

MÚSICA PARA TODOS OS OUVIDOS: UM ESTUDO SOBRE A DIVERSIDADE DE LINGUAGENS APLICADAS AO ENSINO MUSICAL

Ana Luisa Fridman

Universidade de São Paulo – USP

Doutorado em Música

Processos de Criação Musical

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo

O artigo trata das transformações que se refletiram na maneira de se pensar a música da atualidade e na transmissão destas transformações para o ensino musical. O artigo defende o estabelecimento de novas fronteiras no que diz respeito à música e seu ensino, sendo que o enfoque principal do artigo será mostrar a diversidade na qual nos encontramos hoje. A partir da idéia de diversidade, propomos que o mesmo conceito possa se estender ao ensino musical de maneira abrangente, estabelecendo novos territórios de exploração. Para ilustrar a idéia do artigo, serão tratadas as transformações culturais provindas da acessibilidade virtual da internet, o avanço da tecnologia e sua influência na paisagem sonora urbana e a música não ocidental, que ainda hoje é pouco explorada na formação do músico no Brasil, embora esteja presente na performance.

Palavras-chave: ensino musical; diversidade territorial; música não ocidental; acessibilidade virtual.

1. Transformações de nosso século e seus reflexos no ensino musical

O advento das novas tecnologias traz consequências importantes, afetando não apenas o plano mais banal da vida hodierna da sociedade, como também as formas mais complexas do pensamento científico e artístico. (VALENTE, 2003, p.29)

A constatação das transformações pelas quais passamos vem cada vez com maior frequência. Se no século anterior cada transição era verificada a cada 30 anos, hoje as transições são velozes, a cada ano, a cada semana. A paisagem sonora (SCHAFER, 2001, p. 107) que nos cerca hoje é completamente diferente da que existia há 100 anos atrás.

Em música, tanto na educação musical quanto na performance, estas transformações trouxeram modificações em relação às motivações e ofertas que fazem o aspirante à profissão de músico querer ingressar no ensino formal. Muitos músicos, hoje na sua maturidade, passaram por um processo de aprendizado árduo embasados na tradição européia. Aprender música, no século XX, no Brasil, fazia parte de uma educação refinada, restrita aos grupos de elite. Raízes negras afloravam na música popular. Música européia e música popular começaram a se entreolhar em fusões como o jazz



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

e a bossa nova, fronteiras começaram a ser ultrapassadas, como o dodecafonismo aliado à tecnologia na música contemporânea. A música ampliou seus territórios e hoje podemos inclusive questionar e investigar as fronteiras entre a música popular e a música erudita, tanto na performance quanto no ensino musical. “A criação popular-isolada, primitiva e iletrada-é o grande reservatório de elementos que revitalizarão a arte erudita” (ARAUJO, 2008, p.158).

No contexto deste artigo, questionar especificamente a divisão *erudito/popular* não parece tão relevante quanto a investigação sobre as ramificações e as portas que podem se abrir no universo da performance e na formação do artista, abrindo novas fronteiras de estudo, aonde linguagens diversas possam coexistir em um mesmo território: o da educação e de formação do músico da atualidade.

2. Tecnologia e acessibilidade

Os avanços tecnológicos aplicados à música (iniciados pelas tecnologias de gravação e distribuição musical e hoje representados principalmente pelo acesso musical irrestrito e globalizado da internet) nos fazem ter acesso à música que se faz em qualquer parte do mundo. A tecnologia e o acesso às várias formas de manifestação cultural, vem transformando a cultura em si, aqui entendida por um conjunto de manifestações artísticas, sociais, lingüísticas e comportamentais de um povo ou civilização (SANTAELLA, 1996).

Frente aos avanços tecnológicos, a educação musical do instrumentista, compositor, arranjador ou orquestrador ainda hoje segue em sua maioria o padrão europeu, e o europeu ainda antes de Debussy, quando se trata do treinamento formal do estudante que ingressa em uma faculdade de música. O compositor tem um universo extenso para percorrer, mas está muitas vezes à mercê dos gostos e valores de seus mestres. O leigo que quer aprender música tem opções mais variadas para o seu aprendizado, mas não poderá avançar sem passar pela tradição européia. As crianças tem um vasto território de musicalização para experimentar, já que muitos educadores com novas propostas dirigiram sua pesquisa à educação musical infantil, tais como Orff, Kodály e Dalcroze. Talvez então sejam elas as mais bem sucedidas no processo de excursionar pelo universo musical quando nos referimos à sua formação. O universo musical hoje abrange, entre tantos, o cantor, o processador de sons, o Dj, arranjadores de jazz e música popular, tribos africanas, vozes búlgaras, o tocador de bandoneon, o tocador de cora, George Martin, Frank Zappa, Demetrio Stratos, o músico erudito e o popular e mais uma série inumerável de possibilidades para o músico da atualidade. O território musical que estes músicos podem percorrer merece um novo questionamento no que diz respeito à

inclusão de novas possibilidades no ensino musical, para que essa diversidade encontrada atualmente possa ser expandida e explorada em âmbito didático na formação do músico e do artista.

3. A Globalização e a música não ocidental

A busca honesta de Debussy por uma linguagem musical imaculada e autêntica logo o conduziu a outras fontes. Em 1889 ele visitou a Exposição Universal de Paris, onde eram exibidas sonoridades e cenas exóticas de todo o mundo. Debussy escutou extasiado a música vietnamita e um conjunto gamelão javanês, com sua escala minimalista de cinco notas. (ROSS, 2009, p.55)

O que para Debussy foi uma oportunidade rara, hoje pode ser acessado com apenas um “click” no teclado, embora este material possa perder parte de sua profundidade por não estar em ambiente presencial, e sim, virtual. Em relação à composição musical, o interesse pela cultura não ocidental tem sido observado desde o início do século XX. O compositor francês Darius Milhaud já atentava para a riqueza rítmica dos compositores brasileiros de tangos, maxixes e sambas. Embora tenha havido um processo de assimilação de elementos estruturais de músicas não ocidentais por parte de compositores europeus (Debussy, Ravel, Varèse, Messiaen, mais recentemente pelos americanos Steve Reich e Phillip Glass), o material didático disponível para o ensino musical ainda está pautado na música tradicional européia.

Em culturas não ocidentais, como a africana e a indiana, a Música faz parte do cotidiano da população, sendo que sempre foi utilizada de maneira ritualística e como identificação cultural de um povo. Nessas culturas a Música relaciona-se diretamente com a Dança, sendo que estas áreas sempre existiram juntas na performance, na improvisação e na transmissão de conhecimento de uma geração para outra. Apesar de a Música e a Dança terem nascido juntas, a didática ocidental passou a tratar essas áreas isoladamente.

As configurações escalares modais, pentatônicas e os compassos assimétricos, entre outros exemplos, deixaram de influenciar a música ocidental a partir da interferência da igreja e não mais voltaram à música ocidental européia, a não ser com os compositores do séc XX. Didaticamente falando, há um extenso material proveniente da cultura não ocidental que pode ser utilizado para propostas de ensino musical, como na música africana, que se utiliza de ostinatos vocais para propor a improvisação do cantor solista ou mesmo no desenvolvimento rítmico do músico a partir de propostas de integração da música ao movimento.

Na educação, a metodologia de Jacques Dalcroze iniciou o pensamento de integração entre Música e Movimento, com as premissas de que o movimento corporal é o fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano e a execução de ritmos corporais contribuem para o desenvolvimento da musicalidade. Bela Bartók resgatou configurações escalares do folclore húngaro para construir sua obra composicional, mas há ainda pouco material que explore estas experiências na metodologia musical dirigida a formação do músico. Atualmente, a utilização destes elementos aliados à processos que envolvem a movimentação perdura até hoje em culturas como a Africana e Indiana e em algumas regiões do Brasil, onde também se verificam configurações modais no Nordeste e no Sul; e tem sua retomada em trabalhos artísticos de grupos como STOMP, Googmagogs (quinteto de cordas sediado em Londres que se movimenta enquanto executa suas músicas), CrossPulse (grupo de Percussão Corporal dirigido por Keith Terry, em São Francisco, EUA) , Barbatuques (grupo de Percussão Corporal dirigido por Fernando Barbosa em São Paulo , Brasil), os bailarinos Antônio Nóbrega e Ivaldo Bertazzo, entre outros.

Podemos encontrar amostras de todo este material via internet, myspace, youtube e observar performances do mundo todo, abrindo uma rede de conexões em torno do que se faz e o que se diz hoje em música. Este material pode se estender ao ensino para criar um novo território ainda pouco explorado, visando a formação do músico da atualidade. O que podemos discutir a seguir, é a questão do presencial e do virtual, mas, sem dúvida, a tecnologia e o acesso virtual nos trouxe maior acessibilidade a uma série de materiais que nos séculos anteriores demorariam muito mais tempo para chegar à nossos ouvidos.

4. Os profissionais que ensinam música na atualidade

Paul Zumthor trata do espaço quase “virtual” que se forma sem a presença real do intérprete, criando uma nova ambiência de recepção para o ouvinte. O autor, em sua *Introdução à poesia oral*, cita suas lembranças das apresentações ao vivo que assistia ao voltar para sua casa de trem, perto da estação. A música para ele era todo o conjunto de paisagens, cheiros, e de sua vontade de estar ali até o último minuto antes de pegar seu trem (ZUMTHOR, 1997, p.32-33.). A música para Zumthor difere da escrita pela sua impossibilidade de ser “literal”, ou seja, reproduzida fielmente, sendo que na sua reprodução a música perde sua “tatilidade”. Se, por um lado, quase não vivemos mais o cheiro, a presença, a luz do dia de um certo momento e todas as coisas que relacionam à escuta por seu lado presencial, hoje temos a diversidade, apesar de sua aparente superficialidade.

Essa diversidade sonora nos é inculcada por sons diversos, acessos pela internet, a música pela qual cada um se interessa, os ruídos, as máquinas, o frenesi urbano e, ainda, a música ao vivo,



viva e presente na rua, no palco. Ainda não parece possível superar o ensino presencial, principalmente em se tratando de música, onde a interação professor e aluno é completamente interdependente, mas no mundo de hoje o conceito da transmissão do conhecimento musical pode ser largamente discutido, sendo que a figura do professor não é mais tão estática e pouco maleável.

Aquele que transmite o conhecimento vem passando por um processo de transformação. Antes quem transmitia o conhecimento musical era representado por um mestre detentor de informações. O aluno recebia estas informações, que eram processadas e contribuíam para que ele adquirisse conhecimentos para ser músico. Isso significava ser instrumentista, compositor ou maestro num território que só englobava a música erudita européia que se instaurou como metodologia, sendo que os elementos da música popular e de outras culturas, como as estruturas musicais encontradas na música não ocidental não foram incluídas na formação destes músicos.

A partir da abertura de portas para as culturas não ocidentais que se iniciou no século XX, outras portas se abriram: as fronteiras da música erudita e popular, as fronteiras da escuta musical e a fronteira da educação musical e das suas possibilidades de expansão, em destaque neste artigo. Num mundo hoje cheio de possibilidades e ferramentas musicais, que vão desde a alta tecnologia até o contato com culturas fora do padrão musical europeu que se estudava e que servia para formar um músico “erudito”, abre-se uma outra porta.

Nesta porta, ouvidos de todo o mundo se unem, conversam, interagem e o músico de hoje faz parte dessa gama de cores que se abriu com as fronteiras da globalização.

A partir destas considerações, podemos propor que o músico de formação completa e diversa pode ter acesso à tecnologia, pode utilizar seu corpo como ferramenta de aprendizado, pode adquirir conhecimentos em orquestração, pode abrir novas fronteiras e deve estar sempre atento e aberto para novas possibilidades. O músico da atualidade deve ter a possibilidade de escolher seus caminhos, aprender música por vias diversas, incluindo as vias virtuais e presenciais e, estas possibilidades devem estar inseridas em seu ensino formal. Esse leque de possibilidades pode convidar mais músicos para o aprendizado, já que o que se faz em música hoje, considerando toda sua extensão, está aparentemente distante do que se ensina nas faculdades de Música no Brasil.

5. Exemplos e iniciativas

O que se vê e o que se ouve ramificou-se de tal maneira que a música em si é um grande caldeirão de possibilidades. E as experiências didáticas musicais devem acompanhar estas transformações. Há um



grande caminho para se percorrer para absorver estas transformações no ensino musical, com o propósito de construir uma escola de música que possa ramificar-se e atrair mais adeptos, mais ouvidos.

O *Leadership Programme* inicialmente fornece uma formação de base para desenvolver técnicas de trabalho em processos colaborativos, performance estendida e técnicas de comunicação e liderança em grupo. Isso inclui o estudo da improvisação, da voz, do corpo e da percussão, a exploração de enfoques não europeus e folclóricos para práticas artísticas; introdução à projetos multidisciplinares, composição em grupo; projetos para desenvolver repertórios de criação, performances e organização de workshops em contextos diversos. A partir desta experiência, os alunos planejam, dirigem e apresentam seu próprio material em uma variedade de grupos e projetos comunitários. Os alunos terão a chance de trabalhar em projetos de interdisciplinares e multiculturais em parceria com artistas e praticantes provindos de formações diversas, culminando em performances de trabalhos inéditos¹. (GUILDHALL SCHOLL OF MUSIC AND DRAMA, CPD course, 2010).

No século 21 observa-se uma grande quantidade de ramificações nas artes e na sua integração com a música, sendo que algumas escolas começam a oferecer propostas para que se realize uma renovação no currículo de formação do músico do século 21, à exemplo da *Guildhall School of Music and Drama*, sediada em Londres.

Em outro exemplo, a CALARTS, *California Institute of the Arts*, instituto de artes situado nos arredores de Los Angeles, oferece ao aluno um extenso programa, aonde o músico tanto tem contato com o trabalho da vanguarda americana como John Cage e Morton Feldman, como pode explorar a percussão e a dança africana, conhecer e tocar o gamelão javanês, estudar orquestração e improvisação jazzística, entre outras disciplinas oferecidas em nível de graduação e pós- graduação. Mesmo como iniciativas como as citadas acima, há um extenso caminho a ser percorrido no que diz respeito a criar mais zonas de encontro e intercâmbio entre os territórios de estudo utilizados na formação do músico da atualidade.

6. Ouvidos Uni-vos

Hoje, cada um pode gravar o seu disco e colocá-lo na Internet em busca de um ouvinte que nem chega a ouvi-lo por estar às voltas com suas próprias composições, que também serão lançadas na rede para que alguém as descubra e mostre aos outros. Esses outros geralmente estão ocupados, pois criam repertório para uma próxima investida musical que, sem gravadora e sem distribuidora, dependerá de divulgação em seus respectivos blogs, voltados aos internautas que ainda ouvem uma coisa ou outra se a fonte for conhecida ou bem recomendada. Mas mesmo esses internautas só ouvem trechos de cada música, saltando rapidamente de uma para a outra, apenas colhendo impressões para realizar um novo trabalho que ficará disponível on-line. (TATIT, 2006, p.117)

Se o avanço da tecnologia e a expansão dos espaços virtuais de escuta nos trouxeram uma aparente superficialidade no que diz respeito à música de consumo na atualidade, no ensino musical podemos estabelecer novos olhares para a mesma questão.

No século passado, elementos importantes para a formação do músico, como o acesso à música de outras culturas que não só a música europeia difundida nas escolas de música tradicionais, foi deixado de lado, também pela dificuldade de acesso à outras culturas. Hoje, pelo fácil acesso que temos da música que se faz em boa parte do mundo, podemos buscar novas fontes de inspiração para o ensino presencial, este sim, profundo, investigativo e abrangente. A combinação desta acessibilidade virtual com o ensino presencial pode convidar mais músicos para uma formação artística, onde há música para todos os ouvidos e para todos os músicos.

Notas

1. The Leadership Programme primarily provides a foundation for fundamental skills in creative collaboration, flexible performance and also communication/leadership skills. This includes a focus on improvisation; voice; body and percussion skills; exploration of non-European and folk-based approaches to arts practice; introduction to cross-arts collaboration; group composition; creative and repertoire-linked projects; performance and workshop-leading for different contexts. Building on this experience, students will devise, direct and perform their own material in a variety of ensemble and community settings. Students are then given the opportunity to work on Inter-Disciplinary and Inter-Cultural Collaborations with artists and practitioners from a range of disciplines and backgrounds, culminating in performances of newly created work. (GUILDHALL SCHOLL OF MUSIC AND DRAMA, CPD course, 2010)

Referências bibliográficas

- ARAUJO,S.,PAZ,G.,CAMBRIA,V. *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X:Faperj, 2008.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências*. Brasília:Editora MusiMed, 2000.
- ROSS, Alex. *O resto é ruído: escutando o séc XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SANTAELLA, Leticia: *A cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- SCHAEFFER, Pierre. *Tratado dos objetos sonoros*. Edunb, Brasília,1994.
- SCHAFER, R. Murray(1992):*O ouvido pensante*. São Paulo: Edunesp, 1992.
- TATIT,Luiz. *Música para reouvir*, in: O Estado de São Paulo, p. J17, 30/12/2006.
- VALENTE, Heloísa. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ, 1997.

