

Roda de conversa 8

Moderadores: Sergio Molina e Adriana Terahata

Participantes: Ricardo Breim e

Marina Marcondes Machado

Sergio Molina – Projeto “A Música na Escola”, hoje a nossa roda de conversa número oito, para falarmos sobre a capacitação do profissional que vai estar à frente da sala de aula no momento em que a música volta pra o ensino comum na escola.

Ricardo Breim – A música nas escolas é complexa porque ela passou muito tempo fora da escola e a circunstância da lei abre muitas frentes de atuação pra gente pensar. Eu já esperava, quando a lei foi assinada, que se pudesse trabalhar no sentido de investir em toda capacitação possível, porque precisaríamos de muita gente trabalhando.

Então, como conseguir melhor condição das professoras sem formação musical? Como propiciar uma formação musical que pudesse ser considerada satisfatória para um primeiro momento da volta da música?

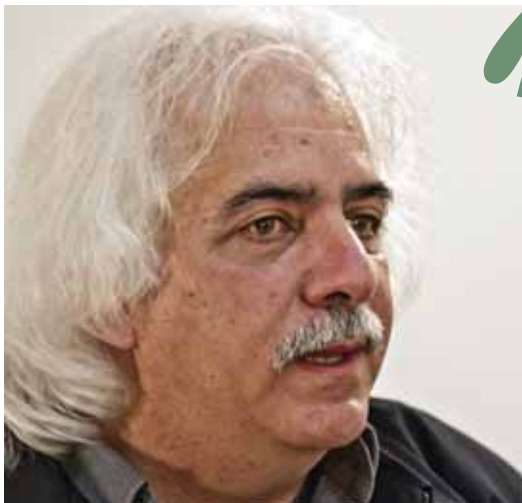
Tem que se pensar também o porquê de a música voltar para as escolas. Que papel ela tem na formação do indivíduo, ou qual papel ela poderia ter?

A gente vive um momento histórico de poder ter uma compreensão que essas circunstâncias de escuta de todas as músicas, de todas as épocas, que se tornou possível para os músicos nas últimas décadas. Isso fez o próprio conceito do que é música e das características da música ter que ser revisto pelos músicos, e quando a gente fica diante desse imenso universo da música, emergem coisas muito interessantes a respeito do papel que a música pode ter na formação do indivíduo: qual é a origem dela, como ela começa em cada civilização e quais são as bases pra isso tudo.

Ela tem que ter um papel significativo na formação humana se não, não vale à pena estar lá, é melhor que estejam outras disciplinas que, às vezes, reclamam por mais espaço no currículo. A música que pode contribuir para formação humana não está formulada em lugar nenhum.

É essa questão justamente do momento histórico, porque nós músicos nos habituamos a pensar ensino e aprendizagem de música focados nas culturas, na diversidade cultural, então tem a música da Europa, o conservatório europeu, tem a escola do jazz, tem a escola do choro, a escola do rock. E assim, em todos os lugares em que tem manifestação musical, a tendência é se desenvolver algum tipo de escola de ensino e aprendizagem para que as pessoas possam praticar aquela música. Esta restrição de ensinar e aprender a música vinculada a um nicho cultural diminui a possibilidade de pensar a música como uma linguagem universal.

Voltando para questão da lei, seria desejável abordar a existência da lei em duas frentes independentes: uma para pensar a volta do ensino de música nas escolas no prazo que a lei determina e outro a longo prazo, no mínimo doze anos, pra poder se pensar nessa profundidade toda.



“A escola é o lugar da resistência; é o papel dela escolher o que contribui para a formação humana.”

RICARDO BREIM

Marina Marcondes Machado – Acredito que minha participação tenha pertinência pelo meu envolvimento com a filosofia da arte contemporânea e das conversas entre as linguagens e também porque fui da EMIA, que é uma escola muito especial e, num médio e longo prazo, poderia ser considerado um modelo possível. Ela é uma escola que trabalha com as integrações de linguagens dos cinco aos 13 anos.

A grande discussão na escola pública vai passar pela necessidade do silêncio. Silêncio significando introspecção. Tenho feito um trabalho voluntário em uma escola estadual que é ensinar teatro para crianças que estão sem professores de artes.

Então, eu sinto pelo seu depoimento, que você pensa esse “anterior” à obrigatoriedade do ensino de música na escola. É repensar, principalmente os adultos, se as crianças estão assim não por serem mal educadas ou nascidas assim, mas é a comunidade adulta que está gerando esse fenômeno difícil, em que a professora grita, a minha tentativa é a de criar uma metodologia, uma invenção com os sons. Precisamos pensar na dimensão relacional que está acontecendo entre adultos e crianças, as mães, o acolhimento, a escuta, o tempo de dedicação.

Eu também trabalho em uma escola de elite onde as mães não têm tempo. Então eu penso que a sensibilidade, a introspecção, esses valores primeiros estão em falta no mercado. Está muito difícil conseguir ser sensível, criar um discurso sensível e ser ouvido.

Na formação de professores de CEI e EMEL, é como se eu falasse um dialeto. Só aos poucos vai sendo digerido e elas vão discutindo as práticas, as possibilidades. Brincar de faz de conta tem uma musicalidade, uma sonoridade legal e interessante. O brincar é elaboração.

RB – Chama minha atenção o uso que você faz das palavras sensibilidade, sensível, que eu acho que é uma dimensão que a escola nunca soube muito bem o que fazer com isso. Todas as disciplinas que a gente tem na nossa formação são excessivamente voltadas pra uma compreensão, e assim, se a percepção não está presente não é um problema.

Eu acho que a escola precisa no momento de disciplinas que permitam a relação entre o perceber e o perceber-se. Então, por exemplo, a questão da improvisação que você colocou, é interessante. No convívio com professores vi que a improvisação se confunde muito com criatividade, poder improvisar é criar a vontade. E o que está associado com a improvisação é consciência dos limites. E essa consciência é importante pra gente poder comparar, poder fazer escolhas. No caso da música, a composição é muito próxima da improvisação, as competências que um músico precisa ter pra compor ou improvisar são muito semelhantes. Você experimenta uma coisa, sente que efeito aquilo te causa, experimenta

Roda de conversa 8

uma outra, compara e vai escolhendo e desenvolvendo uma forma a partir dessas escolhas. Na improvisação, tem outras coisas em jogo, porque é uma composição em tempo real, não dá pra parar e pensar o que eu vou fazer.

Eu achei interessante o fato de você vir desse universo da conexão entre linguagens artísticas, porque isso é o que está faltando na escola, quer dizer, disciplinas da sensibilidade.

Eu cheguei a pegar o final do canto orfeônico. Ficou na minha memória a primeira vez que o professor foi pra lousa, foi pra explicar notação e explicava isso matematicamente: essa figura é o dobro dessa e metade daquela. Isso não é música, é matemática, matemática usando símbolos da música. Quando dou cursos de formação de educadores musicais, procuro propor como um eixo preferencial, primeiro perceber, depois conceituar, depois anotar, notação vem no final e tudo pode acontecer na mesma aula.

No caso da música, que é uma linguagem sonora como a própria fala, as semelhanças são muito grandes. Tem muita coisa que é possível aprender de música sem ir pra escola, como a gente aprende a falar sem ir pra escola. Você vai pra escola pra aprender a refletir sobre a linguagem, poder refinar o uso da linguagem e ter opções de escolha. É possível se desenvolver muito sem essa formalização toda que a gente se acostumou a associar mais com a escola europeia.

MM – Nós temos os padrões curriculares nacionais que ficaram parados no tempo, enquanto que, em dez anos, as crianças estão tirando foto digital e criando coisas em computador, sem precisar saber notação. É outra linguagem, outro campo, inclusive polêmico e interessante, e ninguém está produzindo conhecimento sobre isso, muito menos pensando em termos de currículo, porque o currículo em arte, ele tinha que ser tão vivo quanto a arte.

Eu tenho tentado resgatar o gesto espontâneo, que na criança é pesquisa de voz, de gesto, de corpo. Tem muita coisa interessante acontecendo ali, mas precisa um adulto educador capaz de enxergar, e enxergar o invisível, que pelo que eu estou entendendo é o que você está chamando da educação para o sensível.

AT – Queria fazer uma reflexão sobre algo que aparece como questão fundamental na fala de ambos, que é a relação do adulto com a criança. Como a gente enxerga o professor dentro deste conceito de uma educação sensível? Quais são as possibilidades, como isso pode se configurar?

MM – Vou falar desse ponto de vista de não musicista, mas de pesquisadora. Antropologicamente o bebê não é folha de papel em branco, vem de uma família, de uma dada cultura, ele ouve música ou não, e se não ouve música ele ouve o ruído do trem, o som da voz da mãe e etc. Então, a educação do sensível seria uma pessoa interessada em infância, interessada e crente de que esses âmbitos são fundamentais e são de formação das pessoas como projeto educativo, como significação da sua profissão.

RB – Eu acho que uma questão primordial nesse momento é entender o que é esse sensível, o que é a construção de conhecimento nesse nível da sensibilidade, porque isso determina não só o que fazer, mas o que ensinar e aprender antes de tudo. Mas no ensino das disciplinas de sensibilidade tem o invisível, o indizível, uma coisa que transcende a palavra, porque se fosse da dimensão da palavra dava pra resolver com a língua. A escola está habituada a resolver tudo com a língua, então para ela, é difícil pensar conhecimentos que tem uma outra natureza.

Eu acho que mesmo a professora que não tenha formação em música, ela conhecendo alguns conteúdos e garantindo esse sensível, ela está formando esse aluno numa direção adequada para aquilo que se poderia desejar hoje de formação humana.

E aí fica parecido com outras disciplinas, porque a professora que ensina matemática também não sabe tudo de matemática, mas quanto mais complexos são os conteúdos, mais vai exigir que a pessoa tenha boa formação. Com o músico é o mesmo.

Se a gente pensar educação infantil, ensino fundamental, ensino médio, nesse percurso a necessidade de um músico é cada vez maior.

AT – Quem são essas criança e jovem de hoje? Como eles se relacionam com esse aprendizado, com esse conteúdo vasto que é oferecido hoje? Qual o risco de no longo prazo, as coisas serem apresentadas de forma fechada, como acontece nas outras disciplinas e da música também perder o espaço do sensível?

MM – O que eu acho que é uma reflexão importante é que, na nossa vez, está tudo dominado pelo dinheiro, pelo mercado, pelo o que está vendendo. O olhar sensível é contra a corrente. É uma retomada da contracultura, sem ser uma bandeira dos anos de 1970 ou 1960. Por isso eu acho que a arte contemporânea é que tem que chegar junto no currículo, porque a criança é performer e não míni prodígio. Performer quer dizer protagonista de si, da vida, de se apropriar, de gravar coisas, de cantar do seu jeito, de dançar, de pular, de se inquietar. Então, na verdade, uma retomada do sensível é uma retomada relacional. Que crianças são essas, como elas nascem, como elas vêm ao mundo, foram queridas? A cultura da infância, da rua e a da convivência, tem que entrar pra dentro da escola.

RB – Eu acho que tanto a questão das músicas dos vários nichos, que é a palavra que eu tenho usado, como a questão dos instrumentos, falta compreensão a respeito da natureza, do conhecimento em música e em arte em geral. Com isso, ela acaba gerando anomalias e você tende a adotar o que deveria ser meio como fim.

Por exemplo, as pessoas considerarem que aprender música é tocar violão, e o que a gente sempre precisa falar pra essa pessoa é: “Olha, nós vamos te oferecer uma proposta pra você aprender música, você pode aprender música através desses instrumentos”. Então, a gente pensa o instrumento como meio, usa a expressão como meio, e no momento que você aprender a se expressar melhor, então o instrumento é um fim, você precisa aprender tudo que já se construiu a respeito de conhecimento, a respeito de como se toca bem aquele instrumento.

SM – Mas você não acha que neste momento do ensino da música na escola, o instrumento poderia ser reservado às escolas de música onde há espaço para a habilidade específica?

RB – Exatamente, mesmo porque essa habilidade de tocar instrumento não contribui quase nada com a sensibilidade. Então, eu acho que essa questão de entender a gênese do conhecimento em arte pode contribuir pra formação humana, ajuda a gente a entender o lugar do repertório, o lugar do instrumento, e saber que tudo isso é meio. A escola é o lugar da resistência, quando a escola entende isso ela não embarca na mídia, é o papel dela, é isso que ela tem que fazer, ela tem que escolher não o que está na mídia, mas o que contribui pra formação humana.

SM – Pensando na música desde a educação infantil até o final do ensino médio você acha que, em algum momento, do ensino de música na escola, esse patrimônio musical (do mundo, clássico, popular) deveria ser oferecido também como tal?

RB – A gente tem um curso lá no Espaço Musical de formação de músicos educadores com três anos de duração. A indicação que a gente dá é a de esse professor pensar sempre em três níveis o repertório: o repertório do aluno, que é o repertório que tem que ter espaço, porque é o que ele entende como sendo música. Ele está motivado por aquilo e não podemos simplesmente ignorar.

Um outro eixo é o repertório didático, quer dizer, estando consciente de que conteúdos têm que ser trabalhados. Com isso, a gente procura, em cada aula, propiciar uma experiência significativa para os alunos, e uma experiência que seja suficiente pra ele construir um sentido a partir dela.

E tem um terceiro eixo que é um repertório de referência, “o que eu preciso conhecer? O que todo músico precisa conhecer pra ele poder dizer que tem uma formação qualificada como músico?”

Assim como acontece na escola, tem livros que você não pode sair da escola sem ter lido, tem músicas que você não pode sair da escola de música sem escutar. Então, por mais que uma pessoa tenha uma predileção por uma música que não tem nada a ver com Bach, ela tem que conhecer este repertório.



“A sensibilidade, a introspecção, esses valores estão em falta no mercado. Está muito difícil conseguir ser sensível, criar um discurso sensível e ser ouvido.”

MARINA MARCONDES

SM – O Fábio Zanon apresentou em outra roda de conversas, um modelo utilizado na Inglaterra em que o profissional atua em uma região, percorrendo várias escolas num mesmo dia. O que vocês acham disso?

RB – Dentro dessa ideia de atender a demanda da lei, a gente tem que contar com todas as forças. Eu acho a ideia de aproveitar um profissional, principalmente ele sendo músico, muito boa. A gente está falando da possibilidade de a professora polivalente poder dar aula de música, mas para isso, ela tem que ser formada. Então, hoje ainda é preferível que alguém saiba música pra ensinar. Seria uma solução muito legal, poder multiplicar o músico educador pra que ele pudesse estar atendendo o maior número de alunos.

Na direção dessa ideia, o que eu proporia porque a gente vê que os professores que trabalham na educação mesmo dando aula de música, eles acabam se especializando em faixas etárias específicas, talvez o ideal numa região seja a gente ter um professor de música para um primeiro ano, outro para o segundo, para o terceiro, esse aqui atende todos os

primeiros anos de todas as escolas, esse outro, atende os segundos, e aí seria interessante que esses professores não fossem independentes, mas que eles se juntassem em torno de uma proposta, tivesse uma coordenação, acho que isso poderia ser mais eficaz ainda.

MM – Eu percebo que o tempo vai terminar e eu trouxe para ler a definição do Benedito Nunes do que é *poiesis*, porque mesmo nos PCNs está lá, em artes visuais, desenvolver a sua poética própria. Então, *poiesis* para Benedito Nunes é produção, fabricação, criação, e ele disse, “*Há nessa palavra uma densidade metafísica e cosmológica que precisamos ter em vista, significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser.*”

