



De fatos e coisas

*Marisa Trench de Oliveira Fonterrada
IA-UNESP
marisatrench@uol.com.br*

Antes de iniciar esta fala, quero agradecer à ANPPOM, à sua Presidente, Profa. Sonia Albano de Lima, pelo honroso convite para participar deste Encontro em Manaus e à UFAM por nos receber de maneira tão gentil e competente. Antes de entrar no tema desta fala, a minha história de vida, quero enfatizar que me considero alguém de muita sorte, porque tive pessoas fascinantes ao meu lado em diversas etapas da vida, tanto em família, quanto na vida, cada uma delas me orientando, acolhendo, ensinando e compartilhando comigo preciosas experiências. Essas pessoas, em grande parte, me fizeram ser quem sou, nos diferentes papéis que venho desempenhando.

Eu nasci há dez mil anos atrás

Nasci em Botucatu, interior do estado de São Paulo. Estudei em escola pública e, aos dez anos mudei-me com a família para Piracicaba.

Em Piracicaba, estive em duas escolas, antes de estudar no Instituto de Educação “Sud Mennucci”, onde me formei professora. Em 1953, algo transformador aconteceu. Foi fundada em Piracicaba a Escola Livre de Música, concebida como sucursal dos Seminários de Música ‘Pró-Arte’ e meus pais lá me matricularam. Foi então que conheci Koellreutter, Ernst e Cidinha Mahle, Roberto Schnorrenberg, Cozzella, Isaac Karabitschevski, Henrique Gregori e Sandino Hohagen, todos eles eram, ou professores, ou alunos da Pró Arte de São Paulo e vinham a Piracicaba para lecionar, com exceção da Cidinha Mahle, que era da cidade.

Um novo mundo se descortinou para mim, então. Estudei com afínco e entusiasmo. Logo, fui convidada para ser assistente de Cidinha em suas aulas de iniciação musical e me apaixonei por essa experiência. Então, percebi com muita clareza o que queria fazer na vida... Ser educadora musical. Fiquei na Escola por cerca de sete anos.



Cavalo que voa, não quer espora

Certo dia vi no jornal que a Comissão Estadual de Música em São Paulo criara um Curso de Formação de Professores de Música. Era 1960. Havia 30 vagas, 20 das quais destinadas a alunos do interior que, além do curso gratuito, receberiam uma bolsa do Governo Estadual. Tive a sensação de que o curso havia sido criado só para que eu o pudesse fazer... Prestei o concurso, em meio a um número enorme de candidatos, e fui aprovada.

Mudei-me para São Paulo e, a partir daí, minha história de musicista educadora se firmou. Eram meus colegas muitos dos nomes que, talvez, vocês conheçam: Claudio Cima de Brito, Felipe e Norma Silvestre, David Machado, Paulo Herculano, Samuel Kerr, Maria Lucia e Alex Paschoal, entre outros. Meus professores eram, de novo, o Cozzella, o Schnorrenberg e o Diogo Pacheco, que conhecera em Piracicaba. Havia também o Osvaldo Lacerda e o Ciro Brisolla, idealizador e diretor do curso. Mas, nesse curso, só houve a minha turma. A mudança na política não permitiu que houvesse outras. Apesar disso, posso dizer que os ensinamentos que recebi consolidaram muitas das práticas que eu já tivera e me ensinaram muito. Considero que esse foi meu curso superior. Muito tempo depois, quando lecionava numa faculdade de música com licença especial do MEC, de repente compreendi que meus alunos, em pouco tempo, iriam tomar meu emprego. Resolvi, então, entrar num curso superior e fiz Bacharelado em Música na mesma faculdade em que dava aula... Formei-me em 1977.

Um, dois, três, saco de farinha, quatro, cinco, seis, saco de feijão...

Enquanto estudava no Curso de Formação de Professores de Música, trabalhei em várias escolas de Música: Escola Magda Tagliaferro, Seminários de Música Pró Arte, onde havia uma pequena orquestra, na qual toquei contínuo, por indicação do Gilberto Tinetti, com quem àquela época, eu estudava. Toquei, também, com o Maestro Mario Ferraro, na Orquestra da Fundação Alvares Penteado... Além disso, tinha alunos particulares. Essas atividades ajudavam a me manter em São Paulo, ao mesmo tempo que contribuía para minha formação.

Nesse período, fiz cursos de Educação Musical com professores estrangeiros que, eventualmente, vinham ao Brasil: Kodaly, com Jenos Adlam, da Hungria, Orff, com Aethrui Hartman e com Herman Regner, da Alemanha e Willems, com o próprio Edgar Willems, que àquela época, já estava com 84 anos.

Trabalhei, também, um pouco mais tarde, como professora, em outro Curso de Formação de Professores de Música, semelhante àquele em que eu estudara, que havia sido criado no estado de São Paulo, por iniciativa do Ciro Brisolla, que tentava recuperar a ideia do antigo curso. Mas essa nova versão pouco durou. Com a mudança de política, simplesmente, foi desativado. Sem explicações... Foram só dois anos, de 1969 a 1971...

Quem canta, seus males espanta

Eu cantava, desde 1966, em vários coros em São Paulo: Collegium Musicum, com Schnorrenberg, que explorava repertório de Renascença e Barroco; Conjunto Coral de Câmara, regido por Klaus Dieter Wolf, Idade Média e Renascença; Ars Viva, também regido pelo Klaus, que se dedicava à música do século XX. Assim, minha prática coral foi se ampliando bastante, ajudando-me a me familiarizar com repertório de diferentes épocas e estilos.

Em 1971, vivi uma nova fase. Fui trabalhar com Samuel Kerr no Coral da Santa Casa, com estudantes de medicina. Foi uma experiência forte e sem precedentes. Havia a ideia de descobrir a sonoridade do coro e, para isso, todas as convenções do canto coral eram examinadas e, muitas vezes, deixadas de lado. O grupo de estudantes de medicina era incrivelmente participativo, de modo que a experiência foi maravilhosa. Tinha-se uma postura bem revolucionária em relação ao Canto Coral e sinto-me privilegiada por ter podido participar desse momento tão importante. Lembro-me de havermos, pela primeira vez, na minha experiência, de termos montado um espetáculo com o Coral da Santa Casa, em que o grupo se movimentava, criava personagens, e cantava.

Uma experiência semelhante de busca foi levada, também, ao Cantum Nobile, coro independente, também, regido pelo Samuel, e fiquei muito feliz de poder trabalhar com ele nesse coro. Esses coros estavam começando a cantar música popular brasileira e estrangeira arranjada para coro, misturando-a ao repertório tradicional. Mas, além do repertório inovador, o Cantum Nobile e Santa Casa criavam, também, novas maneiras de se conduzir no palco, o que aproximava a experiência ao teatro musical.

Na mesma ocasião, criei, com a ajuda do José Luís Paes Nunes, o Coro Infantil da Juventude Musical de São Paulo. José Luiz tinha uma coluna no jornal O Estado de São Paulo, de modo que as crianças eram recrutadas por ali. Muitas delas eram filhas de músicos, o que garantia

uma grande motivação por parte dos pais e das próprias crianças. Estreamos no Teatro Municipal de São Paulo, a convite do Benito Juarez, para cantar no intervalo de um concerto dele com o Coral USP... Seis jornadas de Pastoril, em que fiz meus primeiros arranjos corais. Esse foi o primeiro concerto de uma série. Depois, cantamos Carmina Burana com o Coral USP, e Repertório clássico e popular com o Coral da Santa Casa, além de desenvolvemos, também repertório próprio. Foi um lindo trabalho que, porém, durou apenas alguns anos, pois, com o surto de meningite que se deu em São Paulo, não houve mais condições de mantê-lo: os pais, por medo da doença, eram orientados por autoridade da Saúde a evitar aglomerações... Assim, o Coral da Juventude acabou.

A experiência com canto coral, porém, continuou e participei de outros programas, como o Movimento Mário de Andrade, da Prefeitura de São Paulo, e desde 1979 até 1991, de dois programas da Funarte, o Movimento Villa-Lobos, que levava canto coral a diferentes cidades brasileiras e a Coordenadoria de Educação Musical, que discutia e implantava programas de educação musical em várias partes do Brasil. Experiência forte, tomada de consciência da imensidão e variedade deste país! Viajei a muitos lugares com diferentes equipes de trabalho e conheci muitas pessoas de quem tenho grata lembrança. Uma delas, que quero destacar aqui é Marcos Leite.

Conheci Marcos em um dos Painéis de Canto Coral promovido pela equipe da Funarte. Logo ficamos amigos. Depois, fomos algumas vezes juntos a Fortaleza, durante os cursos de férias que a Universidade Federal promovia – Nordeste 81, Nordeste 82... Nessa época, conheci o trabalho de Isaíra Silvino, que coordenava o curso de férias e, também, regia o coro da UFC. Lindíssimo trabalho. Agora, pensando nos dois – Marcos e Isaíra – vejo que ambos faziam coro de excelente qualidade, com um som muito brasileiro. Eles conheciam música popular; e conheciam a linguagem do canto coral. Por esse motivo, conseguiam tirar bom partido dos dois segmentos, com resultados excelentes. Aprendi muito nesse convívio.

Cesteiro que faz um cesto, faz um cento...

Em 1975, eu havia entrado para a Escola Municipal de Música, convidada, novamente, pelo Samuel Kerr. A EMM tinha por objetivo formar instrumentistas de orquestra. Por contar com excelentes professores e por ser uma escola gratuita, a procura por vagas era enorme. Aos candidatos que chegavam com algum conhecimento de música e/ou tocavam algum

instrumento, não era difícil decidir quem deveria ser aprovado ou não. Mas... o que dizer da enorme quantidade de alunos que procurava a escola, sem qualquer conhecimento formal de música? Como decidir quem deveria ser escolhido ou não?

Essa questão instigou-me a pesquisar outras maneiras de avaliar aptidão musical, sem passar pelo ensino formal. Nessa busca, tive contato com uma grande quantidade de estudos e vi que a questão era pertinente e bastante discutida lá fora. Na verdade, era muito maior do que, apenas, encontrar uma maneira de absorver candidatos em escolas de música. Fiquei sabendo do trabalho de Carl Seashore em Psicologia da Música, nos Estados Unidos, que buscava maneiras de medir a aptidão musical; seu trabalho era do início do século XX, e de um de seus discípulos, Edwin Gordon. Escrevi a ele, como também a outro pesquisador, Arnold Bentley (Inglaterra). Ambos me responderam e enviaram seus trabalhos e, afinal, inspiradas por eles, desenvolvi meus próprios testes de escuta, que não exigiam conhecimentos musicais prévios. Logo, os resultados começaram a surgir, quando conseguimos aprovar alunos iniciantes muito musicais na EMM.

Dois anos depois da minha entrada na escola, fui nomeada sua Diretora, cargo que exerci por 9 anos e meio. Durante minha estada na EMM, em 1980, conheci Theophil Maier, músico alemão, integrante do trio Ex-Voco, que usava técnicas estendidas e fazia experiências com poesia concreta e dadaísmo. Pelo contato com Theo, interessei-me pela aplicação de suas técnicas de voz à educação musical criativa. Mais uma porta se abria – a possibilidade de explorar linguagens contemporâneas nos processos de educação musical. O contato com Theo se revelou muito forte e cheio de possibilidades, o que nos levou a traçar um plano de colaboração, o que era factível, pois ele vinha a São Paulo com bastante frequência. No entanto, as coisas mudaram. Por razões pessoais, Maier deixou de vir ao Brasil e, portanto, nossos projetos comuns não vingaram.

No mesmo ano, 1980, fui chamada para desenvolver o projeto de criação da Escola Municipal de Iniciação Artística num parque municipal de São Paulo. Essa escola seria um apêndice da EMM e se destinava a crianças de 5 a 12 anos, às quais se ofereceriam possibilidades de experiência em múltiplas linguagens artísticas. A EMIA foi criada em tempo recorde. Como os contratos dos professores saíram antes da chamada dos alunos, essa circunstância permitiu que trabalhássemos em conjunto durante cerca de seis meses. Foi uma ótima oportunidade para formarmos uma equipe coesa e criativa. Em 1982, porém, por decisão da Secretaria de Cultura, a EMIA foi desligada da Escola Municipal de Música, ficou independente e cresceu.



Então, outra diretora foi nomeada, enquanto permaneci na EMM. Hoje, a EMIA é um centro de referência de ensino de artes para crianças em S. Paulo e me sinto muito feliz por ter participado de sua criação e pelo início de sua operação.

A necessidade é a mãe da invenção

Em 1986, entrei para o Instituto de Artes da Unesp, como docente. Tinha, então, apenas diploma de Graduação – Bacharelado em Música e só então me preocupei em fazer Pós-graduação: Mestrado em Psicologia da Educação na PUCSP, Doutorado em Antropologia, também na PUCSP e Livre Docência em Técnicas de Musicalização, no IA/Unesp. A tese de doutorado foi publicada com o nome *O lobo no labirinto*. A da Livre Docência, *De tramas e fios*. Na mesma época, publiquei *Música e meio ambiente* – a educação sonora, pela Editora Irmãos Vitale. Recentemente, em 2015, publiquei mais um livro: *Ciranda de sons* – práticas criativas em educação musical, fruto de pesquisa realizada com o G-PEM, o grupo de pesquisa que coordeno. Esse livro está disponível para *download* gratuito no site da Editora Unesp.

Durante minha época no IA, exerci várias **atividades de gestão**: Coordenadora de Cursos de graduação em Música (3 vezes); Coordenadora da Pós-graduação e Diretora da unidade. Também fui, por várias vezes, membro do Conselho Universitário.

Ensino – no IA, lecionei teoria da música, percepção, harmonia e análise, para o curso de Bacharelado em Música – CR e I e teoria e percepção musical, arranjos e práticas criativas no curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em música e, mais tarde, licenciatura em Música.

Pesquisa e Extensão - A pesquisa que desenvolvi entrelaçava-se ao meu projeto de extensão: Coros Infantis da Unesp – Educação Musical pela Voz, que atuava em várias unidades da Unesp. Cheguei a ter 12 bolsistas. Eu acreditava que as dificuldades de implantação de educação musical em larga escala deviam-se à ideia, bastante difundida, de que, para fazer música, era necessário muito dinheiro e espaços específicos, adequados, como locais para uma orquestra ensaiar, cadeiras e estantes para os músicos, espaço para banda marcial, fanfarra e instrumentos diversos à disposição, professores com habilidades específicas, capazes de tocar vários instrumentos, reger, etc.. E essas competências não se coadunavam com o que os cursos de Educação Artística – modalidade adotada pelo Brasil em 1971 –

ofereciam a seus alunos – calçados, especialmente, no ensino polivalente e com pouca carga horária de música. Ao incentivar o ensino de música pela prática coral, acreditava estar democratizando o acesso a ela, uma vez que cada criança já traz em si seu próprio instrumento e as escolas, por meio do canto coral, não precisariam adquirir tantos instrumentos e materiais caros, não condizentes com os orçamentos apertados das escolas.

Quando, em 1989, o projeto de Educação Musical pela voz foi aprovado, comecei a trabalhar com o coro infantil que, mais tarde se tornou infanto-juvenil, pela simples razão de os mais velhos não quererem sair e crianças muito jovens quererem entrar. Ele foi chamado Grupo CantorIA. Esse projeto durou 25 anos. Eu o encerrei em 2013. Fomos para a ISME de Amsterdam em 1996, passando antes por um Festival de Coros infantis em Bonn. E depois, fomos à Argentina, para o Festival Canta Pueblo, em 2007. Mais do que reconhecimento desse trabalho, por parte da instituição, das famílias, dos alunos bolsistas e das crianças e jovens, está a constatação de quanto essa experiência foi transformadora para todos nós, que vivemos essa experiência. Eu só pude trabalhar nesse projeto, pela grande ajuda que recebi de meus bolsistas ao longo do tempo. E destaco que o Projeto produziu uma Dissertação de Mestrado, defendida pela Leila Vertamatti, com repertório contemporâneo para coro, e que resultou no livro *Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil*, publicado pela Editora da Unesp e Funarte, em 2007. Grande aprendizado para todos nós.

Uma andorinha só não faz verão

Houve muitas experiências fascinantes e criativas, absorção de uma grande quantidade de bolsistas, apoio à escola pública, com um projeto apoiado pela Fapesp dentro do *Programa Melhoria do Ensino Público*. Nesse projeto, chegamos a ter 12 bolsistas professores da escola pública; 12 bolsistas de Iniciação Científica e 3 bolsistas de Capacitação Técnica. O projeto durou 4 anos e dele surgiram vários materiais e pesquisas de Iniciação Científica, além de um musical – *Edu e a orquestra mágica*, cujo tema foi inspirado no pequeno conto do mesmo nome, de Murray Schafer (em *O ouvido pensante*), levado ao palco em 2003, no SESC Pompeia, com o Cantoria, o coro da escola pública e a participação de 300 crianças do Projeto Curumim, do SESC. Um ano depois, repetimos esse musical no Encontro do FLADEM, realizado no SESC Vila Mariana, agora, com a participação do Coro Infantil daquela unidade, regido por Gisele Cruz.

Atirei no que vi, acertei no que não vi

Em 1987, algum tempo depois de ter chegado à Unesp, vi a divulgação de um Programa da Embaixada do Canadá no Brasil, dirigido a professores universitários brasileiros em tempo integral, que quisessem passar cinco semanas no Canadá, para conhecer o trabalho lá desenvolvido em sua área e, posteriormente, introduzir conteúdos canadenses em seus Programas de Ensino. Achei que seria uma boa ideia, pois meu projeto na universidade contemplava o canto coral e sabia que o Canadá era forte nessa área. Mais tarde, lembrei-me de que Schafer, cujos textos eu conhecera anos atrás, era canadense. Procurei, então, saber dele e, finalmente, consegui localizá-lo e lhe escrevi. Isso foi fantástico, porque ele respondeu imediatamente à minha carta, dando-me todas as instruções que precisava para entrar em contato com regentes canadenses de coros infantis e juvenis, além de convidar-me para ir com ele a uma Conferência de Educação Musical em Detroit. Nasceu aí uma grande parceria. Traduzi alguns de seus livros, fui muitas vezes ao Canadá, para participar de seus projetos e consegui trazê-lo várias vezes a São Paulo, Rio, Londrina e Porto Alegre.

Não foi um rio, mas um lago, que passou em minha vida

Meu plano inicial no tocante ao apoio da Embaixada do Canadá era conhecer mais o canto coral e a voz infantil. E, eventualmente, ver de perto as propostas de Schafer. Só que, quando tomei contato com a obra dele, percebi que era muito mais profunda e densa do que seus primeiros exercícios de educação musical mostravam. Travei contato com uma personalidade fascinante, um homem com um conhecimento humanístico assombroso, um leitor voraz, que o tinha posto em contato com uma diversidade incrível de saberes e com uma forte postura crítica em relação a muitas coisas do mundo atual, em educação, política, ou arte, e essa postura estava presente em toda a sua obra, não importa se de educação musical, composição, ou ecologia. Além disso, ele era um grande organizador de eventos artísticos, com uma grande capacidade de aglutinar pessoas em torno de projetos grandiosos e difíceis de serem realizados.

Isso me levou a querer conhecer melhor sua obra, o que se tornou, mais tarde, minha pesquisa de Doutorado. Pelo fato de estar trabalhando com conteúdo canadense, tive mais uma vez o apoio da Embaixada do Canadá, que me concedeu uma premiação – *The General Governor Award*, em 1993. Tive, também, o suporte da Capes para o doutorado sanduíche, na

Universidade McGill, em Montreal. Contar tudo o que foi essa experiência exigiria muitas horas de conversa, o que não é possível. Por isso, apenas direi que, ao participar, pela primeira vez, em 1993, de sua obra “... *And Wolf Shall Inherit the Moon...*”, uma proposta de uma semana de duração dentro da floresta, acampando em frente a um lago e fazendo arte, passei por uma profunda transformação em minha maneira de ser e ver a vida. Na floresta, contando apenas com os recursos que ela oferece e com o pouco que é possível trazer da civilização, chegando a lugares em que o acesso é somente possível por canoas e trilhas, em que se ouvem pássaros e animais, barulhos de lagos e corredeiras, ventos e chuva e a fazer arte com todos que lá estão, convivendo com tudo que a floresta oferece, aprende-se a valorizar a vida, a natureza, a cuidar da relação entre as pessoas, a construir projetos em conjunto, a ouvir e aceitar o outro em sua diversidade.

Schafer enfatiza, também, a importância dos rituais, que estão se perdendo na atualidade e tenta preservá-los nessa experiência comunitária. Há o Ritual do Silêncio, a fogueira da noite, com contação de histórias e cantos, a construção de personagens que têm a ver com a história final... E há o cuidado em preservar a mata, o cuidado com a segurança e a saúde das pessoas, enfim, com tudo que possa representar risco numa situação como essa. Nesse ambiente, aprende-se que todos, não importa a formação, têm habilidades específicas que nem sempre são expostas. A pouca oportunidade de se expressar pode esconder talentos nem sequer imaginados em outras circunstâncias, os quais, de repente afloram, na situação extrema da vida em grupo na floresta. Não sem razão, o grupo de participantes adota, como lema, uma frase de Schafer: *Art should be dangerous*. A arte tem de ser perigosa.

Eu vi, nos 25 anos em que participo desse projeto, pessoas se descobrindo como seres da arte, unicamente pelo prazer de tê-lo. E, também, que fazer parte desse tipo de grupo tornou-se, para muitos deles, essencial como modo de vida. Talvez, essa tenha sido a grande lição aprendida com Schafer: descobrir que a arte é de todos e que, para uma vida saudável, é preciso aprender a compartilhar o que se tem e a descobrir novas possibilidades em si mesmo. Mas, de tudo que falei, penso que o que mais me tocou foi perceber que o que ele defendia em termos de educação musical era muito apropriado para o ensino e a aprendizagem de música no Brasil. Isso me fez trabalhar para que seus livros fossem conhecidos aqui. E, de fato, eles trazem informações muito ricas e apropriadas para nós, brasileiros, pois são propostas factíveis em qualquer lugar e com quaisquer pessoas, além de despertarem a consciência acerca de várias questões atuais como, por exemplo, a do som ambiente e a integração de linguagens. É uma proposta barata e, principalmente, possível; além disso, tem um caráter que

poderia ser chamado de *quase freiriano*, na medida em que estimula a autonomia das pessoas, sua capacidade de reflexão, a agudeza de percepção, e lhes concede poder de decisão. Três de seus livros foram traduzidos para o português – *O ouvido pensante* e *A afinação do mundo*, editados pela Editora da Unesp, e *Educação sonora*, pela Melhoramentos; este último, aliás, mereceu uma tiragem inicial de 40.000 exemplares, pois foi adquirido pelo PNBE – Programa Nacional Biblioteca Escola, em 2010. Atualmente, mais dois livros de Schafer estão no prelo: *OuvirCantar* e *Vozes da tirania, templos do silêncio*, que devem sair, pela Editora da Unesp, respectivamente, para 2018 e 2019.

Água mole em pedra dura...

Bem, muitas vezes, se tem a ilusão de que conhecer metodologias garante o sucesso de uma proposta educativa. Eu sigo as ideias de fulano ou beltrano, por isso, meu trabalho será bem sucedido. Ledo engano. Nem sempre a vida vai pelos caminhos que gostamos de preparar com cuidado. Foi isso que aconteceu comigo quando, certa vez, fui procurada por uma entidade de apoio à Educação em São Paulo – o CENPEC – para participar de um projeto que envolvia uma proposta de projeto educativo para crianças, adolescentes e jovens adultos em situação de conflito com a lei. Era para ser desenvolvido em Unidades de Internação Provisória da Febem. isto é, meninos e meninas que haviam sido presos por algum delito, mas ainda não tinham sido julgados. Pela Lei, poderiam ficar reclusos até 45 dias, quando sua situação legal seria definida por um juiz. Não se sabe, portanto, quantos dias essa criança ou jovem ficará detida. O que se sabe é que esse prazo previsto em Lei é, muitas vezes, estendido. Por esse motivo, os internos nessas condições não podiam frequentar escolas, ao contrário dos que já tinham sua situação jurídica definida. Era nisso que o Cenpec estava investindo, em um projeto conjunto com a Secretaria de Educação e a Secretaria do Bem Estar Social do estado de São Paulo.

Quando a coordenadora do projeto ligou, convidando-me a participar da equipe, e me disse que: **a.** não se podia precisar o tempo de estadia dos menores; **b.** não se podia definir a faixa etária dos alunos – que ia de aproximadamente 7 a 21 anos (de criança a adulto jovem); **c.** que eles não teriam professores especialistas; os próprios professores da Febem teriam de ser capacitados para implantar o projeto. **d.** que os alunos não poderiam ser separados por faixa etária, dada a imprevisibilidade da população de internos, a cada dia. Ouvindo isso, logo reagi: isso não é possível. A coordenadora, pedagoga de longa prática e há muito engajada



nos enormes problemas que a educação pública usualmente enfrenta, em vez de revidar, convidou-me para conhecê-la, bem como ao Projeto que se estava delineando. Fui ao Cenpec e, após ouvi-la, me integrei imediatamente à equipe. Era um enorme desafio.

O projeto envolvia muitas áreas. A minha era a de Música e Movimento. Deveria propor 12 oficinas, em que não usasse palavras técnicas, para que, mesmo sem conhecimento de música, os professores pudessem ministrá-las. Essas oficinas deveriam ser fechadas nelas mesmas, de modo que qualquer aluno pudesse acompanhá-las a qualquer momento, pois a população de menores seria sempre flutuante. Mais de 300 professores, divididos em várias turmas, seriam capacitados em finais de semana. Como não eram músicos, compreendi que era imprescindível haver gravações, para que eles dispusessem de repertório conduzido, para poder trabalhar com os alunos. Era um grande desafio, porque princípios solidificados há muito em termos de educação tinham de ser subvertidos: professor com formação adequada, alunos classificados por nível de conhecimento e faixa etária, ordenação de conteúdos do simples para o complexo, previsão de duração de frequência às aulas, nada disso mais valia. Compreendi que a experiência chegaria por rede e não linearmente. E o incrível dessa história é que ela deu muito certo. Os professores foram capacitados, as unidades de internação provisória viveram momentos extremamente positivos, formaram-se grupos artísticos e de atividades propostas pelo projeto que exerceram influência positiva em grande parte dos meninos e meninas. Mas... essa história que deveria ter um final feliz, terminou quando a Febem foi fechada e substituída pela Fundação Casa, que não se interessou pela continuidade do Projeto.

A cigarra e a formiga

Em 2008, depois de me aposentar, fui chamada pelo Centro Paulo Souza, organização pertencente ao estado de São Paulo e especialista em educação técnica, para montar uma Escola técnica de Artes em São Paulo. A escola funcionaria no Carandiru, antigo presídio estadual, que fora fechado. O espaço sofreu uma grande remodelação, ganhou praças abertas para a população, uma Biblioteca modelo e duas escolas, uma das quais a que me refiro.

Cuidei desse processo por dois anos. Recebi o prédio vazio, participei das licitações para compra de móveis e equipamentos, participei do primeiro concurso para professores, organizei o currículo dos cursos de Música e Dança e recebi as primeiras turmas. Saí dois

anos depois, depois de ver a escola funcionando bem e crescendo. A escola é de grande importância no cenário do ensino de música e atualmente ampliou-se para muitos outros cursos.

**Um, dois, três, quatro, cinco, seis,
Sete, oito nove, para doze faltam três...**

Recentemente, nos anos 2015 e 2016, participei de um projeto da Prefeitura de São Paulo, para a educação básica, a partir de princípios de Paulo Freire. Durante dois anos, trabalhamos numa equipe formada por professores universitários de todas as áreas presentes nos currículos dos cursos Fundamental II e médio, além de professores e técnicos da Prefeitura, num exercício dialógico bastante interessante. A equipe trabalhou sua escuta, atenta às condições de cada bairro e de cada escola da rede e apresentou o resultado do trabalho a professores, diretores e gestores em todas as Delegacias de Ensino da cidade. Na conclusão do Projeto, foi publicada uma coleção de vários volumes, que ficou hospedada no Portal da Prefeitura. No entanto, com a mudança de gestão, o trabalho foi interrompido. É assim que andamos no Brasil – dois passos para a frente, dois passos para trás.

Quanto mais se vive, mais se aprende

Mas, para não encerrar este relato de modo pessimista, quero dizer que, mesmo aposentada, continuei na Pós-graduação como docente e líder de Grupo de Pesquisa G-PEM. Os maiores focos do nosso trabalho são ecologia acústica e práticas criativas, com um braço para pesquisa em Interdisciplinaridade, liderado pela Profa. Sonia Albano de Lima. O G-Pem faz pesquisa e já trouxe ao Brasil alguns pesquisadores estrangeiros, como a musicista espanhola Chefa Alonso, que trabalha com Improvisação Livre, em 2009 e 2011; Murray Schafer, que esteve várias vezes ao Brasil, em 1990, 1992 e 2004 e voltou em 2011, para participar do III Encontro de Educação Musical realizado no Instituto de Artes, além de uma experiência de Paisagem sonora em um Projeto realizado nas escolas públicas de Mairiporã, SP, liderado pela Professora Anna Claudia Agazzi, e do qual, também, participei, com projetos de ecologia acústica e educação musical.

Em 2015, foi publicado o livro *Práticas Criativas em Educação Musical*, já mencionado, que traz resultados de uma pesquisa na qual se fez um levantamento da presença dessas práticas



na educação musical brasileira. E nos relatos dos participantes, se constatou que a influência de Schafer na educação musical brasileira tem sido bastante significativa.

Mantendo o propósito de conhecer mais de perto outras metodologias que envolvem criação em música, entramos em contato com o compositor e educador italiano Boris Porena, cujo livro *KinderMusik* (1972), em 2018, foi tema de uma disciplina que ministrou no Programa de Pós-graduação em Música do IA/Unesp. No próximo ano, na mesma disciplina, o foco estará voltado para o compositor brasileiro radicado na França há muitos anos, Victor Flusser, e seu livro sobre composições de crianças.

Outro foco do trabalho do G-PEM são os materiais didáticos e as histórias cantadas e encenadas, muitas delas já produzidas, outras, ainda em progresso. Da primeira modalidade, cito os vários musicais que compus: *Barulhinho*, encenado em um dos cursos de férias do Conservatório de Tatuí, no início da década de 1990 e, mais recentemente, reeditado na mesma escola; *A História do Lobo Grandão e da Linda Princesa*, encenada no curso Antropomúsica turma III, em 2011; no IA durante o Congresso de Interdisciplinaridade, coordenado pela Professora Sonia Albano de Lima, em 2012; e, em 2018, na turma III de Cantoterapia da Associação Sagres, em Florianópolis; *A orquestra mágica de Eduardo*, encenada em 2003 e 2004, nos SESC Pompeia e Vila Mariana, em São Paulo. *A história da Dita*, feito a partir de arranjos corais de músicas encontradas no CD homônimo, de Carla Aducci, encenada no IA/Unesp, em 2011. Há outras obras que estão sendo finalizadas: *O sol da liberdade* e *Tônico e Bartô* (livros) e *Cantigas por um passarinho atoa*, sobre poemas de Manoel de Barros. Ainda há muito o que contar, mas...

Isso é outra história, que fica para outra vez...