promissor da área da educação musical. O tempo nos dirá o quanto elas terão fôlego suficiente para crescer e se manter fortes, interessantes e criativas.

Referências bibliográficas

- FERNANDES, José Nunes. *Oficinas de música no Brasil: história e metodologia*. 2ª ed. Terezina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2000.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005/2008.
- MAIER, Theophil. *Anotações de aula*. São Paulo, 1983. n.p.
- PAYNTER, John. *Sound and silence*. York: York University Press, 1970.
- _____. *Hear and Now: na introduction to modern music in schools*. London: Universal, 1972.
- _____. *Music and Structure*. New York: Cambridge, 1992.
- PORENA, Boris. *Kindermusik*. Milão: Curzi Milano, 1972.
- SALZBURG. Manifesto do Encontro sobre “O poder transformador da música”. Apud: *Seminário global*. 5 de abril de 2011.
- SCHAFFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991/1996.
- _____. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001
- _____. *Educação sonora*. São Paulo: Melhoramentos, 2010.