

O ENSINO DA COMPOSIÇÃO MUSICAL NA UNIVERSIDADE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: INDAGAÇÕES PRELIMINARES

Rodrigo Cicchelli Velloso

Escola de Música / PPGM
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ao ser convidado a participar desta mesa, retomei um tema que freqüentemente me assalta. Tomado como todos pelos afazeres cotidianos e pelas vicissitudes mais ou menos urgentes que se impõem sucessivamente, volta e meia flerto com a possibilidade de abordá-lo, para logo em seguida adiar a iniciativa para atender a alguma exigência inescapável.

Este tema diz respeito ao ofício do ensino da composição no meio universitário brasileiro contemporâneo.

Foram diversas as oportunidades em que esbocei realizar alguma abordagem do assunto em 12 anos de atividade como professor do Departamento de Composição e do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de forma que o tema foi se tornando progressivamente mais complexo em minha mente. Diversas ramificações foram se apresentando, definições de conceito impuseram-se como pré-requisitos para um exame conseqüente do terreno e o território foi se estendendo à medida que o esforço de mapeamento tinha início e era logo em seguida interrompido. De forma que, hoje, sinto-me enredado por um emaranhado de idéias mais ou menos (des)conexas calcadas na experiência vivida como aluno e professor. Há percepções que ainda requerem confirmação e muitas indagações permanecem sem resposta.

No contexto em que nos encontramos, a ação — o ensino da composição, a formação de novos compositores — se impõe antes que qualquer esforço de reflexão se desenrole satisfatoriamente. Herdamos uma estrutura que vamos reformando pontualmente para atender às exigências de novas leis ou pequenas crises localizadas — “é preciso adaptar o curso à nova LDB”, “a procura no vestibular está diminuindo”, “os alunos estão fracos ou apresentam lacunas em sua formação”, “a evasão está alta”, “o conceito no MEC (ou na CAPES) está baixo” e assim por diante. Comparamos currículos, adaptamos, cortamos ou incorporamos conteúdos, e vamos levando o barco adiante, muitas vezes sem saber para onde ruma...

* * *



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Indagações sem resposta. Talvez daí deva partir para dar início ao processo de *desemaranhamento*. O clichê contemporâneo diz que a boa ciência se pauta menos pelas respostas que pelas perguntas. As perguntas é que seriam importantes para nos levar à frente. É importante, porém, fazer uma ressalva. Este artigo não tem pretensões científicas e não é fruto de um projeto de pesquisa sistemático ou metodologicamente fundamentado. Ele é, antes e tão somente, um esforço de “pensar em voz alta” com os colegas — professores e alunos presentes neste Simpósio — sobre um assunto que nos é tão caro e ao qual temos dedicado grande parte de nossos esforços. Este é, ainda, um texto repleto de adjetivos e metáforas, recursos de linguagem que censuro nas dissertações acadêmicas de meus alunos.

Ressalva feita, seguem algumas das primeiras indagações que anotei e que vieram à mente enquanto me preparava para escrever este texto. Não pretendo respondê-las aqui, mas tecer considerações que possam nos ajudar a compreender o problema, na melhor das hipóteses. Quanto às respostas, talvez devamos procurar encontrá-las coletivamente no debate que se seguirá.

* * *

Qual a relevância da composição musical na sociedade contemporânea? Qual a função do ensino universitário da composição musical? Preservar a tradição? Afirmar ou defender uma abordagem estética específica? Fomentar a diversidade estética? Preparar os alunos para o mercado de trabalho? Qual mercado de trabalho? O que os alunos formados em composição musical fazem de suas vidas ao deixar a universidade? Pode-se falar em ensino sem levar em consideração a relevância da atividade-fim — a composição — na sociedade?

* * *

Se a resposta à última pergunta for positiva, poderíamos discutir os diversos modos de ensino de composição (se calcado na análise musical ou em técnicas abstratas, se guiado por modelos concretos ou fruto da livre criatividade do sujeito, etc.), exemplificando-os, comparando-os e relacionando-os a posturas estéticas mais ou menos bem definidas. Poderíamos, ainda, empreender um apanhado histórico, analisando como compositores de diversos períodos foram formados e tirar as conseqüências para a atualidade. Tudo isso seria útil e relevante.

No entanto, se a resposta for negativa e se constatarmos a irrelevância da atividade-fim para a sociedade contemporânea, isso nos levaria a considerar o ensino da composição inútil? Ele



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

permaneceria no meio universitário, portanto, apenas como uma espécie de resquício anacrônico e conservador, sem função no mundo de nossos dias?

* * *

Uma primeira apreciação destas questões nos leva a crer que, subentendida, haveria uma espécie de hierarquização de funções. Acima, mais importante, a função social da composição musical e a necessidade da formação para o mercado de trabalho. Uma vez identificada e reforçada a sua existência, viria, mais abaixo, a função estética e a discussão em torno dos “modos de ensino”.

Por que tal hierarquização transparece neste conjunto de questões? Esta é uma pergunta à qual posso adiantar uma resposta, ainda que inteiramente subjetiva. Tenho considerado cada vez mais aflitivo tomar parte num processo de formação profissional que joga desempregados no mundo. Rapazes e moças passam anos aprofundando-se em um conjunto de técnicas e conteúdos complexos, deles exigindo-se muito esforço, em um processo dispendioso que requer expressivos recursos, tanto pessoais quanto institucionais. Tudo isso para, ao fim, não terem o que fazer, a não ser procurar outra atividade profissional que venha a sustentar a continuidade de seus interesses em composição. Ou tornam-se estudantes de pós-graduação e, mais tarde, pesquisadores e, com alguma sorte (e competência), professores, ou mudam de ramo, mantendo ou não algum vínculo com a atividade composicional.

Vislumbro, no entanto, uma pergunta que poderia desmontar este edifício que coloca no topo — ou na base, para ser mais fiel à nova metáfora — a função social do ensino da composição musical. Ela poderia ser assim formulada: “Mas por que a universidade deve, apenas, oferecer uma formação que tenha aplicabilidade imediata no mercado de trabalho?” Ou ainda: “A universidade não deveria ser o espaço onde o conhecimento humano, de qualquer natureza, é preservado e desenvolvido, esteja ele respaldado ou não em atividade econômica ou profissional ‘sustentável’ (para fazer uso de mais um clichê atual)?” Assim, por que comparar a universidade a um edifício cuja fundação é o interesse econômico imediato?

Pode-se argumentar, além disso, que alinhar “função social” a “mercado de trabalho” seria uma distorção. Exercer função social relevante não significaria “estar a serviço do mercado de trabalho”, dirão mesmo alguns. De fato, se olharmos para a história do ensino da música, veremos que este assumiu por vezes ora o papel de especulação “desinteressada”, ora de resgate social de contingentes populacionais desfavorecidos.

Apelo para o verbete do *Grove* que trata do assunto.¹ Nele, aprendemos que será nos Conservatórios (instituições surgidas na Itália ao final do século XV onde a música é o assunto central) que o treinamento profissional ganhará novas dimensões, em relação às instituições eclesiásticas e às corporações de ofício medievais. A Idade Média irá refletir a divisão aristotélica entre teoria e prática. Música será, assim, uma *ars* e uma *scientia*, impulsionando os estudos de *musica theoretica (speculativa)* e de *musica practica*. O mais importante teórico medieval, Boethius, irá dividir o campo musical em *musica mundana, humana e instrumentalis*, continuando a tradição grega onde os estudos musicais estão intimamente ligados à Filosofia. A música comporá o *Quadrivium*, figurando ao lado da Aritmética, da Geometria e da Astronomia e seu ensino será ministrado em escolas cristãs (monastérios e catedrais) e em guildas e corporações. Ela passa a ser uma disciplina ensinada na universidade a partir do século XIII (Salamanca) e ao final da Idade Média se constituirá numa faculdade autônoma (Oxford e Cambridge). Submetido ao controle laico estatal ou privado, o Conservatório será o local onde irá florescer uma visão humanista da música, evidenciada em seu papel educativo e social. Que papel social seria este?² Citemos o verbeta:

A música se tornou a atividade predominante em certas organizações de caridade em Veneza e em Nápoles durante o final do século XVI e início do século XVII. Estas eram orfanatos encarregados de cuidar de crianças indigentes e, nos primeiros anos, não tinham qualquer papel educacional. As instituições venezianas do século XIV eram originalmente hospitais, fundados para socorrer os doentes e desamparados; elas eram sustentadas por indivíduos privados, com fundos geridos por administradores. Em Nápoles, estas instituições foram fundadas por fraternidades cujo papel era em um caso “enterrar os mortos” e “distribuir esmolas”, e em outro olhar por “crianças abandonadas do sexo masculino.” Ao redor de 1600 suas funções de ensino estavam firmemente estabelecidas, e professores eram empregados de forma permanente. Dentre estes, freqüentemente estava incluído um músico que ensinava canto e fornecia música para a capela da instituição.³

O texto segue relatando que, nos primeiros anos do século XVII, estes músicos não seriam de grande envergadura, mas que nos anos 1630 vários compositores proeminentes estavam a cargo destas funções em Nápoles. Mas teria sido nos conservatórios napolitanos que primeiro se descobriu que a música poderia ser uma atividade lucrativa, com reflexos em outras cidades e países. A França revolucionária fornecerá, contudo, o modelo de conservatório que se alastrará por toda a Europa e além. O *Conservatoire national de musique et de déclamation*, fundado em 1795, irá não só contemplar as funções de ensino bem como promover a “prestação de serviços” em cerimônias públicas de interesse do estado.⁴

Cumpra observar que a música entra na universidade brasileira pela absorção de um *conservatório* (calcado no modelo francês), universidade esta que foi originalmente criada por decreto como um aglomerado de unidades isoladas.⁵ No entanto, a constatação de que a origem do ensino de música (e de composição musical) na universidade brasileira se deu pela absorção de um conservatório e não pela criação de uma disciplina ou faculdade autônoma nos moldes europeus em nada impacta minhas indagações. O *locus* do ensino de composição é a universidade/conservatório e não é o aspecto “pessoa jurídica” que está em jogo. Tivéssemos um modelo institucional do tipo “conservatório de formação superior”, as mesmas indagações se imporiam. A situação da pós-graduação é um desdobramento, com agravantes, do quadro da graduação. A pós está assolada (e alienada) pelo autismo produtivista imposto pelo sistema nacional de avaliação, com critérios de pontuação mutantes e obscuros, que, em nome da “excelência acadêmica”, induzem à competição entre pares e instituições.

Para encerrar esta pequena digressão histórica, registre-se a recente iniciativa do MEC no sentido de consolidar os nomes dos cursos superiores, incluídos os de música, num processo que já teve início e poderá se desenrolar à nossa revelia.⁶ No caso do curso de composição musical, propôs-se a fusão com o curso de regência, numa espécie de volta ao passado. Esta iniciativa foi criticada pela Congregação da Escola de Música da UFRJ, por meio de um parecer registrado em ata e publicado no site Observatório da Universidade.⁷

* * *

Gostaria de avançar um conjunto de questões que nos ajudassem a debater alternativas que nos permitissem sair do eventual impasse ao qual poderemos ser conduzidos por minhas indagações. No entanto, não estou otimista quanto a minha capacidade de fazê-lo nesta oportunidade e prefiro ouvir o debate que se seguirá. Permitam-me, porém, uma última digressão metafórica.

Toda instituição ou organismo, quando criado, tem por objetivo garantir sua própria sobrevivência. A menos que incorram numa disfunção patológica, não é da natureza dos entes viventes optarem pela auto-aniquilação. Prosseguindo na metáfora, as formas de vida, para sobreviverem satisfatoriamente, necessitam, ainda, de adaptação ao mundo exterior. *Survival of the fittest*. Não pretendo aqui advogar em favor de uma espécie de darwinismo social, mas apenas propor a extração de lições e paralelos de conhecimento consolidado, quase senso comum. Isso, se a metáfora for adequada. Pergunto, por fim, se nossos departamentos de composição musical serão entidades interessadas em fazê-lo.



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
 XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
 Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Notas

1. ver ANDERSON, W. *et al.*. "Education in Music". in SADIE, S. (ed.). *The New grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. 1980. volume 6. páginas 1 a 58.
2. Os colegas mais atentos não deixarão de traçar um paralelo com as iniciativas de salvacionismo social por meio da arte e do esporte que têm marcado o Brasil recentemente.
3. IBID., página 18.
4. IBID., páginas 19 em diante.
5. Ver, DE PAOLA, A. Q. e GONSALEZ, H. B.. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – História & Arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, SR5. 1998.
6. Ver <http://www.vidauniversitaria.com.br/blog/?p=13772>
7. Ver <http://www.observatoriodauniversidade.blog.br/Blog/blog.aspx>

