

VOLUME XVIII



REVISTA BRASILEIRA
DE
MÚSICA



REVISTA BRASILEIRA DE

MÚSICA

VOLUME XVIII



CENTRO DE LETRAS E ARTES

PUBLICAÇÃO DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ
RUA DO PASSEIO, 98
CEP 20021 — RIO DE JANEIRO — RJ
BRASIL

S U M Á R I O

	Pág.
Vasco Mariz - <u>Aula Magna</u>	2
Dulce Martins Lamas - <u>Luciano Gallet e a Es- cola de Música da UFRJ</u>	14
Kleide Ferreira do Amaral Pereira - <u>Francisco Braga - Um nome para lembrar</u>	20
Sandra Loureiro Freitas - <u>Discurso proferido durante a solenidade de concessão do Títu- lo de Doutor "Honoris Causa" a Curt Lange.</u>	34
Américo de Oliveira Costa - <u>Luís da Câmara Cascudo: uma visão da vida e da obra</u>	40
Andrely Quintella De Paola - <u>Quinhentismo nas artes: Consequências</u> ...	51
Maria de Lourdes Sekeff Zampronha - <u>Música e (De) Cinema</u>	66
Saloméa Gandelman - <u>A obra pianística de Ricardo Tacuchian</u>	91
Elizabeth Travassos - <u>Melodias para a impro- visação poética no Nordeste: As toadas de sextilhas segundo a apreciação dos canta- dores</u>	115
Suely Brígido - <u>O significado dos ritmos dos Orixás Afro-Brasileiros</u>	130
Ermelinda Azevedo Paz de Souza Barros - <u>Fol - clore dentro do processo de arte-educação.</u>	138
Beatriz Licurci - <u>Processos de memorização dirigidos para um texto musical</u>	147

(Conferência apresentada no 1º Seminário de Educação Musical do 13º Curso Internacional de Verão de Brasília. Escola de Música de Brasília. Secretaria de Educação e Fundação Educacional do Distrito Federal. Fevereiro de 1988).

O ideal no ensino seria poder calcar suas bases em cima do conhecimento e da vivência das pessoas. Quando as pessoas participam ativamente do fazer em arte, criam um laço de afetividade, além do fato básico do exemplo palpável, que é mais vivo e marcante, do que preleções abstratas. A arte é um patrimônio da humanidade, e seu aparecimento é fruto da linguagem natural dos homens.

HERBERT READ, o pai da Educação pela arte, nos dá sua visão do processo arte-educação nos seguintes termos:

"O dogma enunciado por Platão, de que a disciplina da arte precede e determina a disciplina da consciência, é a base de toda uma filosofia de Educação pela Arte (...). Necessário neste caminho será o criar novos valores já que esta transformação se constitui em ameaça aos atuais sistemas educacionais e será preciso estar sempre atento a perigos e armadilhas eternos nesta batalha, como o medo de ousar, a tendência à obediência sem reflexão e finalmente a acomodação - creio que o mais ameaçador de todos eles. (...) Como educadores, olhamos o processo do lado de fora; como artistas, o vemos por dentro; e ambos os processos, integrados, constituem o ser humano completo (...) Educamos para promover a inteligência, para promover a atividade, para assegurar o progresso"⁽¹⁾.

O exercício da arte amplia a capacidade de o homem observar, sentir, analisar, selecionar, associar e criar. O homem, hoje, e sua relação com o mundo, o sentido do contemporâneo, do que está acessível, são preocupações que devem estar presentes em todo trabalho educativo.

A escola e a comunidade precisam caminhar juntas nes se processo. Nosso material de trabalho deve ser escolhido den tro do nosso meio. Os meios de comunicação estão interferindo cada vez mais no crescimento das crianças e dos jovens. Sim plesmente ignorá-los não seria muito inteligente, aceitá-los passivamente, com certeza também não o seria. Perguntamo-nos se não seria possível utilizá-los, redimensioná-los ou até mesmo questioná-los?

Por todas essas perguntas é que se torna necessário e estimulante analisar o fenômeno do hoje e suas implicações no comportamento e no clima mental de nossa comunidade (socieda de). Todo homem possui um potencial criativo, e, no cotidiano dele, a criação está sempre presente, variando apenas em inten sidade, em decorrência da própria vivência e experiência.

O objetivo da educação artística na educação de 1º e 2º graus tem sofrido modificações em função das necessidades e de orientação político-social vigente. Outrora era formar as futuras platêias, depois passou-se a preconizar o ensino de determinadas técnicas e, atualmente, ela visa ao homem, valori zando formas de ser que lhe são inatas. Ela deixou de ser uma educação estética para transformar-se numa educação para o gozo de uma vida plena. A educação pela arte visa basicamente ao homem, e não à arte.

Dentro dessa nova visão, podemos estabelecer 3 metas como diretrizes básicas:

- 1) Estimular a criatividade do aluno;
- 2) Estimular a prática da reflexão;
- 3) Estimular a percepção e conhecimento do seu mundo, de sua cultura.

A música é uma das opções, dentre as diferentes lin guagens artísticas, que pode funcionar como ativadora deste processo e, dentro deste, a música tem um grande aliado, que é o Folclore. O Folclore é um material da maior importância, não só por sua beleza, técnica e sabedoria, mas pelo que repre senta de traços fundamentais da continuidade tradicional das nações. Apesar de nascer, viver e se afirmar nos meios rudimen tares, está longe de se confinar nesses limites. A cultura não

pode se fazer de cima para baixo, do centro urbano para o campo, dos extratos superiores para os inferiores, mas sim num movimento circular, onde o Folclore e a cultura dita erudita recebem e permutam contribuições; elas se realimentam numa espécie de "feedback".

Não se trata aqui de ensinar Folclore às crianças ou jovens, mas sim de aproveitá-lo como material didático para o ensino, onde surgir oportunidade e onde for possível facilitar a compreensão. O principal objetivo desta utilização está em ligar o homem à terra, ao povo, como meio de melhor conhecê-lo.

A importância do Folclore como material expressivo e dinâmico na Educação Musical tem sido preconizada desde o início deste século por todos aqueles que se ocuparam ou ainda se ocupam do encaminhamento e formação do ser humano através da música. Relembraremos algumas colocações feitas a esse respeito, por pedagogos e compositores musicais do nosso século, que, em termos de diretrizes, dividiremos em duas fases: até 1950 e depois de 50.

Consideraremos, em primeiro lugar, os referenciais da primeira metade do século, no tocante à presença dos gêneros musicais nas diferentes propostas metodológicas.

DALCROZE foi o primeiro a lançar as sementes de um ensino musical ativo, intuitivo. Ele dá ênfase à música improvisada pelo professor em decorrência da necessidade de cada momento do ensino, evitando, deste modo, a automatização de movimentos. Contudo, o repertório erudito tradicional, juntamente com o cancionário folclórico, ocupam um segundo lugar e, para sua utilização, faz-se necessário apenas que haja clareza e um ritmo preciso e fluente, que favoreça a criação de movimentos.

Já em ORFF, o resgate das raízes folclóricas preenche todo o espaço referente à prática musical. Todo o trabalho de ensino-aprendizagem é feito sobre o Folclore, desde os ritmos e melodias mais simples e singelos até o contato com modos de estruturação totalmente diversos, da estereotipada música tradicional. O Folclore é utilizado amplamente, direta ou indiretamente, através das criações por ele feitas com base no mesmo.

SUZUKI adota o repertório erudito tradicional, que , a seu ver, apresenta padrões claros e definidos, e portanto mais adequados à iniciação instrumental. Utiliza também repertório folclórico largamente conhecido que possa ser executado por grande número de crianças. Como ORFF, compõe outras músicas, com objetivo didático.

MARTENOR e WILLEMS, guardando as diferenças entre eles existentes, de ordem metodológica, no que diz respeito ao repertório, utilizaram o mesmo caminho. Ambos partem de material didático por eles criado para atingir um determinado fim. Segue-se a isso a utilização do Folclore universal, seguido de música erudita tradicional.

WILLEMS insiste bastante sobre a importância dos cantos na educação musical e considera os mesmos como um ponto de partida, e assim nos diz:

"O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes; agrupa de maneira sintética - ao redor da melodia - o ritmo e a harmonia - é o melhor meio para desenvolver a audição interior, chave de toda verdadeira musicalidade. É necessário que todas as crianças aprendam as canções populares nascidas do gênio de sua raça; canções onde a beleza e o gosto musical devem antepor-se às preocupações pedagógicas. O educador se encarregará mais tarde de fazer uma seleção atinada e de insistir especialmente nas canções populares interessantes desde o ponto de vista do ritmo, dos intervalos, dos acordes ou dos modos"(2). (Tradução livre da autora)

KODALY foi o responsável pela musicalização em massa do povo húngaro. O trabalho que ele planejou e elaborou contou com uma equipe de colaboradores entusiastas como BELA BARTOK e desse trabalho participaram alunos dele e de BARTOK. É sabido que o povo húngaro é um povo musical por excelência, porém a magnífica contribuição de KODALY veio se acrescentar, somar a esta herança musical. A beleza e a qualidade dos materiais músicais utilizados, onde o Folclore ocupa um lugar de grande destaque, fizeram do sistema de KODALY um dos mais utilizados no mundo. Aqui também, como em ORFF, o Folclore inspira novas produções musicais.

VIOLETA GAINZA tem sido muito enfática na importância do Folclore como veículo de uma cultura, e transcrevo um trecho do seu livro Fundamentos, Materiales y técnicas de la Educación Musical⁽³⁾:

"Partindo da premissa de que a Educação Musical da criança deve basear-se na tomada de consciência dos componentes musicais que estão auditivamente ao seu redor, se deduz naturalmente a importância do folclore musical como ponto de partida para o ensino(...). O educador e o artista devem, por definição, restituir ao povo seus valores autênticos. O folclore é a música que conseguiu viajar através do tempo, mantendo intacta a maioria de suas características essenciais, colocando-se junto as expressões musicais populares da atualidade. Oferece, por isso, suficientes garantias de força e de pureza como para constituir-se no primeiro alimento musical da criança. O Folclore infantil é fácil de captar claro e sem rebuscamentos(...). Move elementos primitivos básicos, sobretudo em relação ao corporal e afetivo(...). Do ponto de vista musical, se desenvolve sobre elementos claramente delimitados que constituem seu sistema melódico, harmônico ou rítmico. Por sua simplicidade, resulta num veículo apto para a expressão de sentimentos e idéias elementares concretas(...). O Folclore musical constitui um tipo de alimento auditivo espiritual completo e denso, porém ao mesmo tempo inócuo, como o leite materno, capaz de preparar o ouvido e toda sensibilidade para futuras aquisições e para uma etapa de amadurecimento(...). Do mesmo modo que o leite materno, a presença de materiais folclóricos musicais na educação atenuará o efeito contraprodutente de outros materiais mais pobres e inadequados(...).

A escola e o professor são os encarregados de conservar e difundir o patrimônio cultural do povo(...). Deveriam inculcar também em seus alunos, o culto pelos valores estéticos permanentes".

A professora GAINZA termina com um pensamento que reflete toda a implicação do Folclore:

O Folclore tem unidade, não confunde; tem qualidade, não intoxica; tem força, educa; tem autenticidade, une; tem

filosofia, ensina. Cada povo deveria contribuir, através de seu próprio cancionário, para alargar o patrimônio musical da humanidade, cujo fim último é dar-se, repartir-se, difundir-se, confundir-se". (tradução livre da autora)

No Brasil, VILLA-LOBOS plantou a semente da importância do Folclore para a Educação Musical. Infelizmente, essa semente não viveu mais que duas décadas, por razões, creio, políticas e filosóficas. VILLA-LOBOS utilizou amplamente as raízes mais genuínas de nossa raça, deixou-nos um legado de canções por ele anotadas quando de suas viagens pelo interior do Brasil. Algumas delas podem ainda ser encontradas no Guia Prático, nos volumes de Solfejos e Canto Orfeônico. Utilizou-se profusamente de temática folclórica e popular em suas obras didáticas e universais. A importância que VILLA-LOBOS dava às manifestações folclóricas pode ser percebida no seguinte trecho:

"Hoje não é mais possível fazer abstrações do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância. Pois é perfeitamente intuitivo que a consciência musical da criança não deve ser formada tão somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas, simultaneamente, pela compreensão vocacional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional, o que facilmente se compreende pela analogia que existe entre a mentalidade ingênua, espontânea e primária do povo e a mentalidade infantil, igualmente ingênua e primitiva (...). O folclore é hoje considerado como uma disciplina fundamental para a educação da infância e para a cultura de um povo, porque nenhuma outra arte exerce sobre as camadas populares uma influência tão poderosa quanto a música, como também, nenhuma outra arte extrai do povo maior soma de elementos de que necessita como matéria-prima. Acresce a circunstância de que algumas de nossas canções folclóricas apresentam o aspecto de uma beleza tão pura e características de brasilidade tão acentuadas que nos fazem admirar, sem restrição, o talento simples que as criou". (4)

Também tivemos em GAZZI DE SÃ e LIDDY CHIAFARELLI MIGNONE, grandes adeptos e entusiastas da utilização do Folclore.

Após os anos 50, inicia-se uma outra fase que se ca racterizou pela manipulação de novas estruturas sonoras, ou se ja, os sons da atualidade, o ruído incorporado a toda uma dinâ mica de criação, análise e reflexão, baseada unicamente na ex perimentação, livre de padrões externos. Esta nova linguagem musical tem como ponto de partida a música erudita contemporâ nea, ou seja, o domínio da música do nosso tempo.

Ele parte do hoje. Isto não significa a rejeição de outros gêneros; estes sobrevivem sem nenhuma hierarquia de um sobre o outro. Não se repelem as melodias conhecidas, como as cantigas de rodas, ou qualquer tipo específico, ou seja, todo fazer musical tem seu espaço.

Quaisquer que sejam as diferenças existentes na con cepção e na aplicação dessas metodologias, todas elas têm em comum certo número de princípios, que, ao que nos parece, cons tituem a base de uma prática pedagógico-musical renovada. A tônica que sempre está presente é a da vivência do sentir os elementos que integram a linguagem musical, antes de qualquer intelectualização, ou seja, só há valor em se saber o signifi cado de certa terminologia musical, se for possível fazer uso destes conceitos, musicalmente.

Percebe-se nitidamente a presença do Folclore em to das as metodologias; em algumas, ele é a base do trabalho em outras um enriquecimento, porém, é o único direcionamento musi cal que está sempre presente.

O canto popular adquiriu importância histórica, desde o início deste século. Foi tal o valor que os músicos deram aos cantos de seu país, que chegaram a estabelecer as bases de um nacionalismo musical e alguns dos mais importantes composi tores se inspiraram em cantos e danças do Folclore de seu país.

Desde já, há alguns anos, foram introduzidas canções populares nos solfejos e nos métodos instrumentais para inici antes, que sempre substituem com vantagem os exercícios de en tonação ou de técnica, com frequência didáticos, porém despro vidos de musicalidade.

Há que utilizar melodias simples, extraídas do Folclo re, porém do verdadeiro Folclore. Veremos que o genuíno Folclo

re brasileiro não conhece somente melodias no Modo Maior e no menor. Em muitos cantos infantis, encontramos melodias bitônicas, tritônicas. A música modal está totalmente enraizada no nosso cancionário, especialmente no do Nordeste, assim como os compassos alternados estão presentes na música autenticamente popular em todo o Brasil. Nosso Folclore é tão rico e variado que nos permite atender a quase todo um programa, por exemplo, de Percepção Musical.

Dentro dessa linha, vimos surgir recentemente um importante trabalho, que é o da Profa. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, sobre iniciação musical através do piano, todo feito com base no Folclore brasileiro.

Queremos terminar com uma citação do professor RICARDO TACUCHIAN, que sintetiza muito bem todo nosso pensamento.

"O Brasil é um país pobre (...) Se não possuímos materiais altamente sofisticados, possuímos criatividade suficiente para elaborar em cima da sucata, do precário. A miséria também gera uma cultura. Somente com pleno domínio da realidade poderemos transformá-la. O trabalho do arte-educador há de partir sempre da realidade cultural brasileira (...) É muito importante saber que Lusaka é a capital de Zâmbia, mais antes é preciso saber o nome da rua onde se instala a feira livre do meu bairro. É muito importante ouvir a 9a. Sinfonia de Beethoven, mas somente depois de reconhecermos as características de nossa música e as causas porque ela é discriminada, nos meios de comunicação, a favor da música estrangeira. É importante reconhecer os instrumentos de uma orquestra sinfônica, mas nunca desconhecer os instrumentos de um regional ou de uma escola de samba. As características musicais do barroco italiano não são mais importantes para o jovem do campo que as manifestações folclóricas de sua região. Em suma, fruir a cultura de outras épocas e outros espaços, após viver a cultura de seu tempo e de sua própria comunidade. Se a educação e a arte devem estar a serviço do homem, sua estratégia deve partir de sua própria cultura, ainda que seja a cultura do oprimido".⁽⁵⁾

- 1 - READ, Herbert. A Redenção do Robô: meu encontro com a educação através da arte. São Paulo Summus, 1986.
- 2 - WILLEMS, Edgar. Las Bases Psicológicas de la Educación Musical. Buenos Aires, Eudeba, 1961.
- 3 - GAINZ, Violeta Hensy. Fundamentos Materiales y Técnicas de la educación musical. Buenos Aires, Recordi Americane, 1977. pág. 31,32 e 34.
- 4 - VILLA-LOBOS, Heitor. A música nacionalista no governo Getúlio Vargas. Distrito Federal, DIP s.d. - pág. 33.
- 5 - TACUCHIAN, Ricardo. "A música na educação como processo". In: A arte como processo na educação. 2.ed. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982.pág. 63.