

FUNÇÕES E OBJETIVOS DA AULA DE MÚSICA VISTOS E REVISTOS: ATRAVÉS DA LITERATURA DOS ANOS TRINTA

Jusamara Souza*

Introdução

Com a obrigatoriedade da aula de música para todos os níveis em 1931 (Decreto nº 19890 de 11 de abril) e com a ação pedagógica de Villa-Lobos frente à SEMA a partir de 1932, a educação musical no Brasil vive uma decisiva transformação. Surge nessa época uma variedade de modelos e propostas dentro da prática pedagógica musical nas escolas, que estão numa estreita relação com a política educacional nacionalista e autoritária, instaladas pelo regime Vargas. Esse desenvolvimento é interrompido e transformado a partir de 1945, com a chamada fase de redemocratização do país.

O objetivo dessa comunicação é investigar dentro desse desenvolvimento as seguintes questões:

Qual o papel e a função que a educação musical ocupa no sistema educacional brasileiro nos anos 30?, ou mais concretamente,

Quais os objetivos iminentes, específicos, gerais e sócio-políticos contidos nos currículos, instruções, livros didáticos e literatura do período mencionado?

*Doutora pela Universidade de Bremen, Alemanha; Prof^a Assistente do Departamento de Música da Universidade Federal de Uberlândia.

É importante salientar aqui, que esse estudo não tem somente um 'interesse historiográfico'. Ele tem também o sentido de poder ajudar a reconhecer e esclarecer os atuais procedimentos e tendências da educação musical.

Objetivos sócio-políticos

A idéia sobre a função e objetivos da educação musical na literatura dos anos trinta é muito diferenciada e por vezes contraditória. Especialmente são colocados objetivos sócio-políticos muito gerais como educação musical a serviço da coletividade e unidade nacional, formação de uma consciência nacional, o despertar do sentimento de brasilidade ou ainda disciplina social, que no entanto não são em lugar algum claramente definidos mas apenas vagamente descritos.

Assim é por exemplo descrita nas "Instruções e unidades didáticas do ensino de canto orfeônico", editadas pela SEMA, que a aula de música oferecida para todos os níveis escolares e entendida como o ensino do canto orfeônico, deve "incutir o sentimento cívico de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar". O canto orfeônico tem a finalidade principal de "educar e disciplinar" (VILLA-LOBOS, 1946, p.549).

Além disso, a prática do canto orfeônico deve "estimular o hábito do perfeito convívio coletivo". Outros objetivos são: "desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical e despertar o amor pela mesma" e possibilitar assim a participação em comemorações, solenidades cívicas, artísticas e religiosas (VILLA-LOBOS, 1946, p.548).

Os objetivos formulados aqui nessas Instruções mostram uma afinidade com as idéias político-ideológicas do regime Vargas, que podem ser identificados em conceitos como "coletividade", "disciplina" e "patriotismo".

VILLA-LOBOS vê o significado do canto coletivo como fundamento de uma educação estética, social e artística, e salienta a necessidade de uma oferta musical para todo o povo brasileiro (VILLA-LOBOS, 1937, p.50). Sobretudo desenvolve um modelo pedagógico, onde o "convívio social através da música" leva à uma convivência coletiva, como ele chama, que na verdade não passa senão a idéia de uma difusa "coletividade popular" (ao estilo da Volksgemeinschaft) da Alemanha dos anos trinta.

Para a formação da 'coletividade' VILLA-LOBOS refere-se especificamente à força socializadora da música. A origem dessa força socializadora estaria na dissolução do indivíduo e a sua subjugação à idéia coletiva:

"... O canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta de individualidade excessiva, integrando na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social..." (VILLA-LOBOS, 1940, p.10).

Essa idéia é corrigida por VILLA-LOBOS mais tarde (1946). Ele diz que através do canto todos teriam a possibilidade de experimentar em si mesmo a coletividade sem que com isso perca a "personalidade conciente (sic) e livre do indivíduo" podendo assim se preocupar com o "interesse humano geral" (VILLA-LOBOS, 1946, p.559).

Essa valorização da vivência musical coletiva tem as suas bases numa relação irracional com a música, deixando à experiência musical somente um significado emocional. Essa relação com a música a nível puramente emocional leva não raramente ao desprezo ou a subvalorização do fator racional (educativo) no processo de vivência musical.

Se por um lado o canto coletivo (orfeônico) contém a "força socializadora" em si mesmo, por outro ele é propulsor dessa mesma força. Segundo VILLA-LOBOS o canto orfeônico "com seu enorme propulsor de energias cívicas" leva à um processo de identificação com a pátria, no qual o sentimento nacional e "espírito de brasilidade" ou "consciência musical" autenticamente brasileira e um sentimento positivo em relação à nação brasileira se desenvolvem (VILLA-LOBOS, 1940, p.11). O autor entretanto não fornece uma descrição mais próxima do que se entende por "consciência musical".

A função disciplinadora do canto coletivo é também freqüentemente citada: O canto orfeônico "influi, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes espontânea e voluntariamente, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas perfeitamente aceita, entendida e desejada" (VILLA-LOBOS, 1937, p.382).

Pode-se dizer que a posição central ocupada pelo canto coletivo justifica-se pela sua utilização como meio para doutrinação e disciplinamento de alunos e conseqüentemente ou ao mesmo tempo de grandes

massas, como será visto nas concentrações orfeônicas.

O repertório adequado que produz essa "força socializadora" seria baseado na canção folclórica e na polifonia.

As canções folclóricas têm grande significação, porque elas armazenam as "características psicológicas raciais" e são "cantos cheios de ressonâncias ancestrais" e por isso rapidamente assimiladas e repetidas pelas crianças." Isso facilita um desenvolvimento contínuo do povo brasileiro para a formação de uma futura nação" (VILLA-LOBOS, 1940, p.36).

A utilização da canção folclórica, que deveria comprovar, atestar a formação do ideal coletivo popular tem também implicações não só pedagógicas e políticas como também sociológicas. A primeira seria a idéia de uma cultura regressiva destruída através da civilização. Por um lado VILLA-LOBOS vê no aumento do consumo musical, em consequência da industrialização e tecnicismo, uma ameaça à arte popular cuja decadência somente poderá ser evitada com a ajuda da música folclórica.

Por outro lado a música folclórica seria um meio de proteção e defesa, um agente imunizador, fator de equilíbrio contra a imposição ou invasão política e cultural.

VILLA-LOBOS escreve que "a consciência (sic) musical da criança não deve ser formada tão somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas simultaneamente pela compreensão racional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional" (VILLA-LOBOS, 1940, p.33).

As reações no círculo da Pedagogia musical à concepção de Villa-Lobos, que nesses anos representa a política cultural oficial, são muito diferentes. Alguns autores tentam se orientar nas idéias villa-lobianas sobre função, objetivo e significado da aula de música.

LELLIS CARDOSO, por exemplo, acredita que a música influencia decisivamente na formação do caráter do indivíduo e assim legitima a aula de música como uma função indispensável principalmente nas escolas públicas. Ele justifica:

"A música evita recalçamento, serve de expansão a estados emotivos e do temperamento que ignoramos possuir: conseqüentemente, equilibra a personalidade, portanto é força de disciplina social. A música na coletividade suaviza os sentimentos humanos, irmana os indivíduos no mesmo afeto e no mesmo ideal" (LELLIS CARDOSO, 1937, p.352).

Com a valorização do fazer coletivo e da vivência musical que não seja dirigido ao conhecimento, o autor reduz a percepção da música ao nível de comunicação e não de conhecimento. LELLIS CARDOSO delega ainda à disciplina Música um papel político importante, onde o canto coletivo, semelhante à Villa-Lobos, deveria harmonizar as diferenças sociais. LELLIS CARDOSO escreve:

"As crianças necessitam da música. É preciso que juntas entoem, ao mesmo tempo e a uma só voz, hinos (sic) e canções; esquecendo as desigualdades de condições e pulsando o mesmo ritmo (sic) que lhes domina a alma "(LELLIS CARDOSO, 1937, p.352).

A tendência de eliminar o sujeito em função do coletivo, numa relação com a música basicamente emocional, contidas nessa citação, resulta, normalmente numa perigosa direção, como o fascismo objetivamente e sistematicamente utilizou.

Para ilustrar essa tendência uma outra citação de Roquette PINTO de 1931:

"Todos os povos fortes devem saber cantar em cântico... O canto coral fortalece corpo e espírito. Amplia o fôlego dos fracos, disciplina suavemente os impacientes e os tardios. A massa coral é um símbolo da sociedade moderna, em que os interesses humanos se confundem. Todos nela figuram: velhos, moços, crianças, homens, mulheres, operários, camponeses, soldados, sábios, poetas e artistas... O canto orfeônico praticado na infância e propagado pelas crianças nos lares, dará gerações renovadas na disciplina dos hábitos da vida social, homens e mulheres que saibam pelo bem da terra, cantando trabalhar, e por ela, cantando, dar a vida "(PINTO apud VILLA-LOBOS, 1937, p.372).

Outros objetivos

Enquanto que as linhas até aqui investigadas podem ser resumidas mais como objetivos sócio-políticos, outros pedagogos, como SÁ PEREIRA e FAGUNDES, tentam colocar novos acentos. Eles vêem na educação musical outros objetivos, que poderiam ser classificados de específicos.

Esses autores defendem uma educação para a música, quer dizer, a música como um objetivo em si mesma e não como um meio. Na opinião de SÁ PEREIRA a aula de música nas escolas primárias, cujo conteúdo se resume ao canto de canções folclóricas e hinos patrióticos, tem muito pouco ou nenhum valor (SÁ PEREIRA, 1937, p.130). Aqui o autor faz uma crítica ao programa oficial e respectivamente à concepção pedagógica de Villa-Lobos. É interessante notar, que essa crítica é publicada já na época do Estado Novo. Isso indica que é possível para os educadores musicais uma forma de discussão, ou seja, os autores não são obrigados a seguir a orientação cívico-política e a retórica nacionalista-ufanista de propaganda da ditadura do Estado Novo.

No conceito de SÁ PEREIRA o acento racista-chauvinista ou a educação cívica através da música não tem nenhum significado. SÁ PEREIRA concebe uma aula de música que seja baseada mais em conceitos musicais específicos, como por exemplo a educação auditiva, e que funcione assim como uma preparação para a educação musical nas escolas de música.

Essa idéia - influenciada por Dalcroze - é também compartilhada por outros autores (CORTE REAL, 1934, p.221 e LELLIS CARDOSO, 1937, p.351).

Alguns objetivos pedagógicos gerais são tirados da tradição clássica, como por exemplo Platão. CORTE REAL escreve, que a música nas escolas "pela sua força plasmadora e cultural" e "pela posição que representa nos conhecimentos geraes (sic) impostos aos povos, pela civilização" contém um alto elemento educacional (1934, p.218).

Outros fundamentos para a legitimação da aula de música são encontrados em FAGUNDES. Segundo essa autora a aula de música amplia as possibilidades de expressão das crianças e ajuda a desenvolver o seu "poder criador". Além disso a autora destaca o significado da música como ajuda terapêutica para excitações nervosas e psicoses (FAGUNDES, 1946, p.223).

Na tentativa de fundamentar a educação musical com bases mais científicas os pedagogos dedicam uma especial atenção à questão da metodologia.

Em 1934 PELAFSKY sugere uma reorganização do ensino de música nas escolas primárias e secundárias "sob bases mais racionais (sic)", "sob prisma mais sério, de mais eficiência(!) e não nos "moldes relaxados actuais

(sic)" (15). O autor diferencia ainda os conceitos de "Educação musical" e "Instrução musical". A educação musical seria destinada especialmente à educação coletiva musical do povo, enquanto que a instrução musical seria ministrada nos institutos e conservatórios. (ibid.)

Segunda LACOMBE tem acontecido nos últimos anos uma discussão intensa ("renovação animadora") na metodologia geral, a qual influencia positivamente a área de música. A autora apresenta em seu artigo "A iniciação do ensino de música" (1934), um breve resumo e análise dos principais métodos contemporâneos. O artigo se refere aos métodos de Dalcroze, Chassevant, Perlasca, Agazzi, White bem como ao de Cremers e Hamaide. LACOMBE faz ainda algumas considerações críticas sobre a possibilidade de adaptação desses modelos no Brasil (135).

A orientação de métodos de ensino em diferentes condições de aprendizagem e pré-experiências (vivências musicais) assim como nível de desenvolvimento sensorio-motor é também destacado por NICOLAU DOS SANTOS:

"O bom professor tem que observar a faculdade receptiva de música, o poder de abstração, e inquirir da soma de conhecimento, já ou não adquiridos pelos que aprendem, mui especialmente, em se tratando de música. ...Essas circunstâncias preliminares e concorrentes facilitam e abreviam a forma de processo: as lacunas exigem novo processo de forma a ser aplicada conforme a idade, o grau de adiantamento, raciocínio e faculdades requeridas para perfeita aprendizagem em maior ou menor tempo de estudo" (1938, 61).

GUASPARI destaca a necessidade de racionalizar o ensino de música e salienta a importância da atividade lúdica para crianças na primeira idade (GUASPARI, 1938, p.15).

Também para LORENZO FERNANDEZ a aula de música deve se orientar no princípio do contato com os fenômenos físicos da natureza e observação dos mesmos, assim como na experiência musical anterior dos alunos. Aqui o autor se refere ao trabalho pedagógico de Décroly (LORENZO FERNANDEZ, 1938, p.27).

Esse acentuado interesse por questões metodológicas pode ser explicado pela forte influência que a discussão músico-pedagógica dos

anos trinta no Brasil sofre da ideologia norte-americana e seus modelos pedagógicos, assim como das reformas educacionais européias.

Essa tentativa de organizar a educação musical sob bases mais científicas levam os educadores musicais a uma discussão e utilização de métodos estrangeiros.

No entanto a freqüente falta de traduções dos escritos músico-pedagógicos originais faz com que esses modelos sejam conhecidos somente numa forma reduzida. Interessante também notar a falta de reflexão e inclusão do meio social, sobre problemas políticos e a mistura de pólos opostos. Em outras palavras, a situação concreta, a posição social e as suas estruturas econômicas dominantes brasileiras são muito pouco refletidas.

Outro problema decorrente deste processo é o ecletismo. Sá Pereira (1937) por exemplo tenta percorrer novos caminhos na educação musical básica, onde utiliza teorias e conceitos da Psicologia aplicada (GIESE e MUENSTERBERG), da Escola Nova (DEWEY e CLAPARÉDE) e da Rítmica (DALCROZE).

Nessa tentativa de discutir a Educação musical a nível científico, entra também a questão do que seja método.

NICOLAU dos SANTOS diferencia 'método' de 'processo' de ensino da seguinte forma: método é a sistematização e organização do conjunto das relações de uma disciplina para o seu entendimento enquanto que o processo "trata de aplicação, diretamente relacionado com o conteúdo", com o que vai aprender (NICOLAU dos SANTOS, 1938, p.61).

Aqui NICOLAU dos SANTOS menciona a interdependência do objetivo com a metodologia utilizada. Além disso o autor é da opinião, de que método de ensino é somente uma espécie de instrumental na mão do professor. Sobre isso ele escreve:

"A eficácia do método não reside virtualmente no compêndio de regras coligidas e articuladas, mas no processo individual e capacidade pedagógica do mestre que as desenvolve e exercita" (NICOLAU dos SANTOS, 1938, p.61).

Assim é colocado para o professor uma nova função, ou seja, a de descobridor e criador de processos músico-pedagógicos. Nesse processo o professor traria quase que sozinho a responsabilidade de sucesso ou

insucesso no desenvolvimento de uma aula.

Os aspectos acima citados (orientação dos métodos de ensino em diferentes condições de aprendizagem, pré-experiência e fases do desenvolvimento) significariam para NICOLAU dos SANTOS, que o professor de música teria que desenvolver um repertório específico para cada situação. (ibid.)

A prática, porém, mostra que essas concepções cientificamente mais fundamentadas são problemáticas de serem realizadas.

Segundo GUASPARI apresenta-se muita resistência contra "novos sistemas pedagógicos" em música. Ela escreve que "apesar das inovações introduzidas no ensino teórico de música, quase em toda a parte prevalecem processos antiquados, em completo desacordo com as exigências do espírito infantil" (GUASPARI, 1938, p.16).

Resumo

As idéias aqui apresentadas sobre a função e objetivos da aula de música, algumas posições até certo ponto surpreendentemente modernas, demonstram as contradições e pluralismo em relação às concepções músico-educacionais no Brasil entre 1930-45.

Uma das contradições básicas se resume na questão do significado de coletividade e indivíduo na educação musical.

De um lado a supervalorização ou a absolutização do coletivo como base e objetivos de uma educação musical que apresenta os seguintes pontos críticos:

a) o alto teor de irracionalismo, levando à supervalorização da educação emocional e conseqüentemente o abandono ou desprezo pelo racional.

b) o acento fascista que contém o conceito de 'coletivo' na maioria das vezes.

c) a função objetiva e clara da educação musical de camuflar as diferenças sociais.

Por outro lado a pedagogia renovadora do início do século, tendo a criança como ponto de partida, que acredita que todo fator decisivo no desenvolvimento do ser, do indivíduo possa ser pré-determinado.

A solução desse conflito poderia estar na busca pela Educação musical de uma relação equilibrada entre indivíduo e coletivo, evitando o

desaparecimento do indivíduo em função da 'massa' ou levando em conta a tensão entre o ser e a vontade individual de um lado e o coletivo de outro.

A discussão sobre objetivos e funções da educação musical na década de trinta deixa finalmente antever, que não seja só, como já foi colocado no início, de interesse histórico. Muitos aspectos e problemas da atualidade poderão assim ser explicados.

Referências Bibliográficas

- CORTE REAL, A. A música nas escolas do Rio Grande do Sul Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, V.1, n.9, 1934 p.218-23.
- FAGUNDES, H.G. Novas bases para o aprendizado musical infantil. Boletim Latino Americano de Música, Rio de Janeiro, v.6, n.4, 1946. p. 213-23
- GUASPARI, S. Motivação duma tentativa de iniciação musical. Revista brasileira de música, Rio de Janeiro, n.5, 1938. p. 5-22.
- LACOMBE, L.J. O A iniciação do ensino da música. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, v.1, n.6, 1934. p. 135-42.
- LELLIS CARDOSO, J. A psicologia da música e a sua aplicação no meio escolar. Boletim Latino Americano de Música, Lima, V.3, n.4, 1937. p. 351-64.
- LORENZO FERNANDEZ, O. O Canto coral nas escolas. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, v.2, n.6, 1938. p. 25-35.
- NICOLAU dos SANTOS, B. A rítmica no ensino escolar. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, n.3, 1938. p. 60-68.
- PELAFSKY, I. O Ensino da música em São Paulo, Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, v.1, n.3, 1934. p. 14-15.
- SÁ PEREIRA, A. Psicotécnica do ensino elementar da música. Rio de Janeiro, 1937.
- VILLA-LOBOS, H. Las actividades de la S.E.M.A. de 1932 a 1936. Boletim Latino Americano de Música, Lima, v.3, n.4, 1937. p. 369-405.
- : A música nacionalista no governo Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1940.
- : Educação musical. Boletim Latino Americano de Música, Lima, v.6, n.4, 1946. p. 495-588.