

MÚSICA PELA MÚSICA: A LEI 11.769/08 E A EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL

Maria do Carmo Marcondes PEREIRA¹
Sérgio Tibiriçá AMARAL²

RESUMO: Através de uma análise da Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008 proponho discutir a educação musical e o quanto ela decorre da visão da sociedade a cada época, além de esclarecer o valor que lhe é atribuído e entender os motivos da dificuldade de afirmação da área no Brasil. Uma multiplicidade de pontos de vista sobre o assunto pede aprofundamento e discussão além da arte. Há necessidade ainda de se reformular a educação musical, para que a sociedade compreenda que seu valor é fundamental à cultura humana, e não periférico. Para atingirmos tal objetivo é importante o pensamento filosófico, pois ele promove a compreensão da questão e a “consciência coletiva” da profissão.

Palavras-chave: Arte. Educação Musical. Lei 11.769. Currículo Escolar. Interação Social. Ensino Coletivo.

A partir da década de 90, pesquisas e artigos sobre o ensino de música nas escolas vêm ganhando espaço nos encontros e seminários pelo país. Através das experiências cotidianas, da observação dos resultados positivos e da organização e sistematização de metodologias, aos poucos se comprova que é possível ensinar, com eficiência, conhecimento musical em grupo.

Muito se discute sobre o retorno da música ao currículo escolar nacional. Em 18 de agosto de 2008 a aprovação da Lei 11.769 fomentou ainda mais tais discussões. Esta lei altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

A notícia foi recebida pelos profissionais da música com muito entusiasmo. Apenas a expectativa da volta da música nas escolas já movimentou diversos mercados e setores culturais, valorizando a profissão dos músicos, sejam

¹ Educadora Musical Pós-graduada pela UEL–2010. Pedagoga Graduada na UNESP–2005. Discente do 1º ano do curso de Direito das Faculdades Integradas “Antonio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente. Bolsista do Programa de Iniciação Científica Estado, Sociedade e Desenvolvimento. E-mail: maria.neca@gmail.com

² Docente e coordenador do curso de Direito das Faculdades Integradas “Antonio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente. Graduado em Direito pela Toledo de Bauru. Especialista em Interesses Difusos e Coletivos. Mestre em Direito das Relações Públicas pela Universidade de Marília e em Sistema Constitucional de Garantias (ITE-Bauru). E-mail: sergio@unitoledo.br. Orientador do trabalho.

eles professores, técnicos ou outros profissionais ligados à área, além de formadores de educadores musicais, fabricantes de instrumentos, equipamentos e materiais didáticos, editores de livros, partituras musicais, entre outros.

Sucinta e direta dispõe a Lei 11.769 – Art. 1º O art. 26 da Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6º: “Art. 26 § 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” (NR)

É uma grande vitória a aprovação da lei, pois já está mais que comprovado os benefícios da música no auxílio à aprendizagem. A música trabalha os hemisférios cerebrais, equilibrando o pensar e o sentir. A percepção auditiva trabalha a afinação. A melodia trabalha diretamente o emocional. A harmonia desenvolve o racional e a inteligência. A coordenação motora e movimentos são estimulados através da pulsação rítmica. É sabido que ela auxilia na aprendizagem da matemática, desenvolve a concentração, habilidades intelectuais, raciocínio lógico, etc. Contudo, para os profissionais da área de educação musical, o valor da música transcende a idéia de apenas auxiliadora às outras áreas do conhecimento.

Constantemente buscamos justificar o porquê de se estudar música. É como se a todo tempo precisássemos demonstrar ou provar o valor musical perante a estrutura da vida em sociedade.

Estuda-se música para ajudar na matemática, para diminuir a ansiedade ou ainda, para ocupar e relaxar a mente. Será que é este o verdadeiro sentido do processo de ensino-aprendizagem musical? Com certeza não! Estuda-se música simplesmente pela música, e nada além.

A música deve ser vista em sua finalidade essencial, tal como todas as demais áreas do conhecimento, pois representa por si só uma área específica que não necessita de justificação nas demais para existir na sociedade e adentrar na comunidade escolar. Ninguém se pergunta por que estudar português, matemática, física ou química, afinal, o estudo de tais campos do conhecimento científico já se justifica na necessidade que constatamos deles para a vida das pessoas. Posto isto, devemos passar a ver a música também como ciência de acordo com suas especificidades, conforme enfatiza Souza (1989, p.82) “Modelos estatísticos de análise foram experimentados o que tornou possível tomar a música e o indivíduo como sujeito em seu meio social como objeto de pesquisa”.

Nascido na Bélgica, Edgard Willems fundamentou seu trabalho em bases racionais para encontrar as relações entre música e ciência, possuindo como firme propósito fazer com que a educação musical ganhe *status científico*. A teoria de Willems baseia-se, por um lado, na ciência e, por outro, na psicologia (Piaget), que lhe fornece as bases para a compreensão do ser humano.

Toda criança pode ser preparada auditivamente para Willems, contrariando a idéia de ensino musical exclusivo para pessoas talentosas. Defende a necessidade do preparo auditivo anterior ao ensino de um instrumento musical, pois a escuta é a base da musicalidade. O som é o objeto de estudo do autor. Os fenômenos vibratórios são percebidos pelos sentidos, e o som, como fenômeno específico, é percebido pela audição. Por isso é necessário conhecer cientificamente o modo de funcionamento do ouvido. Ouvimos do jeito que ouvimos porque há uma estreita relação entre a fisiologia do ouvido e a escuta.

Imaginem só o mundo sem música...

Ir ao cinema ver um filme sem música, assistir a novelas na televisão sem música, namorar sem música, barzinho e churrasco com os amigos sem música. Casamentos, formaturas, bailes de debutantes sem música. Até velórios necessitam de música! Marchas e canções encorajam e fortalecem os batalhões de soldados nas guerras. Carnaval sem música, cantigas de roda para as crianças brincarem, cantigas de ninar para embalar, nada disso existiria sem a música.

O que seria do povo brasileiro nos anos de ditadura burlados pela música dos subversivos, que enganavam a censura nos bons tempos de Caetano e Chico Buarque? Teria o *Jornal Nacional* da rede Globo sem aquela vinheta característica, que toca todas as noites na abertura antes do tradicional *Boa Noite!*, a mesma força no ideário das pessoas? A música caracteriza momentos históricos, pessoas, situações e acontecimentos. Qualquer brasileiro é capaz de reconhecer a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes no noticiário radiofônico público chamado *A Voz do Brasil* às 19h.

O valor da música e da educação musical sofre modificações a cada período histórico.

Tudo se inicia na Grécia, dada à influência dos mitos gregos para o homem contemporâneo. Ambos importantes filósofos, Platão e Aristóteles, concordam que a música molda o caráter do homem, considerando-a resultado da emoção subjetiva (*aulos*). Já Pitágoras concebe a música como um sistema de sons

e ritmos regidos pelas mesmas leis matemáticas que operam na criação, vindo-a em seu aspecto objetivo (*lira*), que induz a serena contemplação do universo. Inspirados nestas idéias, a música para os gregos é vista de duas maneiras, uma que acredita na relação entre ela e os sentimentos e outra regida sobre leis matemáticas universais.

Na era medieval o maior propósito da música era louvar a Deus e o controle do aprendizado musical foi confiado à Igreja. A criança talentosa era levada à Igreja para aprender o ofício de músico. O objetivo das *scholae* era centrado na boa produção musical, destinada a atender às necessidades litúrgicas das Igrejas, não existindo nenhuma preocupação com o desenvolvimento musical da criança ou com sua educação e bem-estar (*raptos*). A família medieval não é afetiva e a sociedade não via a criança e o adolescente como vemos hoje. A criança pequena era vista como um animalzinho, fonte de diversão e entretenimento para os pais. Dado o elevado número de mortes de crianças não havia preocupação com a educação infantil.

A produção musical da Idade Média é quase exclusivamente litúrgica. Há poucos registros de música profana, por conta principalmente da precariedade da escrita musical. O aprendizado de ambas assemelha-se e era procurado em obediência ao espírito da época.

Educador musical suíço, Émile-Jacques Dalcroze elaborou uma proposta de educação musical baseada na interação entre escuta e movimento corporal. Dalcroze era combatido no meio musical por suas idéias revolucionárias. Muitas das conclusões a que chega não são frutos diretos da experimentação, mas de suas intuições. Suas propostas congregam duas fortes tendências românticas: o entendimento da arte como expressão de sentimentos e a crença em métodos racionais e definitivos.

Dalcroze atribuiu aos órgãos educacionais, aos professores e aos artistas a responsabilidade de promover a educação das massas. O ideal de Dalcroze é a união dos indivíduos, num processo que caminha em direção ao coletivo, tendo como propósito cultivar os “ritmos naturais”. Suas idéias a respeito da educação das massas refletem a preocupação com o aumento populacional. Em sua intenção de democratizar o ensino, Dalcroze ressalta a importância da presença da música na escola. Entretanto, o enfraquecimento da Igreja provoca um afastamento das pessoas da vida religiosa, o que por sua vez, tem como consequência, a

ausência da música nas escolas. Para Dalcroze, toda ação artística é um ato educativo e o sujeito a que se destina essa educação é o cidadão. Seu sistema é pensado como agente de educação coletiva, e talvez esteja aí a atualidade de sua proposta.

Uma importante mudança se faz sentir na educação musical renascentista, quando a criança passa a ser vista como necessitada de cuidados especiais. Começam a ser criadas escolas de formação básica em música (séc. XVI), conhecidas como “conservatórios” que na verdade eram orfanatos. A educação começa a ser organizada nos colégios e seminários e a criança a ser encarada com mais responsabilidade pela família, autoridades da Igreja e Estado (*Ospedali*). O ensino passa a ser responsabilidade dos colégios, estando a cargo dos jesuítas.

Após a Revolução Francesa a música alcançou o povo e a instrução musical foi calcada na relação mestre/discípulo, saindo das igrejas. Na Inglaterra (séc. XVII) começa-se a pensar em um plano para criar escolas de música, mas foi necessário esperar até o século seguinte.

Apenas a partir de finais do séc. XVII se firma o conceito de infância, não se podendo pensar no valor da educação musical antes disso. O séc. XX viu despontar uma série de músicos comprometidos com o ensino de música.

Nos fins da década de 30, Mário de Andrade, Magdalena Tagliaferro e Eros Volúcia, entre outros, apresentaram *G.Capanema* uma série de projetos sobre possíveis reformas do ensino artístico no Brasil, mas que nunca foram caracterizados. No entanto, o Estado Novo acabou endossando somente os projetos de fácil execução e que exigiam pequenas verbas, como o programa de canto orfeônico organizado por Villa-Lobos.

A partir de 1937, o governo procurou disciplinar e organizar em profundidade o ensino de canto orfeônico nas escolas. As grandes concentrações cívico-artísticas organizadas por Villa-Lobos foram se tornando cada vez maiores, mas disciplinadas e em rigorosa obediência a cronogramas bem minuciosos.

Dado o caráter grandiloquente, de conotação ufanista, das celebrações programadas por Villa-Lobos, a música ficava numa posição secundária em face ao discurso verbalizado, de conteúdo nitidamente político e moralista. De fato, a música deveria inebriar os espectadores para que estes ouvissem os fortes apelos populistas assentados no nacionalismo. (YING, 2007, p. 13)

Deixando à parte as considerações sobre o engajamento político, o projeto de ensino musical através do canto orfeônico é considerado como um dos poucos projetos de ensino musical que tiveram tamanho alcance no país.

Com a substituição do canto orfeônico pela Educação Artística em 1970 o Educador Musical tornou-se um animador cultural, mais do que um professor. A partir daí, o referencial musical passou a ser apenas o imposto pelos meios de comunicação, reforçando a imitação e o desprezo pela auto-expressão. Atualmente a música não é vista como forma de conhecimento, reduz-se a servir de lazer e entretenimento ou de auxiliar em outras áreas. O reconhecimento do valor da música pelo grupo social coloca-a ou não no currículo escolar. Esta é a questão crucial do Brasil hoje: resgate do valor da música perante a sociedade. Somente com a Lei 11.769 tal resgate parece criar possibilidades e se tornar possível.

Sem dúvida a vontade política dos governantes é o maior facilitador ou entrave neste tipo de empreitada. Que a reflexão sobre os caminhos trilhados no passado, e os entranhados relacionamentos do ensino musical e a política, nos conduzam a novos rumos mais esclarecidos e equilibrados sobre esta questão tão importante ao nosso país.

Cruvinel (2003) ressalta que no contexto contemporâneo, acredita-se que através do ensino de música nas escolas, os alunos poderão ter uma Educação Musical transformadora, onde poderão vivenciar novas experiências tanto no âmbito individual quanto no coletivo. A partir da experiência em grupo, os alunos poderão vivenciar situações e dinâmicas, interagindo e socializando com os demais colegas, contribuindo para que sua formação musical e instrumental seja mais lúdica. O educador musical deve conduzir a aula, trabalhando não só novos conhecimentos da área musical, mas também, das áreas interdisciplinares, proporcionando uma formação musical mais crítica.

Porém, nem tudo é perfeito. O artigo segundo da proposta original da lei aqui discutida foi vetado. Veja o que diz o parágrafo único: “O ensino da música será ministrado por professores com formação específica na área”.

Este veto é preocupante, pois coloca em xeque a qualidade do ensino musical que será oferecido aos alunos. É possível que esta decisão tenha sido tomada por saber-se que, no Brasil, não existem tantos profissionais habilitados para preencher todas as vagas do território nacional. E fazendo uma projeção ao prazo máximo para o início das atividades, é possível que as universidades não formem

número suficiente de profissionais para atuarem em sala de aula. A lei dispõe – Art. 3º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei.

Existe um outro problema. Em alguns estados brasileiros, principalmente da região nordeste, a distância de uma faculdade com cursos de música chega a 1.000km! Neste quadro o ensino coletivo se torna uma importante ferramenta no processo de democratização do ensino musical, pois é através dele que podemos dar acesso a um maior número de pessoas à Educação Musical.

Para Kleber (2006) no ensino coletivo a interação social é utilizada como estratégia pedagógica. Sendo assim, não há como o professor generalista assumir a responsabilidade pela educação musical nas escolas. Um professor de artes não pode discursar com segurança sobre a expressividade exigida por Vivaldi em *As Quatro Estações*. Tal como Kleber, Galindo (2000) reforça a importância da qualidade na formação do educador musical, ressaltando que no ensino coletivo de música o educador deve ser dinâmico para que os alunos não percam a concentração e o interesse. Dinamismo subentende domínio da área trabalhada.

Outra ferramenta importante para solucionar a carência no país de profissionais especializados na área musical para atender a demanda, seria a Educação à Distância. Esta modalidade de ensino cresce muito no Brasil, principalmente nos cursos de graduação. Os resultados são bastante estimulantes.

Concluindo, em seu último artigo, que dispensa comentários, dispõe a Lei 11.769: Art. 4º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Para que as aulas de Música não virem "hora do recreio", é preciso que os pais fiquem atentos em quem irá ministrar essas aulas e se esse ensino será contínuo e com uma metodologia capaz de desenvolver a capacidade musical dos estudantes de forma gradual, sem truncamentos e interrupções.

Os profissionais de música precisam trabalhar para instituir gradualmente um Ensino Musical de qualidade, com metas pedagógicas precisas e contínuas. Devemos cuidar para que essa nova lei tenha um destino melhor do que as outras. As associações de classe, os coordenadores pedagógicos e professores da área devam trabalhar com responsabilidade junto ao MEC e às delegacias de ensino para a implantação de um ensino musical de qualidade.

Partituras musicais e instrumentos já podem fazer parte da lista de material escolar do seu filho. E não estranhe se ele estiver praticando percussão e

argumentar que é lição de casa. O ensino de música, tão importante para o estímulo da criatividade infantil, tornou-se novamente obrigatório nas escolas.

Já não era sem tempo!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, B. S. (Org.) **História da filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BRASIL, **Lei Ordinária nº. 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Diário Oficial, Brasília, DF.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: A Educação Musical como meio de transformação social**. Goiânia: Dissertação de Mestrado - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2003.

FACULDADES INTEGRADAS “ANTONIO EUFRÁSIO DE TOLEDO”. **Normalização de apresentação de monografias e trabalhos de conclusão de curso**. 2007 – Presidente Prudente, 2007, 110p.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Educação Musical: Tecendo a Linha do Tempo. In: _____. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Unesp, 2005.

GALINDO, João Maurício. **Instrumentos de Arco e o Ensino Coletivo: A Construção de um método**. São Paulo: Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2000.

JEANDOT, N. **Explorando o universo da música**. São Paulo: Scipione, 1984.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro**. 2006. 334f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música. Departamento de Música. Instituto de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

OLIVEIRA, A. J.; CAJAZEIRA, R. **Educação Musical no Brasil**. Salvador, P&A, 2007. 422 p.

SOUZA, Jusamara. **Em Pauta**. Porto Alegre: Curso de Pós-graduação em Música Mestrado e Doutorado/UFRGS, 1989.

YING, Liu Man. **O Ensino Coletivo Direcionado no Violino**. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Artes – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2007.