

## REPENSANDO A ESTRUTURA SOBRE HISTÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL\*

RETHINKING THE STRUCTURE ON THE HISTORY OF MUSIC EDUCATION IN BRAZIL

REPLANTEAMIENTO DE LA ESTRUCTURA SOBRE LA HISTORIA DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN BRASIL

*Ricieri Carlini Zorzal*

**Resumo:** O presente artigo propõe uma nova estrutura para a história do ensino de música no Brasil a partir de três pilares que constituem importantes áreas de pesquisa em música dos programas de pós-graduação das universidades brasileiras. São elas: etnomusicologia; composição e performance; e educação musical. Esperamos reacender a discussão sobre a estrutura estanque adotada pelos livros de história da música que nos deixa a impressão de: os jesuítas foram expulsos e não se fala mais de música indígena; o regime escravocrata foi abolido e as bandas de negros deixaram de existir, etc.

**Palavras-chave:** Educação musical. História. Ensino de música.

**Abstract:** This paper proposes a new structure for the history of music education in Brazil based on three beams that represent important areas of research in music of the graduation programs of the Brazilian universities. They are: ethnomusicology, composition and performance, and music education. We hope to stimulate the discussion about the tight structure adopted by the books of the history of music that give the impression that: the Jesuits were expelled and no longer speaks of indigenous music, the slave system was abolished and the black bands no longer exist, etc.

**Keywords:** Music education. History. Teaching of music.

**Resumen:** Este trabajo propone una nueva estructura para la historia de la enseñanza de la música en Brasil sobre la base de tres pilares que representan áreas importantes de la investigación en la música en los programas de postgrado de las universidades. Ellos son: la etnomusicología, la composición y funcionamiento, y la educación musical. Esperamos volver a encender el debate sobre la estructura adoptada para los libros de historia de estancamiento de la música que sale de la impresión: los jesuitas fueron expulsados y ya no se habla mas de música indígena, el sistema de esclavitud fue abolido y las bandas de negro ya no existen, etc.

**Palabras clave:** Educación musical. Historia. Escuela de música.

### 1 INTRODUÇÃO

Nenhuma história sobre mudança de práticas sociais é feita de acontecimentos estanques, tampouco podemos considerar indícios como verdades absolutas. Torna-se necessário então reconsiderarmos continuamente nossos pontos de vista sobre fatos históricos e sobre como organizar tais fatos escolasticamente. A pesquisa em história da educação musical ainda dá seus primeiros passos no Brasil e o tema, como pontua Jusamara Souza (OLIVEIRA; CAJAZEIRA, 2007, p. 10), possui muitas vezes um viés musicológico, etnomusicológico, sociológico, ou é pensado a partir de diálogos

teóricos com as áreas de história e educação. A autonomia da disciplina virá com muitas reflexões sobre o tema. Nossa proposta de estrutura para a história do ensino de música no Brasil está sustentada em três pilares que constituem áreas de pesquisa em música dos programas de pós-graduação das universidades brasileiras. São elas: etnomusicologia; composição e performance; e educação musical.

Sob uma ótica etnomusicológica podemos ensinar discussões sobre como o ensino de música foi sendo tratado nas diversas etnias que contribuíram para o que hoje chamamos

\* Artigo recebido em abril 2011  
Aprovado em maio 2011

de nação brasileira. Devemos considerar o período pré-colonial, como fez Kiefer (1976), a chegada dos jesuítas e a importação de escravos, tópicos comuns em diversos livros sobre história da música no Brasil, e também a negligenciada contribuição das diversas colônias de imigrantes que pararam em terras tupiniquins desde o século XIX (GARBOSA, 2003). Para além disso, é necessário refletir sobre o ensino de música em comunidades indígenas após a expulsão dos jesuítas, as ações governamentais e não governamentais que utilizam a música na educação tanto de índios quanto de afrodescendentes, e tópicos que deem conta das diversas pesquisas que têm surgido sobre o ensino de música nessas comunidades.

As áreas de composição e de performance são tratadas, em termos históricos, por meio de biografias ou tendo como linhas mestras grandes períodos da história da música ou a história de um determinado instrumento musical (um exemplo sobre a história do violão está em DUDEQUE, 1994). Quando refletimos sobre a história do ensino em composição e em performance, podemos ver também muitos pontos convergentes. A relação tutorial entre mestre e aprendiz, a vinculação com a igreja, o surgimento dos conservatórios e os concursos e festivais são tópicos comuns que orien-

taram tanto o ensino da composição quanto o ensino da performance musical (ZORZAL, 2010). Visto isso, pensamos ser justificada a reunião dessas áreas sob um mesmo pilar de sustentação nessa proposta.

As práticas e políticas da educação através da música, ao longo de nossa história, conteúdo próprio da história da educação musical, constituem nosso terceiro e último pilar. Nessa perspectiva tivemos o surgimento dos conservatórios, a chegada de metodologias próprias da educação musical, a absorção destes conservatórios pelas universidades, a criação dos cursos de pós-graduação em música, associações e encontros de pesquisadores e uma atualização cada vez mais dinâmica da legislação que regia o ensino de música (OLIVEIRA; CAJAZEIRA, 2007). E todos esses acontecimentos desenham a contemporaneidade na Educação Musical.

## 2 UMA NOVA ESTRUTURA SOBRE A HISTÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL

Visto isso, elaboramos a seguir uma proposta de sumário do que seria um livro sobre a história da educação musical no Brasil com base no organograma apresentado pela figura 1.

Figura 1 - pilares para uma proposta de estrutura para a história do ensino de música no Brasil



O sumário seria composto pelos desdobramentos de cada um dos pilares propostos acima. Tais desdobramentos são apresentados abaixo conforme proposta a seguir:

1. Desdobramentos do ensino sob uma visão etnomusicológica.
2. Desdobramentos do ensino feito por compositores e instrumentistas.
3. Desdobramentos das práticas e políticas na educação através da música.

### 1 O ENSINO SOB UMA VISÃO ETNOMUSICOLÓGICA

#### 1.1 O ensino da música para índios

##### 1.1.1 Pré-Colônia

##### 1.1.2 A era jesuítica (1549-1759)

##### 1.1.3 O ensino de música após a expulsão dos jesuítas

##### 1.1.4 Ações governamentais sobre educação e cultura indígena

##### 1.1.5 Ações não-governamentais em comunidades indígenas que utilizam ensino de música

#### 1.2 O ensino musical para negros africanos

##### 1.2.1 Do início da importação de escravos à abolição da escravatura (1888)

##### 1.2.2 O ensino da música nos diferentes grupos étnicos após a abolição

##### 1.2.3 Ações governamentais sobre educação e cultura afro-brasileira

1.2.4 Ações não governamentais em comunidades afro que utilizam ensino de música

### **1.3 O ensino musical nas diversas colônias de imigrantes**

## **2 TREINAMENTO ESPECÍFICO: o ensino feito por compositores e instrumentistas**

### **2.1 O ensino tutorial**

2.1.1 Vinculado à igreja

2.1.2 Conservatorial

2.1.3 Bacharelado em música

2.1.4 Particular

### **2.2 Concursos e recitais**

### **2.3 Práticas coletivas de treinamento específico**

2.3.1 Máster Classes

2.3.2 Festivais

### **2.4 Treinamento de professores de composição e instrumentos**

## **3 PRÁTICAS E POLÍTICAS NA EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA MÚSICA**

### **3.1 Conservatório de música**

3.1.1 Conservatório de música do RJ: estrutura e filosofia de ensino

3.1.2 1895 -1915: difusão de conservatórios pelo país

3.1.3 Absorção dos conservatórios pelas universidades: o que mudou?

### **3.2 Estética e ensino de música**

3.2.1 Atuações de Heitor Villa-Lobos: Canto orfeônico e SEMA

3.2.2 A chegada dos métodos ativos

### **3.2.3 Grupo Música Viva**

3.3 Ensino de música na escola regular: legislação e tendências

### **3.4 Cursos de Pós-Graduação em Educação Musical**

### **3.5 Criação da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)**

3.6 Tendências atuais

### **3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TÓPICOS**

1.1.1 É importante salientarmos que o ensino de música no Brasil não começou com as homilias jesuíticas. Quando chegaram os primeiros colonizadores, os índios já fruía de cantos e instrumentos próprios, tão variados eram estes quanto o enorme número de etnias existentes. Tais fatos são atestados pela iconografia pré-colonial e pelas cartas dos primeiros navegantes. Grupos indígenas que se mantiveram isolados ainda podem conter costumes anteriores à colonização.

1.1.2 Lugar para descrição da metodologia de ensino de música adotada pelos jesuítas para catequização dos índios. Características de imposição cultural e rigor militar (FONTERRA-DA, 2008) e de amadorismo, já que "nenhum dos missionários da Ordem vindos para o Brasil foi músico profissional, nem teve o treino correspondente" (HOLANDA, 1987, p.374), são pontos importantes a ser observados.

1.1.3 Ponto para contestação da estrutura comumente empregada pelos livros de história da música. Discussões que levantamos: mais de

dois séculos de um processo colonizador e "civilizatório" nos incutem a ideia de ser pequena a influência da cultura indígena na música brasileira. Lembremos, porém, que os jesuítas não tinham estrutura para abranger a população indígena dispersa pela extensão territorial da Colônia<sup>1</sup>. Ao afirmarmos que a música brasileira tem pouco da cultura indígena, como fazem Kiefer (1976, p.9) e Mariz (1994, p.31), não estaríamos estereotipando a música brasileira? O que falar dos Bois Garantido e Caprichoso, grupos que reúnem milhares de pessoas em festivais de música e dança no norte do país? Os índios não foram expulsos com os jesuítas, eles permaneceram e transmitiram às suas futuras gerações seu legado. Ainda em nossos dias, importantes pesquisadores trataram de diferentes aspectos e formas de transmissão da música indígena, tais como: Helza Cameu; Rafael José Menezes Bastos; Kilza Setti; e Rosângela Pereira de Tugny.

1.1.4 e 1.1.5 Ensejo para falar sobre o uso da música nas ações educacionais da Fundação Nacional do Índio e dos artigos 78 e 79 do Plano Nacional de Educação (PNE) que tratam sobre educação e cultura indígena. Também

devemos tratar da colocação da música em projetos de iniciativa não-governamental.

1.2.1 Espaço oportuno para abordagem de temas como a banda de negros e o Conservatório da Real Fazenda de Santa Cruz.

1.2.2 Sabemos que a situação marginal em que a população negra vivia não mudou com o fim da escravidão. Libertos, povoaram as periferias das grandes cidades que começavam a surgir e mantiveram a transmissão de sua música na oralidade. Terreiros de umbanda, rituais de candomblé e irmandades congadeiras difundiram-se e empregavam diversas maneiras de ensino musical a seus integrantes. Quais práticas de ensino eram adotadas nesses ambientes e como essas práticas se transformaram com o passar do tempo?<sup>2</sup>.

1.2.3 e 1.2.4 Ocasão para abordarmos, por exemplo, o artigo 26<sup>a</sup> da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 96, que trata da inclusão da cultura afrobrasileira no ensino geral e, como sugerido no tópico 1.1.5, também devemos tratar da colocação da música em projetos de iniciativa não-governamental.

1.3 Fenômeno digno de menção na história do ensino de música no Brasil foi a imigração. Ocorrida a partir de meados do século XIX, ela trouxe consigo formas de se fazer e transmitir música de diversas partes do mundo. Italianos, alemães, orientais, etc mantiveram em solo tupiniquim suas práticas culturais e acentuaram a necessidade da visão em nível microsocial sobre história da Educação Musical no Brasil. Garbosa (2003), por exemplo, trata de uma investigação de natureza histórica no contexto de escolas de música de descendentes alemães no estado do Rio Grande do Sul.

2.1.1 Aqui há espaço para falar desde a escola de compositores do barroco mineiro e da produção colonial nordestina, cujos maiores centros foram Salvador, Recife e Olinda, aos ensinamentos de compositores que trabalharam com a corte imperial, como Marcos Portugal, Sigismund Neukomm, chegados ao país com a família real, e o Padre José Maurício Nunes Garcia. Dessa época temos informações de alguns livros didáticos sobre música, tais como: João de Lima, *Tratado(s) de música perdido(s)*, Recife ou Salvador, final do século XVII; Caetano de Melo Jesus, *Escola de canto de órgão*, Salvador, 1759-1760, e *Tratado dos tons (perdido)*, Salvador, primeira metade do século XVIII; Luís Álvares Pinto, que escreveu dois métodos, *Arte de solfejar*, e *Muzico e Moderno Systema para Solfejar sem Confusão*, Recife, 1761 e 1776 respectivamente; Padre José Maurício, *Com-*

*pêndio de Música e o Método de Piano-forte*, Rio, século XIX (para mais informações sobre livros didáticos de música do Brasil colônia e império (BINDER, 1996).

2.1.2 e 2.1.3 Nestes dois tópicos podem ser analisados os processos de ensino dos professores de música que buscam, na maioria das vezes, o treinamento de virtuosos.

2.1.4 Esse é o "ganha-pão" de muitos dos egressos dos cursos de bacharelado em instrumento. Eles estão sendo preparados pela universidade para esse tipo de trabalho? Justifica-se, na realidade brasileira, a preparação de bacharéis sem preparação pedagógica?

2.2 e 2.3 Esses eventos exercem influência na forma de estudo dos estudantes de música e proporcionam um ambiente de troca entre alunos de diversas partes do país. Como eles se incorporaram à realidade musical brasileira? Quais suas influências nas práticas de ensino? Algumas das questões concernentes a esse tópico foram investigadas por Zorzal (2010).

2.4 Falar sobre a tendência atual no ensino de instrumento. Assunto importante a ser abordado aqui são os programas de pós-graduação em performance nos quais não são exigidos trabalhos de pesquisa, como os DMA's oferecidos por várias universidades norte-americanas. Muitos professores de instrumento que lecionam em universidades brasileiras são formados por programas desse tipo. Eles atuam de forma empírica e poucas vezes se envolvem em pesquisa. Qual o reflexo dessa prática nos alunos de bacharelado? Este tópico pode ser uma continuidade dos tópicos 2.1.2 e 2.1.3.

3.1.1 e 3.1.2 Ensejo para tratarmos da instituição do ensino conservatorial de música no Brasil e sua contextualização histórica e política.

3.1.3 Abordar as propostas pedagógicas dos cursos de bacharelado e licenciatura a partir da absorção dos conservatórios pelas universidades, como aconteceu com o Instituto Nacional de Música, que foi absorvido pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

3.2.1 A figura de Villa-Lobos exerceu, para bem ou para mal, importante contribuição para a Educação Musical no Brasil. Sobre esse tópico escreveu Goldenberg (1997). Trata-se apenas de uma sugestão de leitura, há mais artigos sobre o assunto.

3.2.2 Paralelamente à proposta de Villa-Lobos, vários herdeiros dos educadores musicais que revolucionaram a educação musical europeia traziam para o Brasil os ideais de seus mestres (FONTERRADA, 2008). Entre eles citamos Anita Guarnieri, Isolda Bacci

Bruch, Liddy Mignone, Sá Pereira, Gazy de Sá e Lorenzo Fernandes.

3.2.3 Grupo liderado por Koellreutter que propôs uma educação musical baseada na liberdade de criação, certamente ele visava à aceitação das técnicas composicionais contemporâneas. Essa proposta de liberdade influenciou as práticas educacionais dos anos 60, que preconizava que todos eram criativos. O assunto tem prosseguimento no tópico seguinte.

3.3 Neste tópico deve-se abordar as LDB's e PCN's e suas propostas para o ensino de música. Primeiro tivemos a ênfase na criação, em voga nos anos 60. Nos 70, vimos aparecer a figura do professor de arte generalista, que deveria ter domínio das quatro linguagens. A LDB de 96 definia um horário para a disciplina Artes que era dividido entre as linguagens e tratou novamente o professor como especialista. Em 2008 a música tornou-se disciplina obrigatória nos currículos escolares. Devemos tratar também dos reflexos dessas ações na sala de aula.

3.4 e 3.5 São duas ações políticas de grande impacto na Educação Musical brasileira. Quais foram os reflexos disso no governo e na sociedade? A Pós-Graduação e a ABEM, frente às políticas do governo federal, determinam ou seguem as práticas educacionais empregadas no ensino de música. De certa forma este tópico culmina no tópico seguinte.

3.6 Ocasão para tratarmos do panorama atual da Educação Musical no Brasil. Uma leitura inicial pode ser feita em Fonterrada (2008, p. 219-223).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É certo que o desenrolar de cada tópico proposto demanda um esforço científico que ultrapassa a capacidade de realização do trabalho a duas mãos. Mas, ao mesmo tempo, o Brasil tem visto crescer o número de profissionais nas diversas áreas da Educação Musical, e vemos que um esforço conjunto poderia fomentar ideias para a construção desse material que faria emergir aspectos importantes da nossa história sobre o ensino de música.

Entendemos que, como em qualquer tentativa de reconstrução da história, aqui também não foi possível abordarmos todos os fatos importantes para o ensino de música no Brasil. Pretendíamos reacender a discussão sobre a estrutura estanque adotada pelos livros de história da música que nos deixa a impressão de: os jesuítas foram expulsos e não se fala mais de música indígena; o regime escravocrata foi

abolido e as bandas de negros deixaram de existir, etc.

#### NOTAS

1. Estima-se que, na época da invasão portuguesa, a população indígena no Brasil alcançasse o número de cinco milhões de habitantes (RIBEIRO, 1995).
2. O programa de pós-graduação em música da Universidade Federal da Bahia possui grande número de pesquisas da área voltadas para população negra, visto que, em dados do IBGE, mais de 80% dos soteropolitanos têm ascendência africana.

#### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BINDER, Fernando Pereira; CASTAGNA, Paulo. *Teoria Musical no Brasil: 1734-1854*. Revista Eletrônica de Musicologia. Departamento de Artes da UFPR. v. 1, n. 2, dez. 1996. Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br/REMV1.2/vol1.2/teoria.html>>. Acesso em: 5 de julho de 2006.
- DUDEQUE, Norton. *História do violão*. Curitiba: Editora da UFPR, 1994.
- FAGERLANDE, Marcelo. *Padre José Maurício: o método de pianoforte do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/RioArte, 1996.
- FONTEERRADA, Marisa. *A Educação Musical no Brasil: algumas considerações*. In ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2., 1993. Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: ABEM, 1993, p. 69-83.
- FONTEERRADA, Marisa. *De tramas e fios*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. *Es tönen die Lieder. Um olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancionários selecionados*. 2003. Dissertação (Doutorado em Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.
- GOLDENBERG, Ricardo. *The Experience of Orpheonic Singing in Brazil*. Campinas: [s/n], 1997. Disponível em: <<http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/villa-lobos/orpheonic.html>>. Acesso em: 07 jul., 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1987.
- KATER, Carlos. *Aspectos educacionais do Grupo Música Viva*. Revista da ABEM. ano 1, p.22-34, maio 1992.

KIEFER, Bruno. História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

MEYER, Adriano de Castro. O catálogo temático de Neukomm e as obras compostas no Brasil. Revista Eletrônica de Musicologia. Departamento de Artes da UFPr. v. 5, n. 1, jun. 2000. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/rem/remv5.1/vol5-1/neukomm.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2009.

OLIVEIRA, Alda e CAJAZEIRA, Regina (Org). Educação Musical no Brasil. Salvador: P&A, 2007.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ZORZAL, Ricieri. Explorando master-classes de violão em festivais de música: um estudo multi-casos sobre estratégias de ensino. Tese (Doutorado em Educação Musical) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.