



“Só privilegiados têm ouvido igual ao seu...”
***Performance* musical, escuta e recepção num contexto de quem “possui apenas o que Deus lhe deu”**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Heloísa de A. Duarte Valente
musimid@gmail.com

Resumo: A implantação do ensino de música, na cidade de São Paulo, é fruto do trabalho de várias instituições e pessoas. Este texto pretende apresentar brevemente algumas iniciativas não governamentais bem sucedidas para, em seguida, traçar algumas considerações sobre suas repercussões, sob o aspecto da recepção do público-alvo, numa sociedade em que as mídias operam como forma preponderante de aquisição de informação estética. As conclusões do texto apontam para a problematização dos cursos de formação.

Palavras-chave: Escuta musical. Políticas públicas culturais. Italianos: música.

“Only The Privileged People Have Hears Like Yours...” Musical Performance, Listening And Reception in a Context of Who Wons Only What God Has Given Him

Abstract: The implementation of music teaching in the city of Sao Paulo is the work of various institutions and people. This paper intends to present some brief non-governmental successful initiatives, and then to point out some considerations about its impact, under the aspect of reception of the target audience, considering a society in which the media operate as a major of source of acquisition of aesthetic information. The text conclusions point to a inquiring about training courses efficacy.

Keywords: Musical listening; Cultural public policies. Italians: music.

1 Se você disser que eu desafino amor...¹

(Introdução)

A implantação do ensino de música, na cidade de São Paulo, é fruto do trabalho de várias instituições e pessoas. Ao longo do desenvolvimento de um projeto de pesquisa, pude verificar que grande parte de tais empreendimentos tem origem em medidas tomadas por maestros italianos, pelo menos no que se refere à capital paulista (VALENTE; FONTEERRADA: 2013). Se o *Poeta da Vila* afirmava que “*Batuque é um privilégio/ Ninguém aprende samba no colégio*”², haveria quem discordasse da ideia³. Existiram, igualmente, pessoas que criaram escolas especializadas, com o objetivo de formar músicos, habilitados para tocar nas orquestras sinfônicas: a Escola Municipal de Música e o Departamento de Música da Universidade de São Paulo são frutos diretos de ação estratégica do maestro Olivier Toni (SOUZA, 2013). Motivações de natureza pessoal também dariam origem a

instituições de ensino. Um exemplo que acabou copiado e disseminado no país resultou da ação estratégica tomada por outro maestro – Silvio Baccarelli, ao fundar o Instituto que leva o seu nome (VALENTE; FONTEERRADA; 2013)⁴. O reconhecido trabalho desenvolvido pelo Instituto Baccarelli hoje passa ao largo do assistencialismo (função inicial, aliás), tendo-se convertido em fábrica de talentos, despertando o interesse da crítica internacional. Mais que isso, suscitou “replicantes” em várias regiões do país, obtendo resultados satisfatórios, conforme aponta o Dossiê *Cidadania sinfônica*, sobre o qual discorreremos adiante.

2 Só privilegiados têm ouvido igual ao seu. Eu possuo apenas o que Deus me deu...

É possível, nos dias de hoje, no ambiente escolar ou, a partir dele⁵, aprender música – em suas diversas formas de expressão estética - mesmo que lá não seja o local onde se vá desenvolver o conhecimento especializado, podendo, em alguns casos, levar à profissionalização.

Propostas encaminhadas pelas Secretarias de Cultura, em ação conjugada com órgãos governamentais ou associações diversas (filantrópicas, de classe, do terceiro setor), mais ou menos informais, passaram a incluir, em sua pauta, a criação de políticas públicas, lançando editais e fundos de fomento, voltados à formação técnica e o desenvolvimento de habilidades artísticas tendo, como base, aquilo que usualmente se usa denominar “construção da cidadania”⁶. Dentre as atividades oferecidas, encontra-se a aprendizagem de instrumentos da orquestra sinfônica. O público alvo é constituído por membros de comunidades economicamente carentes que não tiveram a oportunidade de escolarização e, menos ainda, contato com a linguagem musical douda.

Uma análise cronológica dos fatos aponta o pioneirismo do maestro Baccarelli. No entanto, ainda que pioneiro, não foi o primeiro, adverte a jornalista Heloísa Fischer: antes dele, outro regente, David Machado, em 1995, havia lançado, o projeto “Ação Social pela Música do Brasil”: já surgiu organizado juridicamente, na forma de uma organização não governamental (ONG). Segundo informa a jornalista, o modelo que inspirou Machado foi o venezuelano, conhecido como *El Sistema*. Fiorella Solares, viúva do maestro, relata que um acordo bilateral com a Fundação Musical Simón Bolívar se estabeleceu em grande medida graças à amizade entre David Machado e José Antonio Abreu (FISCHER 2012: 23), criador de *El Sistema*.

Uma das razões fundamentais para o bom andamento e sucesso do projeto encontra-se no fato de Abreu, além de regente, ser diplomado em economia, o que lhe permitiu planejar o projeto, em termos orçamentários e de gestão financeira. Foi responsável pela criação de um movimento de formação de orquestras juvenis, que serviria de modelo de ensino de música a crianças e jovens, não apenas para a Venezuela, como para todo o mundo. Além da estratégia bem traçada, “a presença carismática e agregadora, quase mística, de Abreu foi determinante para o sucesso dessa iniciativa”, ressalta Fischer (2012: 5-16).

Fischer ressalta que os casos assinalados no Dossiê estão longe do assistencialismo demagógico ou com fins eleitoreiros: há mesmo até artistas altruístas que protagonizam, por iniciativa própria, projetos com a clara convicção de que podem mudar a vida das pessoas, sobretudo crianças à margem da sociedade. Se para o aluno e sua família, o aprendizado de instrumento está diretamente relacionado à possibilidade de ascensão social, a música erudita também vem a beneficiar-se: a criação de instituições dedicadas ao ensino de instrumentos de orquestra multiplicou-se, nas duas últimas décadas, chegando a número próximo de uma centena. É o que aponta a jornalista Heloísa Fischer, editora do Anuário VivaMúsica!: No dossiê⁷ *Cidadania sinfônica*, a reportagem apresenta uma lista de 92 iniciativas vigentes, em nível nacional, além de um panorama geral, baseado na experiência de 10 projetos⁸ de êxito.

Dentre várias as características que um projeto de grande envergadura deve reunir para garantir bons resultados, o Dossiê sintetizou algumas ideias, tendo em conta o conjunto de pessoas envolvidas:

O gestor (...) deve ter perfil profissional e especialmente diferenciado dos demais postos de liderança no mercado musical. (...) capacidade de agregar pessoas em torno da causa; empatia com os diversos interlocutores do projeto (...). Deve conhecer a máquina pública e ter grau de dedicação inimaginável em outros ambientes.

(...) Os professores devem saber trabalhar em condições precárias de infraestrutura e, acima de tudo, estar cientes do seu papel como educadores na formação humana do aluno, relativizando desempenho e aptidão artísticos. (...)

(...) Alunos de projeto – assim como seus responsáveis- compreendem o estudo de um instrumento como possibilidade de transformação de seu lugar na sociedade também na profissionalização. (FISCHER, 2012: 40)

Exposto este panorama, em forma muito sintética, passo a uma análise acerca de algumas das possíveis condições de recepção, por parte da clientela-alvo do ensino de instrumentos de orquestra.

3 O que você (não) sabe (nem sequer) presente...

(O sentido da música que “o coração” sente).

Para o estudioso parece claro que a música, em suas diversas formas de manifestação e expressão, a princípio, “não quer dizer nada, além dela mesma”. Sua natureza é de sons e silêncios, organizados segundo leis específicas que variam de acordo com vários fatores, dentre eles, cultura na qual se insere. Não existe, *a priori*, uma atribuição universal que dê significados às obras musicais, sendo sua natureza material o próprio som. A rigor, não se pode “definir” uma obra musical e qualquer tipo correlação com outras linguagens que venha a ocorrer é fruto de experiências pessoais individuais ou coletivas. Em outros termos, trata-se de algo inerente à recepção da mensagem estética, atendendo a critérios estipulados previamente, entre a obra musical e o que quer que seja. Na maioria dos casos, trata-se de memória de uma situação vivida. Neste ponto, a obra musical terá caído nas malhas da cultura, passando por cadeias de processos tradutórios.

É assim que normalmente as pessoas recebem as várias vertentes do código musical. A princípio, toda música é percebida e recebida como sensação e sentimento, no sentido puro e bruto; como pulsação que induz o corpo à dança. Num estágio mais elaborado de escuta, torna-se objeto de análise (MORAES, 1983). Tanto mais passamos a associar acontecimentos pessoais à experiência da escuta, tanto mais a música estará vinculada (confinada?) a uma semântica particular, que poderá ser de caráter individual ou coletivo. Todos os significados que venhamos a atribuir a ela são gerados pela história de vida do indivíduo ou do grupo social ao qual pertence. A música é capaz de produzir memórias e fixá-las através de um código, conhecido em sua maneira a mais rudimentar até a mais complexa. São, pois, as experiências singulares com a linguagem que farão com que determinado ouvinte a julgue desta ou daquela maneira.

Tendemos a “preencher” a música de sentido, ao mesmo tempo em que ela “preenche” os acontecimentos que gerem a rotina e a história das nossas vidas. Até o início do século XX, era predominantemente executada ao vivo e recebida no seu local de produção. A partir de então, com a criação das mídias, a música mediatizada tomou conta progressivamente da paisagem sonora, atingindo a escala planetária e a recepção ao vivo cedeu lugar à escuta *esquizofônica* (SCHAFER, 2001). No decorrer dos anos, tornou-se onipresente durante todas as atividades as mais corriqueiras.

De certo modo, a existência de música mediatizada fez com que a quantidade de praticantes de instrumentos decaísse, ao passo que a oferta de possibilidades de escuta de obras mediatizadas cresceu vertiginosamente. (É de se indagar o peso que a derrocada do ensino de música na escola teria nesse processo...)

Retomando o caso dos estudantes beneficiários das ações em prol da cidadania, através do ensino de instrumentos de orquestra, cabe agora traçar uma aproximação ao universo do consumo ao qual esta clientela tem acesso mais direto: a dos produtos midiáticos para levantar algumas questões a respeito do alcance das medidas estratégicas, bem como do seu alcance.

4 *Se você insiste em classificar...* (Considerações finais)

Há hoje um notável arrefecimento na procura pelo ensino⁹ tradicional de música (tradicional) em conservatórios. Como já exposto, em outra vertente, outras iniciativas despontam com o objetivo de preencher o que a escola não consegue atender, ao mesmo tempo em que visa reduzir as necessidades básicas de uma população em situação de risco social. Ao oferecer a esta clientela - antes restrita aos produtos da mídia - uma realidade outra, o ingresso a outros códigos - o leque de oportunidades inclui não apenas o aprendizado de uma profissão, mas também outra maneira de se relacionar (semioticamente) com o mundo.

Como bem expõe do Dossiê VivaMúsica!, a entrada de estudantes de baixa renda no universo da música de concerto vem crescendo, nos últimos anos. O panorama é perturbador, no sentido favorável: numa época em que o mundo da música – especialmente erudita – parece ter desaparecido da mídia, do comércio varejista de discos etc.- ela ressurgiu, desta vez, através de atores sociais antes inusitados: justamente aqueles que, seguindo as conveniências da vida burguesa, jamais teriam acesso à “cultura musical letrada”... Quem sabe, em um futuro não muito distante, sejam estes alunos de hoje, a “garantia da sobrevivência” da música de concerto, uma vez que a “tal da elite econômica” tenha relegado o aprendizado de música, substituindo-a por outra marca de distinção? Somente o passar do tempo poderá confirmar ou não esta hipótese. É claro que se trata de um processo complexo e, por isso, não pode ser descrito em termos genéricos. Não obstante surgem várias questões decorrentes dessa nova situação e que merecem ser analisadas com a devida atenção, dentre as quais:

- Como se dão os modos de apropriação dos signos musicais, por parte de pessoas, até certo ponto, alheias àquela linguagem?

- Supondo-se que ocorra algum tipo de rejeição ou resistência a aceitação de códigos alheios às práticas cotidianas do público-alvo, que tipo de manifestações mais frequentemente ocorrem e que estratégias costumam ser adotadas pelos docentes (para além da oferta de uma possibilidade de um futuro melhor)?

- Em que medida os propositores das ações artístico-pedagógicas se sentem como “dominadores”, representantes da cultura “oficial”, “burguesa”, “intrusos”, no seio de uma

comunidade que tenha desenvolvido valores próprios – ainda que estes sejam os de uma cultura da violência? Em contrapartida: Em que medida os propositores programas para a cidadania assumem algum tipo caráter paternalista, em suas ações?

- De que modo estratégias desenhadas pelas políticas públicas levam em conta, primeiramente, pressupostos estéticos? (Com esta questão, pretendo colocar em xeque a delicada posição de quem ocupa a cúpula nos órgãos públicos).

Apresentadas estas inquietações, reitero que, longe de estabelecer uma avaliação no âmbito da educação musical, pretendi estabelecer uma aproximação ao tema, tendo como centro das atenções a recepção pelo público-alvo – os beneficiários-estudantes – considerando a hipótese de que, no contexto sociocultural em que vivem, as mídias operam como forma quase exclusiva de aquisição de informação estética. Ainda que haja exceções, acredito que este seja o ambiente preponderante, pelo menos em termos numéricos. Não obstante, tal avaliação será, forçosamente, parcial, dada a pouca quantidade de dados empíricos, até o momento, sobre esse assunto.

Uma consulta rápida nas mídias digitais comprova o quanto o conceito de diversidade se encontra na ordem do dia das preocupações acadêmicas, em várias áreas do conhecimento e em várias especialidades: diversidades étnicas, de gênero, culturais... Da mesma forma, os diversos saberes, que extrapolam o âmbito do mundo letrado universal. Ainda, “contexto” implica em levar em conta situações particulares. Nesse âmbito se encontra o sujeito – humano, supõe-se. A colocação destas palavras-chave no título do XXIV Congresso da Anppom endossa aquilo que caracteriza o espírito do tempo: a consideração das minorias, do múltiplo, do dividido, do avesso e do espelhado- contrariamente a uma orientação linear que pensamento vinha seguindo, em tempos pretéritos.

As reflexões que aqui levantei procuraram problematizar aspectos relativos a um fenômeno que vem adquirindo visibilidade nos últimos tempos e que se refere, em grande medida, a temas que estão relacionados aos debates da Anppom: *performance* musical, educação, estética, semiótica...

Na contramão de um período em que a música foi conduzida a uma condição subserviente, no sistema educacional, com a consequente perda de aptidão estética dos egressos do sistema escolar, os resultados de idealistas como os maestros David Machado e Silvio Baccarelli começam a render seus frutos. E, contrariando classificações consolidadas ao longo dos séculos, a música da elite tende a ser a música de elite – quando o mais singelo cidadão poderá consumir – ouvindo ou executando- também a obra dos grandes mestres. Será possível que através da aprendizagem de instrumentos musicais, para além de ouvintes, estes

beneficiários podem chegar à condição não apenas de consumidores, mas também de produtores de cultura? Alguns dos resultados obtidos, até o momento, sinalizam que sim. Mas o fato é relativamente recente, várias inquietações surgem e pedem uma análise mais detalhada.

Referências:

- ABEM- Associação Brasileira de Educação Musical. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/publicacoes.asp>. Acesso em: 20 jan. 2014.
- FRYDBERG, Marina Bay. Será que ‘ninguém aprende samba no colégio’?: A aprendizagem da música popular entre a cultura oral e a sala de aula. In: VARGAS, Herom, et al. (org.) - *¿Enfoques interdisciplinarios sobre músicas populares en Latinoamérica: retrospectivas, perspectivas, críticas y propuestas. Actas del X Congreso de la IASPM-AL*. Montevideú: IASPM-AL/CIAMEN (UdelaR), pp. 254-264, 2013.
- FISCHER, Heloísa. “Dossiê cidadania sinfônica”. In: *Anuário VivaMúsica!*. Rio de Janeiro: VivaMúsica! Edições, pp.14-118, 2012.
- MORAES, J. Jota. *O que é música*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- QUEIROZ, Luiz Ricardo. *Música nas escolas: uma análise do projeto de resolução das diretrizes nacionais para a operacionalização do ensino de música na educação básica*. (online). 2013. Informativo ABEM – Dezembro 2013. Disponível em: www.abemeducacaomusical.com.br. Consulta : 20 jan 2014.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.
- SOUZA, Carla D. *Os caminhos de Gilberto Mendes e a música erudita no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- VALENTE, Heloísa A. D., FONTEERRADA, Marta de O. 2013. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS. *Anais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

Notas:

¹ Os subtítulos são extraídos da letra da obra *Desafinado*, de Tom Jobim e Newton Mendonça.

² Noel Rosa, *Feitio de oração*.

³ A Associação Brasileira de Educação Musical vem trabalhando arduamente, há vários anos, no sentido de reimplantar o ensino de música na educação básica, vitória conquistada no final de 2013, conforme atesta o presidente da ABEM, Luiz Ricardo da S. Queiroz (QUEIROZ, 2013).

⁴ Conforme descrito em várias fontes e também neste texto, Baccarelli sensibilizou-se ao ver a tragédia assolando a comunidade de Heliópolis. Com o desejo de poder ajudar a quem nada possuía, propôs-se a dar aulas de música e, particularmente, de instrumento.

⁵ É o caso, por exemplo, da Escola Portátil de Música: fundada em 2000 “(...) como uma roda de choro aberta ao público. O objetivo inicial era o de possibilitar aos jovens interessados em choro um primeiro ambiente de socialização e de aprendizagem deste gênero musical e da sua linguagem específica (FRYDBERG 2013: 255). Em 2001, os encontros de choro mudaram para o espaço da Universidade de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)”. (FRYDBERG, 2013: 256).

⁶ Não obstante o uso corrente pelo senso comum, tal vocábulo parece-me impreciso, à medida que “cidadania” remete ao usufruto de direitos, mas também a responsabilidade sobre deveres, num sentido amplo.

⁷ O dossiê é dividido nos seguintes tópicos: Um dossiê inédito e pioneiro (p. 14); Venezuela, início de tudo (pp.15-16); Uma breve cronologia (pp. 16-17); Os projetos selecionados para o dossiê (p. 22); Do passado ao hoje: os marcos (pp. 23-32); As relações internas de trabalho (p; 40); Gestores: perfil ideal e desafios; (pp.41-44)



Professores: rotinas novas (pp. 44-50); Monitores são multiplicadores (pp. 50-52); Alunos: rumo a uma profissão (pp.52-53); Grupos têm agenda cheia (pp. 54-56); Relações externas e intercâmbios (p. 64); Patrocinadores: uma relação crucial (pp. 54-69); Governos: um elo vital (pp.69-74); Intercâmbios culturais (pp. 74-75); A opinião do meio musical (p. 82); Classe musical quer melhorias (pp.83-86); Educadores questionam (pp. 86-89); Projetos (pp. 94-117).

⁸ São eles: Ação Social pela Música do Brasil; Instituto Baccarelli; Instituto Ciranda; Música nas Escolas de Barra Mansa; Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojibá); Orquestra Criança Cidadã dos Meninos do Coque; Orquestrando a Vida; Programa de Integração pela Música (PIM); Projeto Guri; Vale Música Pará (FISCHER, 2012: 24-32).

⁹ Reitero que, não relegando sua importância capital, não é intenção deste texto proceder a uma análise em termos de Educação Musical. Dirijo-me, em particular, ao universo do consumo dos produtos midiáticos.