

Roda de conversa 5

(parte1)

Moderadores: Sergio Molina e Adriana Terahata

Participantes: Fabio Zanon

Sergio Molina – Iniciando a roda de conversa número cinco “A música no mundo – o estudo da tradição da música erudita”, com Fabio Zanon.

Fabio, por que as crianças teriam de conhecer a tradição de música erudita no ensino de música nas escolas?

Fabio Zanon – Eu vou usar o termo música clássica. Temos de fazer uma distinção do que é patrimônio e do que é simplesmente algo de uso ocasional. Patrimônio você guarda. Eu considero a música clássica ocidental um patrimônio, como qualquer outro acervo de arte espalhado em museus do mundo inteiro ou como a música folclórica da África, que agora foi declarada patrimônio da humanidade. Temos de nos apossar do que nos pertence e ensinar para as pessoas aquilo que foi feito para elas e pertence a elas. A música de Beethoven nos pertence, assim como a música de Bach, de Villa-Lobos, de Mozart. Trata-se de uma questão filosófica, de tomar posse da melhor forma; os prédios de Brasília, de Ouro Preto são nossos. Temos de conhecer.

Adriana Terahata – Quando você traz essa questão da herança e da música como um patrimônio, como essa herança é transmitida na escola? A quem caberia isso?

FZ – Eu sou a favor de coordenar com a questão da música de outras culturas.

Conhecer a música dos pigmeus da África Central, a música polifônica do Leste Europeu, a música pastoral da Sardenha. Tudo isso já é patrimônio da humanidade declarado há dois ou três anos e precisa ser conhecido e entendido.

Isso deveria ser inserido gradualmente, de acordo com os conceitos de música, de acordo com a faixa etária do aluno. Eu acho necessário que uma criança saiba o que é grave, agudo, modo maior, modo menor. Porque isso não pertence só à música clássica, mas a qualquer manifestação musical.

Eu observo pelos meus filhos, que estão em idade pré-escolar. Brincamos muito com música em casa. Eu nunca cheguei para eles e disse: “Agora nós vamos sentar e ouvir uma sonata de Beethoven” porque isso não significa absolutamente nada, não cria cultura musical. O que eu faço é propor uma brincadeira e inserir algum conceito musical de ritmo, de respiração, de fraseado, de relaxamento, de tensão ou algum conceito bem mais genérico que se aplica à música.

Se a minha filha desenhou um anjinho, por exemplo, vou mostrar para ela como é que outros anjinhos foram desenhados em outros lugares. E ela vai descobrir quem é Rubens ou quem é Piero Della Francesca. São conhecimentos apresentados gradualmente.

SM – E a escola poderia cumprir o papel de tornar esses conteúdos familiares?

FZ – Obviamente, no sentido de criar uma relação afetiva. O problema é tratar os diversos gêneros de música de uma forma hierarquizada. Uma coisa que gerou uma reputação muito ruim para a música clássica aqui no Brasil foi Villa-Lobos ter sido o centro das atenções da discussão musical.

A música clássica era o parâmetro absoluto sob o qual todos os outros gêneros eram julgados. Existia aquela relação de uma cultura musical superior. Devemos evitar uma hierarquização, mas propor uma sincronicidade.

SM – Vou ler um trecho do artigo do Marcos Pupo que achei bastante interessante nesse contexto. *“Não podemos abrir mão da complexidade se quisermos que a música tenha outro fim que não da diversão passageira. A complexidade de uma estrutura musical nada tem a ver com o conceito de superioridade cultural, religiosa ou étnica, que é unicamente um sentimento de superioridade de status social. Como se a arte e a ciência fossem domínios exclusivos de um grupo determinado de pessoas. E complexidade não se deve entender como sinônimo de dificuldade, e menos ainda, pelo viés restritivo e esnobe de ocultação de conteúdo musical, mas o estímulo à imaginação, ao cálculo, a reflexão, a interatividade com outras formas de conhecimento, se existe algum antídoto para quaisquer males e, entre eles, em primeiro lugar estaria o pedantismo cultural e o preconceito. Este antídoto é o cultivo da inteligência associado à liberdade e à generosidade. Só assim, a música pode ser entendida por seu engenho e arte para usar a bela expressão do velho Camões.”*

FZ – Ele faz a distinção entre complexidade e dificuldade. Os cientistas classificam uma coisa complexa de duas formas; ou é um sistema complexo, com uma profusão de elementos dos quais é difícil dar conta, ou é um sistema em que os elementos interagem de uma maneira muito imprevisível, que é o caso da música.

É muito bacana fazer um paralelo. Por exemplo, para falar de uma questão de forma. Pegar uma canção popular e usar uma canção do repertório clássico, e fazer uma comparação do ponto de vista estrutural. Não é uma coisa tão diferente assim.

SM – E não ter medo de mostrar, em determinados momentos, que a música clássica é bastante complexa mesmo.

FZ – Porque a gente lida com uma questão de simultaneidade muito forte. A música popular, de uma maneira muito generalizada, é muito linear. É discursiva, com um elemento depois do outro. Ao passo que a música clássica tem uma trajetória de verticalidade. Trabalha-se com ideias simultâneas, com diálogo emotivo. É um nível diferente de complexidade.

AT – Existe uma dificuldade de construir a cultura da música clássica nas escolas públicas, devido ao preconceito e à falta de conhecimento sobre ela. Como apresentar essa complexidade para o professor, para que ele não se assuste de início? E também para a família, para que ela também não se assuste e valorize esse conhecimento como necessário e como um direito dessa criança?

FZ – Montar um material didático é um assunto muito sério. A primeira coisa que ocorre é que, hoje em dia não temos que nos limitar ao material didático convencional. Podemos trabalhar com DVD, com CD e ter outros suportes. Isso pode ser facilmente adotado e distribuído para os pais se familiarizarem.

Roda de conversa 5

Os professores precisam ter um treinamento diferenciado. Cada região do País tem uma realidade diferente. O universo musical de cada criança é bem diferente. É muito importante investir na formação do professor para ele saber por onde começar e investir na afetividade dos pais para que eles também possam fazer parte desse processo.

Quando eu era estudante de pós-graduação de Música na Inglaterra, participei de um programa idealizado pelo violinista Yehudi Menuhin, muito preocupado com a educação musical. Os estudantes em três dias faziam cinco ou seis concertos, em creches, hospitais, presídios, ou em escolas particulares e públicas. Eu tinha um amigo, cuja especialidade era música contemporânea e foi mandado para tocar em um presídio. Ele foi e tocou uma música baseada nos textos de um sujeito que está preso. Então, ele foi falando sobre cada um dos movimentos que estava tocando, e aquilo surtiu um efeito muito forte para aquelas pessoas.

Acho muito importante não subestimar a capacidade dos professores de educação artística. Mesmo a pessoa que tenha menos hábito de refletir sobre o que faz, pode melhorar muito, pode motivar-se muito a fazer uma coisa boa. Precisa investir em ferramenta mesmo.



O universo musical de cada criança é bem diferente. É muito importante investir na formação do professor para ele saber por onde começar e investir na afetividade dos pais para que eles também possam fazer parte desse processo.

FABIO ZANON

SM – A educação regular na escola, de música que contemple a música clássica seria o antídoto contra um envelhecimento da plateia?

FZ – A primeira coisa para levar o estudante para o teatro é ter preços mais populares. Acho que todos os organismos financiados com dinheiro público deveriam ter um ponto de honra: fazer um programa de formação de público e dessa forma, ter excursão de escolas públicas ou particulares. Foram os professores de conservatório que criaram essa barreira. As pessoas falam coisas cada vez mais complicadas para mostrar que são entendidos e que a outra pessoa é ignorante. É para todo mundo ficar pensando: “o que quer dizer isso?”. É simples, é só explicar.

AT – Você fala em trabalhar barreira e complexidade na escola, sobre a importância de se criar um repertório, uma familiaridade, de formar o professor e investir na formação, de pensar um método e a música clássica ser trabalhada da melhor forma possível com as crianças, suas famílias e com os próprios educadores. E a questão do instrumento na escola com as crianças?

FZ – É uma questão complicada. No caso dos métodos de educação musical de Orff, Kodály e Dalcroze, eles têm o grande mérito de trabalhar com materiais relativamente baratos e de manuseio fácil, além da própria voz, porque sem cantar você não aprende nada.

Outra hipótese é tentar criar parceria com os projetos sociais que já existem. A pessoa que é bolsista em um projeto pode dar aula de violoncelo na escola. É preciso oferecer alternativas também para os jovens tomarem posse do patrimônio que falei no início da nossa conversa.

A moçada com o computador na mão pode ouvir o que quiser. Estamos no momento certo para colocar o ensino de música na vida das pessoas. No Brasil, vivemos um momento muito propício, muito favorável. Enquanto nos Estados Unidos as orquestras estão fechando, aqui no Brasil temos um movimento de público em formação. Temos isso numa curva ascendente, enquanto em países mais tradicionalmente associados à música clássica, a curva é descendente. Temos de aproveitar o momento propício.

Roda de conversa 5

(parte2)

Moderadores: Sergio Molina e Adriana Terahata

Participantes: Regina Porto

Sergio Molina – Roda de conversa número cinco, “A música no mundo – o conhecimento da música de outras culturas: Ásia, África e América”, com participação de Regina Porto.

Regina Porto – A volta da música para escola é um projeto fundamental, mas é um desafio e um problema, porque tem que ser implementada junto com toda a precariedade do ensino público e com a ausência dos professores especializados. Gostaria de começar falando sobre o silêncio, como ideia de silêncio ativo, do qual você participa de algo que está acontecendo. Um exemplo de silêncio no século XX, foi o de John Cage na peça 4’33”. No século XXI, foi uma performance recente com o maestro Claudio Abbado regendo a 9ª de Mahler quando o público, terminada a apresentação, ficou 1 minuto e 46 segundos em silêncio. Este é um silêncio ativo, porque as pessoas estão vivendo aquela música.

Quero dar destaque para a frase “Cada um mora em sua própria casa, e é a casa do silêncio” de Guimarães Rosa, onde ele fala que “no silêncio nunca há silêncio”. Não existe música sem o silêncio. O silêncio é você estar internamente quieto, concentrado, numa situação individual ou coletiva. Mario de Andrade estava sendo pintado por Tarsila do Amaral e ela diz que ele está muito quieto, ao que ele responde: “O silêncio junto é a melhor coisa da amizade”. Ficar em silêncio junto revela um alto grau de intimidade, de cumplicidade.

Recuperando a questão da música do mundo, ela é uma questão cultural e isso significa ouvir o outro. Isso vale para o erudito quando ouve o popular, para o popular quando ouve o erudito; para nós, brasileiros, quando vamos ouvir a música do Afeganistão, por exemplo. Ouvir o outro requer silêncio. E esse ouvir em silêncio é também um diálogo. Se, estou ouvindo o outro em silêncio, significa que estou prestando atenção nele, que estou admitindo, respeitando e estabelecendo uma diferença.

SM – Como oferecer esse conteúdo de sons do mundo na escola regular como uma experiência significativa.

RP – Fiz um programa pioneiro de *world music* na Rádio Cultura FM de São Paulo, que começou com uma viagem à Europa em 1989. Eu estava em Paris, e entrei num bar árabe e ouvi uma música que me provocou um estalo: “O que está acontecendo?”, pensei. Perguntei para o dono do bar e ele disse que era música dos árabes do norte da África que migraram para a França e fizeram a mistura da música tradicional deles com a tecnologia moderna. Entendi que havia um fenômeno ali. Comecei a recolher material e trouxe para a Rádio Cultura e propus um programa, que causou um impacto cultural muito grande, e durou cinco anos.

Tudo começou pelo interesse musical por sons novos feitos de maneiras diferentes, e com o tempo e com os programas, é que fui me dando conta do contexto em que se inseria, um contexto antropológico, porque eram culturas diferentes que estavam emergindo. E eram culturas dos países do terceiro mundo, não muito aceitas pelo ocidente, pelo mercado. Eram resultantes desses fluxos migratórios que começaram a acontecer com a globalização e geraram essas miscigenações, interracial, física e cultural, com o cruzamento dos meios – a cultura tradicional com a tecnologia de primeiro mundo, com os melhores estúdios.

Adriana Terahata – Propiciar à criança a escuta dessa música do mundo, ouvir esses sons, de alguma forma possibilita o exercício da escuta? Se desde a primeira infância a criança entrar em contato com a diversidade sonora, começa a construir uma cultura de alteridade, de maior escuta do outro?

RP – Acho que se as pessoas se escutassem umas às outras, se as sociedades e as culturas se escutassem, 90% dos conflitos pessoais e militares estariam resolvidos. Estou convicta disso. Não teria havido Guerra do Golfo, se os países ocidentais ouvissem os países árabes. Mas ninguém quer ouvir o outro.

AT – Estudar música do mundo possibilita um conhecimento interdisciplinar menos preconceituoso?

SM – No momento em que a música está na escola, ela se autossustenta como disciplina, mas pode também ser uma ferramenta para que os conteúdos se cruzem?

RP – Sem dúvida. Nós somos uma cultura miscigenada há 500 anos, já virou um caldeirão. O fato de sermos misturados de nascença faz de nossa árvore genealógica um ótimo pretexto para abrir a conversa sobre o que é a cultura italiana, portuguesa, indígena, e por aí vai.

AT – Seria um bom começo, trabalhar com a identidade das crianças e reconhecer suas origens.

“ Não existe música sem o silêncio. O silêncio é você estar internamente quieto, concentrado, numa situação individual ou coletiva. ”

REGINA PORTO

