



Tendências pioneiras na Educação Musical: a música segundo Helena Antipoff

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Cristiane Nogueira
UFMG – *cristiane_magda@me.com*

Resumo: Durante sua longa e ativa trajetória, a educadora e psicóloga russa Helena Antipoff (1892-1974) atuou no cenário da educação brasileira contribuindo com a educação fundamental, especial, rural e comunitária. Ela ainda nos deixou legado no campo das artes, incentivando-a quer seja na instrução de trabalhos manuais, nas direções teatrais e poesias, quer na prática do canto orfeônico e na confecção e ensino de umas flautinhas de bambu. Este trabalho compreende uma pesquisa em andamento baseada em uma investigação bibliográfica e documental e se orienta pela hipótese de que a educadora tenha incorporado em sua experiência educativa tendências pioneiras também no ensino da música.

Palavras-chave: Helena Antipoff. Flauta de bambu. História da educação musical.

Title of the Paper in English: Pioneers Trends in Music Education: The Music According Helena Antipoff

Abstract: During her long and active career, the Russian psychologist and educator Helena Antipoff (1892-1974) served in the scenario of Brazilian education contributing to the fundamental, especial and community education. She even left us the legacy in the arts, encouraging them to either the instruction manual labor, in poetry and theatrical direction, direction, for the practice of choral singing and production and teaching a bamboo flutes. This work includes an ongoing study based on a bibliographic and documentary research and is guided by the hypothesis that the educator has incorporated into her educational experience also pioneering trends in music education.

Keywords: Helena Antipoff. Bamboo Flute. History of Music Education.

Introdução

A educadora e psicóloga russa Helena Antipoff (1892-1974) chegou ao Brasil em 1929, motivada pela Reforma Francisco Campos. Os objetivos dessa reforma abrangiam mudanças no ensino básico e na formação de professores e, desse modo, a primeira experiência profissional ocorreu na Escola de Aperfeiçoamento em Belo Horizonte, visando a "formação de educadores comprometidos com os novos métodos educativos inspirados na Psicologia" (CAMPOS, 2003, p. 216).

Suas contribuições envolveram o ensino, a pesquisa, a orientação de pais e educadores e a criação de instituições dedicadas à educação de excepcionais, educação rural e educação popular em geral especialmente a partir da criação da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, em 1932, e da Sociedade Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1945 (CAMPOS, 2012). Além disso, uma vez que atribuía às Artes um importante valor formativo, Antipoff nos deixou legado também nessa área do conhecimento.

Esse último, especialmente o campo da música, constitui o material de interesse no presente trabalho. A pesquisa, de caráter histórico e em andamento, teve como locus o Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, sendo que os dados aqui apresentados constituem uma análise inicial de informações com base documental e bibliográfica. O trabalho objetiva compreender como a Educação Musical era desenvolvida dentro da concepção educacional idealizada por Helena Antipoff nos diversos projetos que dirigiu no Brasil. A hipótese deste trabalho é que a educadora tenha, possivelmente, incorporado em sua experiência educativa tendências pioneiras também no ensino da música, como as flautas de bambu adotadas na instituição. Além disso, instiga-nos refletir sobre sua formação musical e como isso colaborou (ou não) para a implementação das práticas educativo-musicais durante sua atuação profissional no país.

Do piano ao flautim de bambu

Nascida em 25 de março de 1892, na pequena cidade de Grodno, e crescendo em São Petersburgo, Helena Antipoff obteve, desde a mais tenra idade, uma sólida e diversificada formação cultural. Sua biografia destaca, por exemplo, o aprendizado do francês, graças a uma governanta, o hábito da leitura, estendido por várias horas do dia e o interesse pela música. Sobre esse último, ainda que existam poucos detalhes, as bibliografias consultadas para este trabalho são unânimes em afirmar que Helena Antipoff aprendera a tocar piano. Tal fato tenha ocorrido, possivelmente, por intermédio de sua mãe, pois em manuscrito de caráter autobiográfico, a educadora relata uma grande influência familiar em sua formação musical:

Tinha [a mãe] uma bela voz e me ensinou a cantar, me segurando no colo, ao piano, que ele [sic] tocava com gosto e bem (Chopin, a Pathetica de Beethoven, Liszt, etc) [...] Uma das melhores lembranças da infância foi ouvi-la tocar valsas e músicas clássicas, quando eu, já na cama, adormecia ao som dessas melodias. (ANTIPOFF, [s.d.]¹, grifo nosso).

A história se limita nos detalhes da formação musical de Antipoff, o que, conseqüentemente, reduz nosso trabalho a uma singela citação sobre tal aspecto. Entretanto, podemos trabalhar com a hipótese de que a experiência educativa em Paris e Genebra, entre 1909 e 1916, possibilitou à nossa personagem, não apenas uma formação intelectual, como também artístico-cultural. Cremos, por exemplo, que Antipoff tenha tido contato com as principais correntes de renovação da educação musical na Europa, inspiradas nos ideais da Escola Nova, como a Rítmica desenvolvida por Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Esse compositor e professor de Harmonia do Conservatório de Música de Genebra tinha em mente

que o ensino musical deveria incorporar, de maneira interligada, a escuta e o movimento corporal, contrariando as metodologias vigentes que enfatizavam o aprendizado técnico e mecanicista da música.

Sua proposta reuniu adeptos de várias áreas, como Édouard Claparède (1873-1940), psicólogo, professor e mentor de Helena Antipoff. Em uma carta de 1906, Claparède responde a seu amigo Dalcroze:

É interessante comprovar que você chegou, por caminhos totalmente diferentes dos da psicologia fisiológica, a conceber, como ela, a importância psicológica dos movimentos e o papel que desempenha o movimento, como suporte dos fenômenos intelectuais e afetivos. (CLAPARÈDE, 1924, apud BACHMAN, 1993:16 apud FONTEERRADA, 2003:125).

Tamanha a impressão que a Rítmica despertou em Claparède que, em 1915, juntamente com alguns amigos e compatriotas influentes, e, claro, o próprio Dalcroze, o psicólogo encabeça um movimento que culmina na fundação do Instituto Dalcroze em Genebra. Claparède fundara, três anos antes, o Instituto Jean-Jacques Rousseau, destinado à formação de educadores com ênfase na educação infantil, e onde, inclusive, a jovem Helena Antipoff obteve os diplomas de psicóloga e educadora em 1916.

Possivelmente, este triângulo – Antipoff, Claparède, Dalcroze – tenha se relacionado intelectualmente, uma vez que frequentaram os mesmos espaços e tempos. Neste sentido, podemos partir do pressuposto que Helena Antipoff conhecia a Rítmica, quer pela própria experiência formativa, quer pelo engajamento de seu professor. Mais uma vez, entretanto, esbarramos na ausência de dados que comprovem tal tese.

Alguns anos depois, já trabalhando no Brasil, Helena Antipoff viria a incorporar em sua prática, uma experiência pioneira: a utilização da flauta de bambu como instrumento na iniciação musical. Seu contato com este instrumento se deu graças a seu mestre Edouard Claparède, em 1937, por ocasião de sua participação no “La Guilde Française des Joueurs de Pipeaux” em Paris (ANTIPOFF, 1992:51). Pela sua maneira de tocar (na frente e para baixo, como a clarineta), e devido à sua matéria prima, o instrumento passou a ser conhecido por flautim de bambu, ou *pipeau*, no sotaque de Antipoff. Sua ideia era que o método pudesse algum dia, servir à criança brasileira, o que ocorreu inicialmente no Instituto Pestalozzi, em Belo Horizonte.

Concepções de Educação Musical

No ano em que Helena Antipoff chegou ao Brasil, o compositor Heitor Villa Lobos (1887-1959) passava sua 2ª temporada na Europa. Quando retornou, um ano depois, iniciou uma grande investida que culminou na implantação do Canto Orfeônico, mediante o decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931 (BRASIL, 1931), que tornava obrigatório o ensino desta modalidade musical nas escolas.

Dessa forma, seguindo a tendência nacional, o canto orfeônico fazia-se presente tanto na Escola de Aperfeiçoamento quanto na Escola do Rosário, posteriormente. Para Helena Antipoff, “o canto, que a escola rural pode cultivar, representa, para o mestre atento às aptidões dos seus alunos, uma das oportunidades que tem a criança para revelar aos outros seus dons naturais” (ANTIPOFF, 1992, p. 10).



Figura 1: Foto de concentração orfeônica com alunos de várias faixas etárias na Escola do Rosário. Data não especificada. O conjunto de fotos apresenta a legenda “vamos cantar Alecrim alecrim dois...” [sic].²

Corroborando com este pensamento, a professora de música Elza de Moura, que trabalhou por um longo período na formação de normalistas relata que as alunas da Escola Normal “Sandoval Soares de Azevedo”, da Fazenda do Rosário, chegavam à escola sempre com muita disposição, “longe de certas experiências negativas” para o aprendizado da música. Dessa maneira, “e, com surpresa nossa, em duas semanas, as meninas já solfejavam a duas vozes no Guia Prático de Villa-Lobos” (MOURA, 1984, p. 55).

Nos relatos da mesma professora observamos também a prática de um ensino musical integrado, em que atividades de canto eram combinadas com outras de apreciação musical, pesquisas históricas, recitais e espetáculos originais.

O estudo de muitos assuntos relativos à música foi realizado com as classes divididas em turmas, com os mais variados assuntos: biografias, música popular brasileira, danças brasileiras, sinfonias. O estudo era realizado sem a minha intervenção e os trabalhos apresentados eram realmente originais, demonstrando a grande imaginação de cada grupo. Um dos trabalhos interessantes foi sobre o poema sinfônico de Villa Lobos – *Amazonas* – em que as alunas criaram a coreografia, o palco e o cenário. A falta de dinheiro desenvolvia em alto grau a criatividade. (MOURA, 1984:56).

As influências Dalcrozeanas talvez possam ser comprovadas através de relatos das atividades musicais e oficinas pedagógicas, conforme exposto em um boletim da Sociedade Pestalozzi do Brasil de 1955:

Brinquedos cantados: Rondas infantis. Com sua grande ação socializadora os brinquedos cantados constituem um rico e vasto material, que é selecionado segundo o grupo a que se destina. [...]

Controle rítmico dos movimentos: I – movimentos simples, de inteiro domínio das crianças: andar, marchar, correr, pular, saltar, bater palmas, obedecendo com precisão ao ritmo dado, atendendo às variações de andamento e intensidade, introduzidas oportunamente. (Sociedade Pestalozzi do Brasil, 1955:52).

Além disso, a professora Elza de Moura descreve como aspecto positivo do ensino musical na Escola do Rosário a ligação da área da Educação Física com a dança, o coral e o teatro, tendência muito presente na pedagogia musical de Jacques-Dalcroze. Descrevendo sobre a produção artística de suas alunas, ela relata que “sobre canções de roda, realizaram originais trabalhos de interpretação, demonstrando grande sensibilidade e muita imaginação” (MOURA, 1984:57).



Figura 2: Brincadeiras de roda. 1959. Título da foto: “Dia de Caridade”³.

Não podemos nos esquecer também do Flautim de Bambu, introduzido inicialmente no ensino das normalistas a partir de 1937. De manuseio aparentemente simples, o ingresso ao universo do instrumento iniciava-se com sua construção propriamente. “Aqui está o bambu para

sua flauta. Cada uma das senhoras que quiser sair daqui com uma flautinha terá que fazê-la por suas próprias mãos” (NETTO, 1983:88), recomendou Dona Helena às suas alunas assim que retornou ao Brasil com o instrumento a tiracolo. Para ela, o contato com instrumentos musicais seria como um estímulo adicional ao “desabrochar das aptidões musicais” além de colaborar para a criação musical (ANTIPOFF, 1992:49).

A fabricação das flautinhas compreendia um processo minucioso, tecnicamente arquitetado para produzir o som mais puro e agradável possível. Desse modo, o cuidado iniciava-se na escolha da matéria prima, que deveria ser um pedaço de bambu bem maduro e seco, de uns 30 centímetros aproximadamente. Daí em diante, o trabalho seguia com lições musicais em que se ensinava tanto a técnica do instrumento, como também ampliava-se o repertório gradativamente, com canções folclóricas brasileiras e estrangeiras.

Muitos especialistas na área do ensino musical consideram a utilização dessas flautinhas de bambu no ensino da música daquela época como uma atitude pioneira, como revela a Diretora Executiva da Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte, a pianista Berenice Menegale:

Agora eu queria lembrar também que a FLAUTA DOCE, tão empregada na educação musical, pois que é um instrumento que a criança toca com grande facilidade, sendo hoje um instrumento de musicalização, esta flauta foi introduzida por dona Helena. Foi a flauta de bambu. O que me parece muito meritório foi o fato de introduzir um instrumento tão educativo, usando um material nosso, muito mais acessível, mais barato, mais direto.

Nesse campo também, ela foi uma pioneira porque hoje em dia, não há curso algum de musicalização que deixe de usar a flauta como recurso educativo. (MENEGALE, 1984: 60)



Figura 3: Alunos tocando flautim de bambu sob a regência de um professor [s.d]. Foto sem legenda⁴

Considerações finais

Na finalização da presente explanação, não ocultamos o fascínio que nos envolve ao descortinar um pouco da história da educação musical brasileira, especialmente porque tal revelação se mescla com a experiência e a sensibilidade de uma mulher do porte de Helena Antipoff. Discorrer sobre as concepções que nortearam o ensino da música após sua chegada ao Brasil, é constatar que a abordagem sociocultural, sempre presente em suas experiências, não poderia ausentar-se também dos processos que envolveram as dimensões artísticas e musicais.

Nesses processos, encontramos tendências contemporâneas de educação musical que remetem às experiências surgidas no Brasil por volta da segunda metade do século XX, trazidas especialmente por Joachim Koellreutter (1915-2005) que lutava por uma educação musical em que o ser humano fosse seu principal objetivo: “... música que abandone como ideal a preocupação exclusiva de beleza; enfim, música que tenha função socializadora, unindo os homens, humanizando-os e universalizando-os” (KOELLREUTTER Apud BRITO, 2001: 14).

Esse pensamento parece-nos bem integrado com o valor que Helena Antipoff atribuía à arte no processo de formação do indivíduo, e que “parece estar fortemente relacionado à sua formação em culturas diversas, à sua peculiar história de vida” (ALMEIDA, 2012: 3)⁵. Sua experiência multifacetada, portanto, contribuiu para uma nova visão no ensino da música no contexto da escola regular. Neste sentido, podemos refletir sobre dois aspectos do ensino musical idealizado por Antipoff que romperam com os padrões tradicionalistas da época, contribuindo para o avanço da área no Brasil, ou, em outras palavras, revelaram tendências pioneiras para a Educação Musical.

Em primeiro lugar, consideramos a iniciativa de se incluir na formação das alunas normalistas a formação musical. Em uma primeira análise, talvez essa atitude não soe tão original assim, afinal, o Canto Orfeônico, idealizado pelo compositor Villa Lobos já previa uma sólida formação musical para os professores que atuariam nas escolas. Esses professores, tanto especialistas quanto generalistas, contudo, deveriam buscar tal formação nos estabelecimentos credenciados pelo Conservatório Brasileiro de Música. Na experiência de Antipoff, ao contrário, observamos que a música era um componente inserido no currículo das normalistas, ou seja, a área musical era inerente à formação pedagógica.

A qualidade e profundidade dessa formação na visão antipoffiana também merece destaque. Inserida em um contexto onde as diretrizes governamentais limitavam o ensino musical na escola ao canto orfeônico, as normalistas tinham uma formação musical ampla, que incluía não apenas as diretrizes desse, mas também aulas de apreciação musical (MOURA, 1984) e iniciação instrumental através do flautim de bambu.

Como segundo aspecto, reforçamos a já citada experiência do ensino instrumental através do flautim de bambu. Iniciado na Europa na década de 1930, tendo como precursor o inglês Edgar Hunt (1909-2006), o movimento de iniciação musical nas escolas por meio da flauta doce demorou algumas décadas para chegar ao Brasil. Ilma Lira (1984) destaca que o instrumento, possivelmente, foi introduzido nas escolas brasileiras na década de 1970, a partir da elaboração do método “Vamos tocar flauta doce”, de Helle Tirler. Esta informação, entretanto, desconhece o trabalho pioneiro de Helena Antipoff que já em 1937, iniciou sua turma de normalistas no aprendizado do instrumento. Mais uma vez, percebemos aqui a visão contemporânea dessa educadora, capaz de reconhecer em um simples e rústico instrumento, seu potencial musicalizador.

Observamos que as contribuições deixadas por Helena Antipoff para a área da Educação Musical no Brasil apresentam-se tão atuais neste século quanto da sua chegada ao país. Nunca se discutiu tanto uma formação musical para as professoras generalistas quanto atualmente, especialmente como suporte para a implementação da lei 11.769/2008⁶.

Para finalizar, é necessário reconhecer as limitações deste trabalho, como a carência de materiais que fundamentem algumas teses. Cremos que existam muitos outros fatos por se desvendar, capazes de dar um contorno mais consistente à tal período histórico da educação brasileira. Pesquisas futuras poderão, por exemplo, estabelecer a verdadeira ligação entre Antipoff, Claparède e Dalcroze, visando entender mais profundamente sobre as influências da Rítmica na formação musical idealizada por Dona Helena. Do mesmo modo, entrevistas e depoimentos de personagens citados neste trabalho, como a professora Elza de Moura e a pianista Berenice Menegale, poderão trazer à tona outros detalhes daquele momento.

Referencial Bibliográfico

ALMEIDA, Marilene. Contribuições da perspectiva educacional de helena Antipoff para o ensino de arte em Minas Gerais: fazenda do rosário (1940-1970). Comunicação de pesquisa. 2012. Disponível em

<http://faeb.com.br/livro/Comunicacoes/contribuicoes%20da%20perspectiva%20educacional%20de%20helena%20antipoff%20para%20o%20ensino%20de%20arte%20em%20minas%20gerais.pdf> (acessado em 27 de julho de 2013 às 00:43)

ANTIPOFF, Helena. *A música na escola rural*. Coletânea de obras escritas de Helena Antipoff. Educação Rural vol. IV, p. 49-52. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA (org), Belo Horizonte, 1992.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da Educação Musical*. Editora Peirópolis: São Paulo, 2001.

CAMPOS, Regina Helena de Freitas. *Helena Antipoff: psicóloga e educadora – uma biografia intelectual*. Coleção Memórias do Saber. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012.

_____. *Helena Antipoff (1892-1974) e a Perspectiva Sociocultural em Psicologia e Educação*, 2010. 269 f. Tese Professora Titular – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

_____. Helena Antipoff: razão e sensibilidade na psicologia e na educação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, dez. 2003.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. Editora Unesp: São Paulo, 2003.

LIRA, Ilma. *Rumo a um novo papel da flauta doce na educação musical brasileira*. Dissertação (Mestrado em música). Departamento de Música da Universidade de YORK, Inglaterra 1984.

MENEGALE, Berenice. O papel da música na educação. *Boletim do CDPHA*, Belo Horizonte, nº 4, p. 59-60, 1984.

MOURA, Elza de. Recordando a música na antiga Escola do Rosário. *Boletim do CDPHA*, Belo Horizonte, nº 4, p. 55-58, 1984.

NETTO, Leopoldina. Um instrumento ou nada mais que uma flautinha. *Boletim do CDPHA*, Belo Horizonte, nº 3, p. 87-92, 1983.

SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRAZIL. Atividades musicais. Rio de Janeiro, boletim nº 27, ano 10, p. 51-56.

Notas

¹ Disponível em http://www.fundacaohantipoff.mg.gov.br/institucional/helena_antipoff.php (acessado em 08.07.2013 às 22:32 horas).

² Acervo: Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA

³ Acervo: Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA

⁴ Acervo: Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA

⁵ Disponível em:

<http://faeb.com.br/livro/Comunicacoes/contribuicoes%20da%20perspectiva%20educacional%20de%20helena%20antipoff%20para%20o%20ensino%20de%20arte%20em%20minas%20gerais.pdf> (acessado em 27 de julho de 2013 às 00:43)

⁶ A Lei 11.769/2008 torna a música componente curricular obrigatório em toda a educação básica. A Lei esbarra em algumas dificuldades de implantação, como a extensão territorial brasileira e a falta de profissionais especializados para o exercício da função.