

Educação Musical: De Ouvido ou Por Músicaⁱ?

Márcio Coelhoⁱⁱ

Há muito se discute o ensino de música nas escolas sob vários pontos de vista: a. Dos benefícios adquiridos por meio da prática musical (atenção, concentração, criatividade, sensibilidade, desenvolvimento da inteligência interpessoal e intrapessoal, desenvolvimento motor, etc.); b. Dos métodos a serem aplicados; c. Do tipo de profissional que está apto a assumir a tarefa de incluir a música no currículo das escolas convencionais; d. Da solução de problemas que adviriam da socialização da educação musical; e. E, mais recentemente, da lei 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, que determina que a música deve ser conteúdo obrigatório em toda a educação básica.

Em relação aos pontos de vistas aqui elencados é fácil encontrar literatura que os aborde, por isso, quero, no presente artigo, trazer à luz outras questões que julgo importantes, embora não tenham recebido, até o momento, a atenção merecida; a saber: i. A diferença básica entre ensino de música em escolas convencionais e escolas de música; ii. Qual é o verdadeiro papel da educação musical nas escolas convencionais; iii. Por que devemos importar métodos de educação musical?

A diferença básica entre ensino de música em escolas de música e escolas convencionais

O ensino de música nas escolas de música pode ter apenas o caráter lúdico ou ser um caminho para a formação de um profissional, ou seja, uma criança, um jovem ou um adulto pode procurar uma escola de música para aprender a tocar um instrumento ou cantar, com a única finalidade de se divertir nos momentos de lazer. Entretanto, esses mesmos sujeitos podem ter a intenção de aprender ou aprofundar conhecimentos musicais - teóricos e práticos - com a intenção de usar tal tecnologia para sua futura inserção no mercado musical.

Há uma diferença enorme entre os desígnios desses dois tipos de interessados no ensino da música. Por exemplo, os primeiros podem apenas

aprender a formar acordes em um violão e sair cantando mesmo sem saber exatamente o que estão fazendo. Já os segundos terão de aprender como se formam acordes, quais são suas funções, como eles são aplicados, enfim, deverão conhecer a teoria que está por trás da realização harmônica.

No que concerne às escolas convencionais, creio que o foco não deve estar no aprendizado de um determinado instrumento e muito menos na abordagem teórica da música - embora, em alguns casos, haja a possibilidade de isto acontecer. Devemos, sim, formar ouvintes conscientes, capazes, entre outras coisas, de discernir os instrumentos e seus timbres; de perceber a constituição dos arranjos; de reconhecer as funções dos instrumentos (incluindo as vozes humanas) nos mais variados conjuntos musicais; de experimentar o fazer musical; de emitir juízo crítico diante das obras musicais conhecidas; de fruir, com prazer, obras musicais e cancionais de diferentes gêneros e culturas; e de analisar a relação entre melodia e letra, no caso das canções.

Todavia, se a escola puder disponibilizar aos seus alunos, em horário diferente de seu turno, além do desenvolvimento de sua capacidade crítica, uma prática musical mais próxima da exercida nas escolas de música, certamente o ensino de música sairá ganhando.

Qual é o verdadeiro papel da educação musical nas escolas convencionais

Lembro-me que no período em que cursava a escola primária, nas décadas de 1960 e 1970, passei anos aprendendo o nome das notas musicais no pentagrama, sem sequer receber ensinamentos rudimentares sobre a relação de duração entre elas e muito menos tive a oportunidade de saber, àquela época, qual era a relação daquele diagrama com os instrumentos.

Quando as crianças chegam às escolas - ou alcançam a idade - para serem alfabetizadas, elas já dominam o código verbal, por meio da oralidade, embora ainda lhes falte vocabulário, conhecimentos de ordem gramatical etc. A partir de então, de acordo com o contexto em que vivem, começam a receber

ensinamentos sobre leitura e grafia para que possam registrar nosso principal código de comunicação.

Espantosamente, ainda hoje, muitos profissionais ligados ao ensino da música acreditam que alunos de música devam ter rudimentos de leitura e escrita musical para poderem ser iniciados na prática do instrumento preferido. Imagine, caro leitor, se fôssemos ensinar as crianças a ler e escrever para, posteriormente, ensiná-las a falar. Pois é, quando privilegiamos o “registro” do código musical antes do seu “domínio”, agimos como alfabetizadores precoces; como professores de língua portuguesa para bebês.

O leitor já deve ter ouvido a clássica pergunta que, há décadas, é endereçada a músicos, quando estes empunham seus instrumentos ou dizem que dominam algum deles: “Você toca de ouvido ou por música?” Ora, a música é feita para os ouvidos ou para os olhos? É mais importante o músico saber tocar ou saber ler partitura? Faço essas duas perguntas porque, de modo subliminar, o que o inquiridor quer saber, quando indaga se o músico toca por música, é se ele sabe ler e escrever música.

É claro que o músico que responde que toca de ouvido merece menos prestígio por parte de quem faz aquele tipo de pergunta. No entanto, não foram poucas as vezes que presenciei, no Brasil e no exterior, músicos da tradição grafomediada (que aprenderam a tocar tendo a partitura como mediadora) não conseguirem acompanhar diletantes cantores em uma roda de amigos e dizerem: “sem partitura eu não sei tocar nada”. Por outro lado, temos os exemplos da maioria dos grandes cancionistas brasileiros, que mal sabem que acordes estão tocando e isso não é empecilho para criarem obras magníficas. Por incrível que pareça, segundo seu filho, Francisco Bosco, João Bosco está entre eles, assim como Caetano Veloso e muitos outros.

Diante desses poucos, mas importantes fatos, penso que devemos, no mínimo, relativizar a importância da aquisição da tecnologia de grafia e leitura do código musical.

Devo deixar claro que não sou contra o ensino do registro do código musical, mas certamente a escola convencional não é o lugar privilegiado para

sua prática. É mais importante que os alunos dessas escolas vivenciem a música por meio de fruções, práticas, exercícios rítmicos e melódicos, cantos, conhecimento histórico-cultural etc., do que aprendam a dominar a leitura e a escrita musical. Caso contrário, correm o risco de passarem boa parte da sua infância e adolescência tentando decifrar o código musical sem terem a oportunidade – como aconteceu comigo, na escola - de ouvir música, de praticar música. Por sorte, minha avó e tios garantiram minha educação musical informal. Hoje toco de ouvido e “por música”, mas componho minhas canções como a grande maioria dos cancionistas: equilibrando melodia e letra por meio de tentativas baseadas em erros e acertos.

Enfim, o verdadeiro papel da educação musical nas escolas convencionais é o de aproximar os alunos dessa arte que está presente em quase todos os momentos de nossas vidas: na igreja, nas novelas, nos filmes, nos telejornais, no rádio, na propaganda, no lazer, nas paixões, nas celebrações, nas manifestações culturais e até em velórios. Portanto, é uma área do conhecimento que tem de ser contemplada, assim como a biologia, a matemática, a química, a física, a história, as línguas e a geografia, dentre outras. A propósito, quando as escolas ensinam rudimentos de química, elas estão buscando formar químicos? Quando ensinam física pretendem formar físicos? Portanto, a função da do ensino de música nas escolas convencionais certamente não é a de formar músicos e, sim, de ampliar a visão dos alunos em relação a uma área do conhecimento humano tão presente em nosso cotidiano quanto as outras do âmbito das exatas, biológicas e humanas.

Por que devemos importar métodos de educação musical?

Certa vez, quando gravava “Villa-Lobos por Ele Mesmo” com a Orquestra da Radiodifusão Francesa, nosso ilustre compositor concedeu uma entrevista a um jornalista francês. Durante a entrevista, o repórter afirmou que sua música era moderna e perguntou: “O senhor pertence a alguma escola?”, com o intuito de saber se Villa-Lobos havia se filiado a alguma das correntes da moderna música de concerto de então. Sábia e literalmente o nobre compositor respondeu: “Se há uma escola, eu tenho a minha; e não posso dizer que é uma escola, pois a cada ano tenho uma escola diferente”.

No que diz respeito à criação musical, nossos músicos e cancionistas podem se dizer herdeiros do grande mestre. Todavia, no âmbito da educação musical, estamos longe da ousadia de Heitor Villa-Lobos. A educação musical praticada no Brasil está quase sempre atrelada a idéias de pesquisadores e professores estadunidenses, húngaros, russos, canadenses, alemães, japoneses e ingleses, mesmo que algumas dessas idéias sejam pouco consistentes, como a do estadunidense Edwin Gordon que preconiza, dentre outros equívocos, que não devemos mostrar a palavra cantada para as crianças pequenas, além de, autoritariamente, definir a priori motivos rítmicos e melódicos que devemos cantar para nossos filhos e alunos e as respectivas sílabas com as quais esses motivos devem ser cantados, não obstante também instituir a interessante ideia segundo a qual não existe educação musical remediativa no ensino fundamental - ou ela começa na educação infantil ou somente teremos uma educação musical compensativa. Além disso, aproxima o aprendizado musical do aprendizado da língua materna, afirmando que as dificuldades para o ensino da música advêm da falta do contato das crianças com a música desde a mais tenra idade, diferentemente de seu contato com o código linguístico, que começa desde o útero. Porém, o pesquisador estadunidense também afirma que não devemos trabalhar, com crianças pequenas, as escalas pentatônicas, fato que, a rigor, inviabilizaria a educação musical chinesa, que tem sua música baseada neste tipo de escala. Também não devemos esquecer que este tipo de escala é a base do blues e do rock.

É certo que teóricos de educação musical de todas as partes do mundo têm algo a acrescentar à nossa prática - não obstante eu não acreditar na transposição termo a termo de uma teoria de educação musical de uma cultura para outra. Entretanto, é urgente a necessidade de tomarmos uma atitude semelhante à de Villa-lobos e criarmos a nossa “escola de educação musical”, mesmo que, a cada ano, tenhamos uma “escola” diferente. Não seria pertinente uma “escola de educação musical de ouvido”?

Modéstia à parte, no que concerne à análise de canções, nós, semioticistas da canção estamos no topo do mundo, graças à teoria fundada pelo mestre-ídolo-amigo Luiz Tatit, a saber, Semiótica da Cançãoⁱⁱⁱ. Será que o

país que produz, do meu ponto de vista, a melhor canção do mundo não seria capaz de fundar uma “escola de educação musical” com bases fincadas na sua canção popular? Ou não é verdade que esta é a verdadeira vocação musical brasileira? Se é, porque ainda não temos uma faculdade para formar nossos cancionistas? Preconceito ou inabilidade e incompetência de quem domina os espaços de formação de educadores musicais?

Nosso país está cheio de grandes educadores musicais. É hora de olhar para o nosso umbigo e educar musical e cancionalmente nossas crianças dentro de um ambiente que se orgulhe de nosso produto artístico mais bem acabado: a canção popular brasileira. Ricardo Breim, Elisa Zein e Hermelino Néder deram um grande passo, nos anos 90, quando criaram, para a FDE, o *Projeto Alfabetização Musical*, do qual eu tive a felicidade de ser capacitador. Eu e a Ana Favaretto acabamos de lançar a Coleção *Batuque Batuta – música na escola*, pela Editora Saraiva. O Movimento da Canção Infantil Latino-americana e Caribenha está de vento em popa e, sob nossa coordenação, invade o Brasil, de 21 a 30 de outubro, quando realizará juntamente com o SESC Ribeirão Preto, o 10º Encontro da Canção Infantil latino-americana e Caribenha. Que venham mais propostas despidas de preconceito, xenofobia e xenofilia. Nossas crianças merecem uma educação musical de ouvido!

E a lei 11.769? Não é a melhor que poderíamos ter, mas, a essa altura da vida, entendo que é melhor termos essa lei para modificar do que ainda estarmos no estágio anterior a ela.

ⁱ Texto originalmente publicado na revista Direcional Educador.

ⁱⁱ Márcio Coelho é doutor e mestre em Semiótica da Canção pela USP-SP; licenciado em música pela Universidade de Ribeirão Preto; cancionista com 6 CDs gravados, sendo os três últimos dedicados ao público infantil; membro do Comitê Permanente do Movimento da Canção Infantil Latino-americana e Caribenha; vencedor do IX Prêmio Nascente (USP/Ed. abril), categoria música popular- modalidade composição

ⁱⁱⁱ Ver em www.marciocoelho.com, na seção “Produção Literária”, o artigo “Canção Popular Brasileira: extensão estética da fala”.