

# Pensadores do início do século XX: breve panorama

Entre diversas mudanças, a passagem do século XIX para o século XX foi acompanhada também por um olhar cada vez mais voltado para o espaço urbano. O crescimento das cidades transformou o cotidiano das pessoas, e abriu “um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas” (BERMAN, 1986:155). Nesse novo ambiente, uma gama enorme de novos sons se criou - remetendo ao conceito de *soundscape*, de M. Schafer (2001:11).

Artistas, aos poucos, distanciam-se do pensamento romântico do século XIX e novas manifestações artísticas surgem. Na música, o progressivo afastamento da tonalidade - proposto por diversos compositores - traz novas possibilidades sonoras. A modernidade olha para o futuro, mas a esperança no progresso será quebrada com as guerras mundiais. O desenvolvimento gradual da psicologia afeta de modo permanente a pedagogia, que busca novos caminhos e se desenvolve em direção a uma nova maneira de educar. É nesse contexto que surgem diversas reflexões sobre a educação musical infantil.

Émile Jaques-Dalcroze nasceu em 1865. Professor do Conservatório de Genebra, observou que seus alunos não ouviam internamente o que escreviam e, a partir dessa e de outras observações, formulou uma maneira inédita de se aprender música.

Seu sistema de educação musical, inicialmente concebido para adultos, foi chamado de *Rythmique*, e tem por objeto o desenvolvimento integral da pessoa, através de uma conexão profunda entre música e movimento.

Nesse sistema, a música não é mais vista como um elemento fora do corpo, mas, sim, como parte integrante deste, fazendo com que o corpo atue como um grande ouvido - unificando música, corpo e movimento.

Dalcroze propõe que essa aprendizagem se dê através da audição musical unida a movimentos básicos como caminhar, correr ou mesmo andar em diferentes direções, procurando ouvir e expressar com o corpo as diferentes estruturas musicais. Essa experiência serve de estímulo à criatividade, uma vez que está intimamente ligada à improvisação.

É importante observar que, para ele, essa educação se destina não apenas à criança, mas a todo cidadão, jovem ou adulto.

Edgar Willems nasceu em 1890, e foi aluno de Dalcroze. Segundo ele, existe uma profunda conexão entre a natureza humana, a música e a audição. Relacionou, então, campos humanos (sensorial, afetivo e mental) a elementos musicais (ritmo, melodia e harmonia). Ainda, esses três aspectos – sempre interligados – foram vinculados a três verbos em francês: *Ouir*; *écouter* e *entendre* (ouvir; escutar e “ouvir” com o sentido de compreender)

De acordo com Marisa Fonterrada, sua proposta engloba dois aspectos: um teórico, que se refere a elementos fundamentais da audição e da natureza humana; outro prático, que diz respeito à organização do material didático necessário à aplicação de suas idéias de educação musical. (2005:125).

Sua proposta de aprendizado está vinculada às diferentes etapas do desenvolvimento humano. Ele estabeleceu, então, um método progressivo de aprendizado, no qual é recomendado que se inicie a educação musical pelo aspecto sensorial.

Com o objetivo de estimular na criança o interesse e o amor pela música, a prática deve acontecer antes da teoria. Para tanto, é necessário ouvir música, cantar, estimular os movimentos corporais naturais, entre outros. A improvisação é um aspecto central desse pensamento. Aos poucos, a teorização é introduzida, mas a relação da criança com a música já está estabelecida naturalmente.

Zoltán Kodály nasceu em 1882, na Hungria. Nesse momento, a etnomusicologia era um campo novo de estudos, buscando olhar a cultura popular tradicional de uma nova forma – e não como ocorria na tradição romântica, na qual o material sonoro tradicional era adaptado ao sistema erudito da escrita musical.

Kodály empreendeu uma profunda pesquisa sobre a cultura tradicional de seu país, construindo um realismo musical com base na cultura popular. A partir dele, foram estabelecidos os novos parâmetros da educação musical húngara, salientando a importância do papel da música popular tradicional como meio de reconstrução da identidade húngara.

Kodály teve como objetivos básicos alfabetizar musicalmente toda a população e trazer a música para a vida cotidiana das pessoas. Para tanto, o veículo utilizado é, basicamente, o ato de cantar.

São abordadas na sua metodologia leitura e escrita musical, percepção e rítmica; alguns mecanismos utilizados são o manossolfa (técnica de John Curwen, que associa sinais manuais às notas musicais) e o sistema silábico desenvolvido por Maurice Chevais para o aprendizado da leitura rítmica. Esse sistema ocorre de forma planejada e gradativa, e foi implantado com sucesso na Hungria e em alguns países da região.

Carl Orff nasceu em 1895. Desenvolveu sua metodologia a partir da observação feita quando ministrava aulas de música e dança para professores de educação física – numa proposta de integração de música e movimento.

Fonterrada coloca que “Os princípios que embasam a abordagem Orff são a integração de linguagens artísticas, o ensino baseado no ritmo, no movimento e na improvisação.” (idem: 145)

A partir da união da fala, da dança e do movimento, formulou o conceito de música elemental, que serviria de base para a educação musical da primeira infância. É importante notar que essa educação deveria estar vinculada aos estágios evolutivos humanos.

Para Orff, o ritmo é a base para a melodia, e ambos estão relacionados com o corpo: o ritmo com o movimento, e a melodia com a fala.

Não deixou textos que explicassem o que ele queria realmente, mas salientou a importância da improvisação, para a qual seriam necessárias algumas condutas, como atividades de eco, pergunta e resposta, a utilização do ostinato e da escala pentatônica. (idem: 149)

Shinichi Suzuki nasceu no Japão, em 1898. Formou-se violinista na Alemanha e, ao voltar para seu país, iniciou uma carreira como professor de violino.

Através da observação de como as crianças aprendem a língua materna, Suzuki formulou seu método de aprendizado, que consiste basicamente em aprender o instrumento por imitação e repetição, estimulando a memorização. Para tanto, a presença dos pais é fundamental, pois são eles que desempenham o papel de formar um ambiente musical estimulante, que insira essa prática num contexto lúdico.

O aprendizado deve começar cedo. Como ferramentas de auxílio, são necessários a constância na prática, um constante estímulo auditivo e um instrumento compatível com o tamanho da criança<sup>1</sup>, entre outras. Para tanto, elaborou um material com obras específicas para esse aprendizado musical.

Num momento no qual o talento ainda era visto como fundamental para o aprendizado e o desenvolvimento do instrumento, Suzuki afirmou que qualquer criança podia aprender música. Cabe notar, ainda, que ele desenvolveu seu método de musicalização para a população em geral utilizando um instrumento – originariamente o violino –, numa tarefa inédita.

As considerações estabelecidas pelos pensadores acima tem em comum o fato de que foram concebidas para o indivíduo comum, para toda a população, e não com o objetivo de formar músicos.

<sup>1</sup> Existem diversos tamanhos de instrumentos, adaptados às diferentes idades da criança, para o ensino do método Suzuki.

Ainda, é importante notar que a questão do talento, de fundamental importância no século XIX, foi desvinculada do aprendizado musical – para os autores abordados nesse trabalho, todos são capazes de aprender música, e essas ideias giram em torno de um aprendizado para a população em geral. Esse pensamento está de acordo com o projeto de implantação do ensino de música nas escolas. Porém, é preciso esclarecer que toda e qualquer ação nesse sentido exige conhecimento e escolha.

O presente artigo tem como objetivo introduzir brevemente esses autores e trata resumidamente dessas reflexões – para utilizar essas metodologias é necessário um profundo estudo sobre elas.

Essas reflexões estão inseridas na época em que foram desenvolvidas, e muitos dos seus conceitos foram repensados. Porém, apontam firmemente para os novos parâmetros presentes nos séculos seguintes, e estabeleceram a base para grande parte dos trabalhos que tratam sobre educação musical na atualidade.

## Referências bibliográficas

---

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- FONTEERRADA, Marisa T. de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- GRAETZER e YEPES. *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerk*. Buenos Ayres: Barry editorial, 1961.
- SCHAFFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.
- SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor - um novo método de educação*. Santa Maria: Imprensa Universitária/UFSM, 1983.
- WILLEMS, *As bases psicológicas da educação musical*. Suíça: Pró-Música: 1970.