

Roda de conversa 3

Moderadores: Sergio Molina e Adriana Terahata

Participantes: Iramar Rodrigues e Sérgio Figueiredo

Sergio Molina – Roda de conversa número 3 do Projeto “A Música na Escola”. Trataremos da educação musical no século XX e dos chamados métodos tradicionais.

Iramar Rodrigues – O que tenho praticado durante os 30 anos de ensino como especialista, é a metodologia e a pesquisa de Dalcroze. Ele nasceu em 1865 e morreu em 1950. Até nos seus últimos escritos, sua preocupação era de como podemos musicalizar – através do corpo – uma “sensibilidade humana”. Quando se diz sensibilidade humana, pode ser tanto uma criança de fase escolar, como uma pessoa de 65 ou 70 anos que faz um curso de ritmo para poder “viver seu corpo”.

Dalcroze, na sua perspectiva em relação ao futuro, pensou justamente que o corpo é algo de precioso e, para o bom músico, essa sensibilização corpórea poderia passar através do ouvido, do olho, da expressão e do gesto.

Ele teve duas definições quando criou algumas bases metodológicas. Antes ele falava de uma educação rítmica (pelo ritmo), que mais tarde foi trocada por uma educação “por” e “para” a música. E, no fim, ele colocou a educação rítmica e uma educação “por” e “para” a música, “por” e “para” o gesto e “por” e “para” o corpo.

Mas a grande vantagem dessa perspectiva dalcrozeana é que ele não esqueceu que o corpo humano é evolutivo e pode aprender e assimilar o que é bom, não falando somente de músicos. Trata-se de uma visão do ser humano integral. Normalmente, a rítmica de Dalcroze está baseada em três princípios de base que ele estabeleceu em sua metodologia: a rítmica, o solfejo e a improvisação.

Outras metodologias foram criadas na mesma ocasião por Orff (1895), Willems (1890), Suzuki (1898), nas quais a preocupação era o ser humano e a diversificação. Foram metodologias criadas para os seus países de origem. Cada um teve seu valor e sua meta, mas o importante é saber como realizá-lo e transmiti-lo com convicção e obtendo bons resultados.

Sérgio Figueiredo – Eu gostaria de pegar exatamente a ideia dos autores que nós estabelecemos como tradicionais. Com certeza, a formação humana é o que vai dirigir muitas das nossas escolhas metodológicas e dos caminhos que vamos estabelecer. Aquele era um momento de efervescência no mundo. Não só no mundo da música que o processo de ensino estava sendo repensado. Os educadores passaram a pensar que lidar com música é um direito de todos os seres humanos. E como é que a gente transforma e torna essa experiência acessível para todas as pessoas? Nesse sentido, eles não têm absolutamente nada de tradicional, de antigo.

Temporalmente já passou um século, muitas coisas aconteceram, mas, nos dias de hoje, o grande desafio da educação continua sendo atingir o ser humano. Como a gente melhora o ser humano? O que temos de fazer da escola para que o ser humano seja melhor e viva com plenitude? Essa é uma questão absolutamente atual neste momento da educação brasileira. Nós ainda convivemos muito com essa ideia do século XIX de que música é para quem tem talento, para quem vai ser virtuose e para quem quer ser músico.

A pessoa pode não gostar de música, mas ninguém pergunta se ela gosta de Matemática, História, Geografia, Ciências, Português. Isso faz parte de uma tradição escolar. Mas, por que a música ainda não está presente se ela é uma manifestação humana presente em todas as sociedades, em todos os lugares? Essa é uma discussão fundamental. Evidentemente, nós não deveríamos pegar o livro do Dalcroze e dizer: “faz exatamente assim”. Não é essa a ideia. Atualmente, temos de olhar a essência desses métodos. O que eles procuraram?

Um foi através do corpo; o outro, do ouvido; o outro, através do processo de imitação. O envolvimento da família no processo pedagógico da escola, a educação participativa com o envolvimento da comunidade e dos pais da qual falamos tanto atualmente já era preocupação de Suzuki. Devemos, porém, discutir como esses métodos entram na escola. Usar o livro do Suzuki não significa usar o método dele.

SM – Eu queria levantar uma questão relacionada ao contexto de como são vistos hoje os métodos tradicionais quando comparados às novas propostas como, por exemplo, do Schafer e do Koellreutter (no caso do Brasil). Uma ideia de que por meio dos métodos tradicionais não haveria suficiente espaço para o exercício da criatividade e da improvisação.

IR – Temos de pensar em três coisas importantes numa atividade musical por meio das ideias dalcrozeanas. Num curso, independentemente da idade do aluno, temos uma trilogia inseparável: música, corpo e movimento. Por todo esse contorno, introduzimos e trabalhamos através da sensibilidade neuro-auditiva e neurossensorial do corpo humano. Um tema preciso que depois passa a ser vivido corporalmente. Às vezes, esse mesmo tema passa a ser lançado como improvisação. Uma improvisação que pode ser corporal, instrumental ou vocal. O processo criativo é continuado em cada atividade. Essa dimensão é que é importante na criatividade.

Quando ensinamos linguagem musical a um ser humano, é como se estivéssemos ensinando um idioma e uma língua bem falada tem de ser bem articulada, bem respirada, e bem transmitida. Esse é o problema crucial da educação musical. Atualmente a grande preocupação é saber o que vamos transmitir, para quem e para o que vai servir.

A segunda situação é saber o que vamos ensinar. O que vamos ensinar tem valor no momento em que estamos ensinando? Qual o valor ele vai ter em seguir? Uma matéria não dominada pela pessoa que a transmite será mal transmitida. Na área da educação musical, isso é a coisa mais difícil atualmente. A pessoa ter os recursos de base sólidos e saber utilizá-los.

Se o professor que vai ensinar música numa escola primária, em uma classe de crianças de cinco anos, tiver princípios pedagógicos de base claros e precisos, e souber o porquê do trabalho a ser desenvolvido, ele não precisará ser especialista em Dalcroze.

SF – Eu tenho a impressão de que esbarramos numa questão de profundidade, no entendimento desse material que foi produzido, quando falamos de improvisação. Parece que a ideia da improvisação e criação é um fenômeno muito recente na educação musical, como se eles nunca tivessem sido pensados como estratégias anteriores. Eu imagino que isso tem a ver, evidentemente, com a transição.

Talvez a ênfase dada para utilização dos métodos no Brasil não levou em consideração algumas questões relacionadas à improvisação, por exemplo.

Os métodos, a partir da metade do século, com certeza, trazem uma nova questão: a da música contemporânea. E também das outras linguagens musicais e maneiras de fazer música que não estão necessariamente presentes nessas propostas anteriores.

Roda de conversa 3

É preciso compreender com profundidade cada um dos métodos (tradicionais) para fazermos algum tipo de referência. Os métodos não servem. Mas o que serve? Por que eles se tornaram métodos conhecidos? Tanta gente já pensou em educação musical e não foi a mídia ou a “moda” que fez com que esses métodos se mantivessem durante tanto tempo. Cada um desses métodos tem a sua coerência interna. Eu posso não concordar, mas há uma coerência. Há uma tentativa de tratar o fenômeno musical de maneira organizada.

Essa é uma questão importante não apenas para os métodos tradicionais, mas para qualquer estudo, qualquer matéria a ser levada para a escola. Temos de estudar mais profundamente e entender os métodos. Vamos enxergar mais coisas novas do que estamos acostumados.

Adriana Terahata – Há uma pergunta central e que continua presente e pertinente: o que é a educação? De que educação estamos falando? E que espaço é esse?

Um risco das repercussões que a gente faz é a tradução de método, pois ele se fecha quando vem para sala de aula.



“O professor que vai ensinar música na escola tem que ter princípios pedagógicos de base claros e precisos.”

IRAMAR RODRIGUES

SF – Eu fico pensando que essa talvez seja uma mudança paradigmática no processo de educação do mundo. Há algumas décadas, existia um anseio de as pessoas serem “seguidoras de alguém”. Eu sou especialista em Kodály, por exemplo. Pelo processo educacional ficou claro que o modelo não funciona de maneira igual.

Nenhuma sala é igual à outra. O professor não vai encontrar a mesma coisa. Precisamos de referências. Temos de construir o nosso processo educativo em bases muito sólidas, mas não mais ser seguidores.

AT – É possível pensar um modelo único, uma referência única na educação musical, no mundo contemporâneo?

SF – Eu não acredito nisso. Temos o exemplo do Kodály que foi responsável pela reformulação da educação musical na Hungria, e olha o tamanho da Hungria e o momento histórico em que essa reformulação foi possível. Nos dias atuais, esse método já não se sustentaria em toda Hungria da mesma forma como quando ele foi estabelecido.

IR – Aliás, ele foi o primeiro que introduziu a educação musical na escola. Ele foi o primeiro na Europa e influenciou outros países que passaram a seguir o modelo. Ter classes de música dentro do horário escolar na qual o professor vai até o aluno e não o aluno que vai para um curso específico. O aluno sai da escola e vai brincar. Não tem de ir chorando para o conservatório, forçado.

AT – Uma linha comum trazida por vocês é a questão de olhar o ser humano de forma integral. Como fazer para sensibilizar o professor para esse olhar? Como sair da superficialidade, da tradução de um método e chegar a uma essência?

SF – Talvez este seja um dos grandes dilemas dos cursos de formação de professor em todas as áreas. É preciso coordenar a formação técnica da área em que o profissional vai atuar e, ao mesmo tempo, conectar essa questão com uma maior, a formação humana.

Atualmente se discute muito a experiência contextualizada na educação musical. Por isso, reforça-se a ideia de que a tradução do método não pode dar certo. Mas não quer dizer que vamos jogar fora a experiência e a perspectiva que esses pensadores trouxeram. Cada vez mais se discute na área de educação musical que é preciso olhar com muito cuidado para toda essa experiência.

Todos esses autores falaram do folclore e da tradição musical de seus países e de outros também. O que estamos dizendo é: olhe para as tradições musicais do seu país. Nós podemos pegar a música alemã e cantar aqui e conhecer como aquela cultura lida com o fenômeno musical. Nós temos que mostrar para as pessoas como é que nós entendemos música e como ela se relaciona com a vida.

Se a experiência musical é uma experiência humana, então temos que entender como é que diferentes seres humanos pensaram a experiência musical. Nesse sentido, é muito válido experimentar a música ou a forma de fazer música de outras pessoas. Podemos introduzir muitos elementos e trabalhar para ampliar o nosso olhar sobre o mundo.

IR – Quando eu segui o conservatório, eu aprendi tudo ao inverso. Eu aprendi com o intelecto (eu estudei em um conservatório tradicionalista puro), e hoje eu transmito isso pelo outro lado. É o princípio de base dalcrozeano que trabalha o corpo, a sensibilidade, depois a vivência, o analítico e, por último, o intelecto. Eu sou professor de sensorialidade.

AT – Vocês dois trazem a preocupação que é o “ser autêntico”. O professor tem que conhecer o método até para que esse método possa ser uma boa referência. Nesse sentido, como esses métodos tradicionais podem entrar na escola para ser essa boa referência?

IR – Eu posso fazer uma comparação popular. Para mim, a pessoa que quer realizar uma boa atividade escolar com seu aluno corresponde a alguém que está numa cozinha e vai cozinhar. O que você tem na sua cozinha, na sua casa? Você tem um armário. Se a pessoa é organizada, cada caixinha tem o tipo de produto a ser utilizado. Para mim, o bom professor é aquele que faz a mesma coisa. Cada caixinha tem os princípios os quais ele conheceu, praticou e viveu, e ele sabe quando e como usá-los.

Se ele vai elaborar uma atividade de 50 minutos, ele abre o armarinho e escolhe adequadamente o que usar. Isso é o importante hoje em dia. Não há a necessidade de ser um especialista como eu sou. Não há necessidade de ser um especialista como alguém que está lá ensinando no Instituto Orff, em Salzburg. Mas, o que esse profissional conhece, ele precisa saber o porquê, como e quando empregar.

SF – Se esse professor entender essas essências das quais falamos, ele vai se construindo. E ele aprenderia a improvisar e ser criativo do ponto de vista pedagógico. Eu imaginei uma atividade, mas, na sala de aula, ela não surtiu o efeito que eu desejava, então eu vou ter que adaptar, transformar e ampliar. Se eu não tiver mais conteúdo eu não tenho o que fazer. A flexibilidade também vai surgir com a experiência. Em quatro anos de universidade, você não consegue preparar uma pessoa pra fazer tudo isso. O verdadeiro educador é aquele que vai reconhecer que do outro lado tem o aluno e que esse aluno não é o mesmo nunca. Você mudou de sala, ele é diferente. Você mudou de dia, ele é diferente.

Roda de conversa 3

SM – Eu queria perguntar ao Iramar, que viaja pelo mundo ensinando Dalcroze, se ele já viu experiências de música na escola que poderiam servir de exemplo para nós no Brasil?

IR – No mês de janeiro, eu estive ensinando no Congresso Internacional Suzuki, em Lima, onde trabalhei com professores, profissionais do Suzuki e com crianças do método Suzuki. Eles descobriram que a flexibilidade do corpo podia dar uma qualidade ao som e perceberam que essa prática com a música, com a rítmica, podia ser algo de útil e tem dado muitos bons resultados. Em Lima, por exemplo, temos 600 crianças que praticam o método Suzuki, mas de maneira adaptada.

Eu estive também em Bogotá, na Colômbia, onde grandes professores e instituições querem promover a educação musical na periferia.

São grupos de educadores que se especializam em diferentes métodos. Eles têm um edifício onde construíram uma escola e um ônibus que busca a meninada que está jogada na rua. Eles fazem aulas que duram duas horas em média. Na primeira vez, eles não têm vontade, na segunda, já perguntam quando será a próxima. Dessa forma, eles fazem uma aproximação da educação musical aos desfavorecidos da sociedade. E o resultado é interessantíssimo.

SM – E mesmo na Europa, existe essa tradição de trabalhar a música na escola?

IR – Sim, no caso da Suíça, por exemplo, todas as escolas primárias têm uma coisa muito interessante. O professor primário na Suíça tem que ter uma polivalência obrigatória para ter o título de professor. O sistema escolar Suíço tem três professores denominados “professores especiais”: um de rítmica, um de educação física e um de trabalhos manuais. Esses três professores são integrantes da formação escolar, dos centros escolares na qual eles ensinam. Mas eles são obrigados a fazerem parte do corpo professoral. Não é somente vou lá, dou a minha aulinha e adeus. O sistema escolar na Suíça é estruturado por tema centralizado. Quando um professor trabalha as estações do ano, por exemplo, todo mundo trabalha as estações do ano. Em educação física, rítmica, matemática etc.

Há uma reunião entre professor de classe e professores especialistas. Mas a professora de classe tem o direito e está autorizada a fazer a atividade durante a semana, mesmo que ela já tenha sido feita pelo professor especializado, porque ela é obrigada a saber isso.

SF – Esse é o ponto que eu esbocei nessa formação do professor que vem lá da Pedagogia. Eu acho que, com certeza, tem de ter educador musical na escola. Mas o pedagogo é responsável por esse processo formativo. Ele tem de compreender que música faz parte da vida das pessoas, que música não é só para lavar a mão ou para comer o lanchinho. A música também pode servir para isso, mas música serve para outras coisas também. E esse professor tem de estar consciente disso. Ele não tem que ser regente, não tem que ser um exímio instrumentista, mas ele tem que conhecer os princípios essenciais para poder, eventualmente, multiplicar essa atividade que o especialista está fazendo. A educação musical só vai fazer bem pra formação desse professor.

IR – O professor de escola primária (na Suíça) está habilitado a formar uma classe de flauta doce com os alunos, uma classe de violão. Ele é livre para fazer um coral. Mas ele faz parte de uma integração cultural e social. Tudo está integrado porque é obrigatório no sistema escolar pelo Governo Federal. Se você entrou numa escola você faz parte do corpo docente. Mesmo que você não seja professor de classe precisa estar a par de tudo que está se desenvolvendo durante o ano.

A cada três escolas primárias ou infantis existe um núcleo que se chama sócio-pedagógico, em que há um pediatra, um reeducador de psicomotricidade e um dentista. Por exemplo, na classe de rítmica tem um aluno que tem instabilidade

Quem trabalha com educação nunca está totalmente formado.

SÉRGIO FIGUEIREDO



neuro-motriz. O aluno é enviado para o reeducador de psicomotricidade, que é alguém capacitado pela universidade e fará sessões individuais para ajudá-lo a melhorar. Esse trabalho terá influência no aprendizado escolar e as professoras de classe acompanham todas as aulas que não são delas.

Enquanto eu estou dando a minha aula de ritmo, ela tem de estar lá anotando os problemas que se apresentam. Se ela perceber que uma criança que tem problema de lateralização, ela dirá ao professor de rítmica e o professor de rítmica irá consultar o reeducador e ver o que ele pensa. Quando a criança apresenta um problema de visão, vamos dizer ao pediatra.

Já na Universidade de Genebra, temos o que se chama “formador de formadores”. Cada grupo escolar tem um formador de formadores em cada área. É uma pessoa que pode se responsabilizar por outros dez, que vão se responsabilizar por mais outros dez. Um transmite o conhecimento para o outro hierarquicamente para resolver os problemas de continuidade.

SM – Me parece que cercamos o tema numa visão que integra os métodos tradicionais em uma perspectiva atualizada para 2011, no Brasil, mostrando a importância de conhecermos os fundamentos que os nortearam e, como eles podem, junto com outras tantas ferramentas, ser referência ainda. Temos Iramar Rodrigues e Sergio Figueiredo, separadamente aqui, já seria excelente para projeto “A Música na Escola”, mas, juntos, a discussão foi muito mais interessante. Se vocês quiserem fazer uma consideração final.

IR – Eu creio que a motivação é a coisa mais importante que existe. Precisa aproveitar e pensar que essas mudanças têm de acontecer amanhã e não daqui a 10 anos. Se não pode começar tudo de uma vez, que se faça um núcleo, um projeto-piloto com um grupo de pessoas em uma escola primária.

SF – Eu quero aproveitar para falar sobre isso que você comentou de estarmos separados e a discussão de várias pessoas juntas. Esse é um exercício que a gente tinha que trazer mais claramente para os nossos processos educacionais. A gente ainda é muito separado, falta esse espírito mais coletivo para se tomar decisões. A gente tem que exercitar isso que está previsto na própria legislação. E mesmo que não estivesse, nós temos que exercitar como cidadãos, como seres políticos que vivem numa sociedade e que participam dela. Eu quero uma educação melhor, eu quero um Brasil melhor. O que eu posso fazer com isso? Eu sou educador musical, então eu vou ver como é que na educação musical eu posso fazer isso.