

COLABORADORES

LUIS SOLER

Professor de Violino e de Música de Câmara do Curso de Música da Escola de Artes da Universidade Federal de Pernambuco. Poeta e crítico de Arte.

FÁBIO LUCAS

Crítico literário, encontra-se presentemente nos Estados Unidos, onde ensina Literatura Brasileira.

SYLVIO LORETO

Professor da Faculdade de Direito e do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em Direito.

CÉSAR LEAL

Poeta e crítico de poesia. Professor de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Pernambuco.

JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO

Escritor, especialista em literatura hispanoamericana, o estudo que publica aqui sobre Bécquer foi lido no Instituto de Letras da UFPe. em setembro de 1970.

HERMILO BORBA FILHO

Professor da Escola de Artes da UFPe., dramaturgo, romancista, encenador e diretor teatral.

MAXIMIANO CAMPOS

Romancista, publicou recentemente o romance *Sem Lei nem Rei*. Trabalha no Departamento de Extensão Cultural da UFPe.

HENRIQUETA LISBOA

Poetisa, professora da Universidade Federal de Minas Gerais. O ensaio sobre Huidobro foi apresentado no I Seminário de Literatura das Américas, em São Paulo, 1970.

JOHN A. TIRRELL

Da Divisão de Misseis Espaciais, Apollo Park, Daytona Beach, Flórida.

DALE PODSHADLEY

Especialista em pesquisas educacionais, pertence à Divisão de Saúde Dentária dos Institutos Nacionais de Saúde de Bethesda, Maryland.

NORMAN O. HARRIS

Diretor de Pesquisas da Escola de Odontologia da Universidade de Pôrto Rico.

HÉLIO BEZERRA COUTINHO

Professor de Histoquímica da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisador-Conferencista do Conselho Nacional de Pesquisas.

OBS. — Os trabalhos sobre Ensino Programado foram discutidos em Simpósio realizado por ocasião do 7º Congresso Brasileiro de Anatomia, no Recife, 1969. Esses estudos foram também publicados, em inglês, pela University of Porto Rico Press.

Para uma reformulação do ensino musical em nível universitário

LUIS SOLER

Professor de Violino e de Música de Câmara do Curso Superior de Música da Escola de Artes da Universidade Federal de Pernambuco

Necessidade de uma reformulação

A atual tendência de introduzir o ensino da Música em nossas Universidades representa um reconhecimento oficial do crescente prestígio mundial desta Arte assim como da alta especialização necessária aos seus cultores.

Na prática, todavia, se estão criando sérios e delicados problemas, de ordem tanto pedagógica quanto regimental, que as Universidades até o momento não solucionaram ou sequer equacionaram de acôrdo com a realidade brasileira.

Consequência imediata desta deficiência é que os Cursos Superiores de Música funcionam sem produzir o rendimento que era de esperar visto o entusiasmo que precede a criação dos mesmos, o dispêndio das Universidades para mantê-los e a inegável dedicação que uma esforçada parcela de autoridades educacionais e de professores lhes devota.

Por outro lado e como reflexo desta falta de produção, no plano nacional assistimos hoje a uma crise do profissionalismo musical cada vez mais grave e profunda que, a continuar assim, levará ao colapso as manifestações mais elevadas e importantes da vida musical brasileira.

Nos últimos anos, por exemplo, as Orquestras Sinfônicas de nossas principais cidades, têm chegado a ponto de desenco-

rajar os auditórios com suas melancólicas execuções, fruto de um quadro de instrumentistas tão desigual no rendimento quanto desequilibrado em suas proporções.

Conjuntos de Câmara com um mínimo exigível de qualidade são praticamente impossíveis de organizar, devido principalmente ao exíguo número disponível de bons instrumentistas de "cordas", base habitual destes conjuntos.

Gravações orquestrais brasileiras estão praticamente impossibilitadas de se projetar no exterior, tão fraco é o padrão técnico das execuções.

Solistas?... Recitalistas?... Quase que exclusivamente alguns pianistas talentosos. A vida musical de um país, porém, torna-se insípida e desestimulante quando restringida a uma dieta única de audições e de Concursos de piano. E em verdade o Brasil não tem, ao lado de contados pianistas de prestígio internacional, valores equivalentes entre os violinistas, violoncelistas, instrumentistas de sôpro, conjuntos camerísticos de qualquer tipo, etc.

Há quem fala em "crise de público", atribuindo essa situação a uma progressiva desistência das platéias. Todavia, e sem negar que esta crise existe e está ligada ao problema, é mais lógico supôr que ela representa uma consequência de nossa vida musical anêmica e monocorde e não sua causa. A inata musicalidade do conglomerado humano brasileiro é um fato tão evidente e mundialmente reconhecido que seria absurdo pensar que nosso povo se afasta da música. Pode-se dizer, sim, que a grande maioria centra suas preferências em manifestações musicais de tipo popular. Mas isto é um fenômeno perfeitamente explicável pelo nível atual de nosso desenvolvimento cultural. Em nada afeta a verdade essencial de que a música tem, no Brasil, uma vivência extraordinária e preferente.

As causas profundas da aguda crise que hoje aflige o profissionalismo musical há que procurá-las, a nosso ver, nestes dois sentidos gerais:

I — Fatôres ambientais negativos

II — Falhas educacionais

FATÔRES AMBIENTAIS NEGATIVOS

1º) — A PROFISSÃO DE MÚSICO NO BRASIL É, EM MÉDIA, MAL REMUNERADA. Esta é uma verdade que vem agravada pelo grande número de anos que a formação de um músico exige e pelos continuados esforços que são necessários para um instrumentista se manter em dia com sua habilidade de executante ou com seu bom rendimento como professor.

2º) — A PROFISSÃO DE MÚSICO NÃO TEM ENTRE NÓS O PRESTÍGIO SOCIAL QUE ELA MERECE E QUE TEM, DE FATO, EM OUTROS PAÍSES MAIS EVOLUÍDOS SOCIAL E CULTURALMENTE. Nossa mentalidade social média olha a profissão musical com menosprêzo ou, no melhor dos casos, a considerar uma profissão "pouco séria". Conceito para o qual muito contribui o fator econômico antes considerado, mas que nasce também de uma fundamental ignorância a respeito do brilhante papel que, na opinião dos maiores sociólogos modernos, caberá às artes — especialmente à Música — em futuro já previsível, quando o vertiginoso progresso técnico que caracteriza nossos dias venha liberar o homem de muitas das atividades corporais e mentais que hoje o absorvem, habilitando-o para o cultivo preferencial de vivências espirituais mais nobres.

3º) — A PROFISSÃO DE MÚSICO, CORPORATIVAMENTE, ESTÁ PÊSSIMAMENTE ORGANIZADA. Confunde-se, entre nós, o verdadeiro profissional músico, formado com longos anos de estudo e capacitado, portanto, para abordar os gêneros de maior altura, com o cultor intuitivo ou semi-intuitivo próprio dos gêneros populares: confunde-se padre com frade leigo e médico com curandeiro. Confundem-se, enfim, conceitos que já na Idade Média estavam bem claros. Isto é, a diferença radical existente entre a categoria de Trovador e a de Jogral.

Não pretendemos, destacando essa diferença, menosprezar a função de ninguém. Mesmo porque ambas as funções — a do músico erudito e a do músico popular — são indispensáveis à vida musical de um país. É inadmissível, porém, e muito preju-

dicial aos interesses da Música, não estabelecer oficialmente uma clara separação entre o que se poderia chamar de "Arte maior", e de "Arte menor" da música. E achamos deplorável, sobretudo, que um organismo reconhecido como é a Ordem dos Músicos fomenta essa confusão primária pretendendo representar no mesmo nível os interesses de um concertista, de um regente ou de um instrumentista de Sinfônica, e os interesses, totalmente diversos, de um ritmista, de um trombonista ou de um violonista popular. Executantes, êsses últimos, com preparos praticamente nulos em pontos de vista formais, habilitados apenas para desempenhar limitadas funções em conjuntos de dança, e cuja atividade seria suficiente regulamentar através de um Sindicato de Classe.

4º) — AUMENTA A CONCORRÊNCIA QUE SÔBRE A PROFISSÃO MUSICAL EXERCEM CURSOS DE TÉCNICAS NOVAS, CUJOS PRINCIPAIS ATRATIVOS RESIDEM EM SEREM CURTOS, ATUALIZADOS E RENTÁVEIS. Cresce cada dia o número dos Cursos de 2 ou 3 anos — de administração, industriais, agrícolas, etc. — com os quais os jovens podem, sem grandes sacrifícios e a breve prazo, atingir o nível econômico necessário às suas aspirações de independência, de formação de uma família, etc. Tentação quase sempre irresistível, mesmo no caso de jovens que no seu íntimo sentem sincera vocação para a Música.

5º) — OS PADRÕES DA VIDA FAMILIAR BRASILEIRA SÃO, POR MUITOS CONCEITOS, DESFAVORÁVEIS ÀS VOCAÇÕES DE MÚSICO. Tradicionalmente, na maioria dos países, o músico profissional sai da classe média. No Brasil, com uma classe média instável e cada vez mais inexpressiva, a maior parte das famílias, por um lado, não possui condições materiais para financiar a formação de um músico em nível superior, longa e custosa; por outro, nas famílias abastadas, os pais, zelando pelo brilhante futuro econômico-social que almejam para seus filhos, opõem-se à aventura de uma carreira musical. Oposição especialmente cerrada quando se trata de um filho homem. Resultado: poucas possibilidades de aparecerem aspirantes a músicos, entre nós.

Aliás, muitos outros aspectos desfavoráveis ao estudo da música poderiam destacar-se na atual vida familiar brasileira. Poderíamos mencionar, por exemplo, as pequenas e caras vendas modernas, tão impróprias para o isolamento indispensável ao estudo de um instrumento; citar hábitos hodiernos aparentemente inofensivos que, todavia, conspiram contra a possibilidade de se desenvolver um estudo perseverante: a TV, por exemplo. Calculem-se quantas são as probabilidades de poder praticar um instrumento à noitinha, hora mais favorável e às vezes a única disponível, para um jovem cuja família está reunida junto ao televisor.

Enfim, quanto pudéssemos dizer a respeito da baixa cotação que o estudo musical tem atualmente no seio das famílias, fica resumido no seguinte fato comprovado e bem significativo: nem os próprios músicos profissionais, hoje, desejam que seus filhos escolham a Música como carreira para seu futuro.

6º) — OS INSTRUMENTOS, ACCESSÓRIOS RESPECTIVOS, MÉTODOS, PARTITURAS, ETC., VENDEM-SE A PREÇO DE ARTIGOS DE ALTO LUXO. Desprotegido seu comércio de qualquer contrôle ou favor, frequentemente importados e portanto onerados com pesadas taxas, os referidos artigos atingem custos que são praticamente proibitivos para muitos alunos potenciais.

FALHAS EDUCACIONAIS

Analisaremos estas falhas em três diferentes grupos:

GRUPO A — Falhas na planificação geral do ensino musical.

GRUPO B — Falhas da Legislação e Regulamentação universitárias.

GRUPO C — Falhas nos Regimentos Internos e nos critérios didáticos dos Cursos Superiores de Música.

GRUPO A — FALHAS NA PLANIFICAÇÃO GERAL DO ENSINO MUSICAL

PRIMEIRA — NÃO HÁ SUFICIENTE COMPREENSÃO DAS ABSOLUTAS DIFERENÇAS DE ORIENTAÇÃO QUE HÁ QUE DAR AO CHAMADO “ENSINO MUSICAL” DE ACÓRDO COM O NÍVEL DE ENSINO EM QUE TENHA QUE SER MINISTRADO. Na hora de definir diretrizes práticas para o ensino da Música, não se discriminam suficientemente os quatro principais aspectos pedagógicos que a Música oferece, para cada um dos quais é preciso idealizar uma programação absolutamente independente e estritamente funcional:

- I — Música, *como atividade natural dos educandos*, especialmente crianças, desligadas completamente de qualquer conhecimento de técnica específica.
- II — Música, *como categoria artística* a ser divulgada e apreciada mediante audições devidamente planificadas e comentadas.
- III — Música, *como estudo especializado, técnico e artístico*, objetivando o preparo de profissionais completos.
- IV — Música, *como disciplina informal de estudo*, visando apenas fins recreativos.

Muita confusão a respeito dêstes itens e falta de objetividade na hora de relacionar meios a empregar com fins a conseguir, tem ocasionado, em todos os níveis de nosso ensino, absurdas programações didático-musicais nocivas à própria causa que pretendem servir.

Poderíamos citar, como exemplo, o desastrado “Canto Orfeônico” que, mal planejado, híbrido e antipático, acabou sendo justificadamente expurgado do Ensino Médio, responsável como era pela aversão à boa música de várias levas da mocidade estudantil.

Poderíamos falar também de nossos Cursos Superiores de Música oficiais, cuja quase exclusiva atividade a constituem os

chamados “Ciclos básicos” ou “preparatórios” ou “de iniciação”, etc., porque, em verdade, no nível pròpriamente Superior quase que ninguém estuda nem se forma.

SEGUNDA — INSUFICIENTE OBSERVAÇÃO DA REALIDADE BRASILEIRA NA QUAL SE DEVERIA ALICERÇAR TÔDA PLANIFICAÇÃO RACIONAL. Para garantir ao máximo a viabilidade de um plano é preciso, antes de tudo, não perder de vista os fatôres ecológicos condicionantes. Fatôres permanentes: clima e seu conseqüente estilo de vida; mentalidade e sensibilidade raciais, etc. Fatôres temporais ou acidentais: deficiências ambientais do tipo das anteriormente detalhadas.

Infelizmente, porém, as vigentes planificações para o ensino da Música não se baseiam nestes modernos critérios de funcionalidade e, de um modo geral, apresentam dois vícios típicos:

- I — Utopismo.
- II — Imitação sumária de procedimentos importados, desprovidos da necessária adaptação ao meio.

GRUPO B — FALHAS DA LEGISLAÇÃO E REGULAMENTAÇÃO UNIVERSITÁRIAS

Existe evidente falta de flexibilidade, por parte da legislação e regulamentação universitária vigente, para se adaptar à idiosincrasia do ensino da Música. Êste ensino, sobretudo em sua principal modalidade, os Cursos instrumentais, tem características “sui generis” impossíveis de contornar e inexistentes em qualquer outro ensino universitário. Características, portanto, que carecem de dispositivos legais ou regulamentares que as contemplem e que, por isto mesmo, são permanentemente violentadas e sua natureza forçada a se adaptar a uma regulamentação que em vários aspectos legais lhes resulta inconveniente. Daí uma fundamental falta de entrosamento que, temos certeza, é a causa principal de não se poder organizar Cur-

sos de Música sôbre bases produtivas para as Universidades e ao mesmo tempo atraentes para os possíveis candidatos.

Vejamos em detalhe as falhas mais importantes a êste respeito:

PRIMEIRA — A REGULAMENTAÇÃO UNIVERSITÁRIA, CONTRA O QUE A EXPERIÊNCIA DIDÁTICO-MUSICAL E A PRÓPRIA HISTÓRIA DA MÚSICA DEMONSTRAM, PRESSUPÕE QUE PARA O ESTUDO DO NÍVEL SUPERIOR DE UMA TÉCNICA INSTRUMENTAL, COMO PARA QUALQUER OUTRO ENSINO SUPERIOR, É INDISPENSÁVEL O GRAU DE CULTURA GERAL CORRESPONDENTE AO CICLO SECUNDÁRIO COMPLETO. Consequência dêste critério puramente teórico é que, por grande que seja a capacidade e preparo específico que possua, um aluno não pode passar à fase Superior do Ensino especializado apenas porque não completou ainda suas séries ginásial ou colegial, totalmente alheias à Música.

Indiretamente, portanto, proíbe-se cursar determinado nível do ensino instrumental antes da idade mínima indispensável à conclusão do Curso Colegial. Medida disparatada que a realidade ridiculariza continuamente, pois são muitos os instrumentistas talentosos que nesta idade — 17 anos, aproximadamente — podem já executar à perfeição todo ou quase todo o programa previsto no Curso Superior de um instrumento.

As Universidades, em resumo, viram oficialmente as costas e desestimulam os melhores talentos musicais, que nesta Arte costumam ser sempre aquêles que conseguem atingir já completíssimos níveis técnicos e artísticos ainda na adolescência. Aderem, consequentemente, à causa da mediocridade, aparelhando-se exclusivamente para aquêles que sômente se poderão formar após os 23 anos de idade.

SEGUNDA — DE ACÔRDO COM AS DIRETRIZES ATUAIS, PARA PASSAR APENAS O VESTIBULAR ESPECÍFICO DE UM CURSO SUPERIOR DE INSTRUMENTO, O CANDIDATO DEVE DEMONSTRAR QUE POSSUI

JÁ CONHECIMENTOS EQUIVALENTES À METADE OU MAIS DA PRÓPRIA CARREIRA QUE VAI INICIAR. Efetivamente, é só olhar um programa de vestibular de qualquer Curso Superior de instrumento para ver que, via de regra, qualquer aluno que não tenha já estudado em média 5 anos de Solfejo, de Teoria musical e de instrumento pròpriamente dito não terá oportunidade de ser admitido.

Esta gritante excepcionalidade costuma ser disfarçada com os eufemismos que representam os chamados “Ciclos básicos”, “médios”, etc., nos quais se efetua a primeira metade dos estudos. Mas a realidade sem sofismas é que um Curso instrumental é *uma entidade unitária e específica*, como unitário e específico é o instrumento nêle estudado e unitários e específicos são a generalidade dos Cursos universitários: Arquitetura, Medicina, Engenharia, etc.

A diferença, no caso do estudo de um instrumento, é que o aprendizado do mesmo tem que começar cêdo, em idade muito anterior à idade universitária, em virtude do longo e progressivo treino anátomo-fisiológico indispensável aos executantes, da medulização em tempo dos reflexos nervosos funcionais e da necessidade de educar, desde cêdo, uma sensibilidade musical específica.

Todavia, para estas circunstâncias, tão excepcionais quanto inevitáveis, poderiam ser encontradas soluções, excepcionais também, porém bem mais racionais que o esquartejamento de um ciclo orgânico de ensino em partes fictícias e arbitrarias. Soluções que, por outro lado, viessem a estimular e recompensar o esforço duplo que se exige de um aluno que, ainda na etapa ginásio-colegial, assume já as pesadas obrigações de um Curso específico. Soluções, aliás, que cremos ter encontrado e cuja exposição virá mais adiante.

TERCEIRA — A IDIOSINCRASIA DO ESTUDO MUSICAL NÃO CONCORDA COM SUA ATUAL ESTRUTURAÇÃO BASEADA EM ANOS A SEREM CURSADOS. Apesar de certas flexibilidades, a vigente lei de Diretrizes e Bases condiciona o progresso do aluno ao transcurso de deter-

minados períodos de tempo. A realidade experimental, porém, evidencia que com referência aos alunos de música, o progresso oscila entre limites enormes, muitas vezes surpreendentes e amiúde irregulares. Por isso, acreditamos que também neste aspecto seja possível encontrar um elemento estruturador menos rígido e mais eficiente. Por exemplo, a simples seriação em programas quantitativos e qualitativos dos problemas técnico-artísticos da execução instrumental. Seriação que, pelo seu caráter progressivo, estratificado e perceptível auditivamente não poderia facilitar negligências parciais nem, menos ainda, omissões.

QUARTA — É ABSOLUTAMENTE DESNECESSÁRIO E INCONVENIENTE PRENDER O ALUNO DE MÚSICA AO REGIME DO “MÍNIMO DE HORAS-AULA” ANUAIS, ESTABELECIDO PELA VIGENTE LEI DE DIRETRIZES E BASES. Sujeitando um aluno de instrumento ao referido regime, a Lei não leva em conta que, para a criação e consolidação de um mecanismo instrumental, é necessário que o educando estude em sua casa um número de horas muito superior ao comum em outros estudos universitários. Forçar o comparecimento do aluno a grande número de aulas só contribui para a elaboração de planos de trabalho arbitrários e prejudiciais, porquanto nêles o educando é obrigado a dar uma frequência totalmente desnecessária, ao mesmo tempo que, sem motivo, é afastado das indispensáveis e longas práticas privadas.

QUINTA — OS CURRÍCULOS MÍNIMOS VIGENTES SÃO DEFICIENTES E NÃO ESTRUTURAM AS CARREIRAS MUSICAIS COM A DEVIDA EFICIÊNCIA, EQUILÍBRIO E ALTURA. Pensando na projeção que um profissional universitário de música deveria ter no ambiente cultural brasileiro, os currículos apresentam as seguintes falhas:

a) — Não propiciarem outro conhecimento instrumental a não ser o do estrito instrumento titular. Critério inconveniente, tendo em vista que a prática de um *instrumento complementar*, mesmo às fases iniciais de seu estudo, é altamente aconselhável nos seguintes sentidos:

- didático-artístico, pela inestimável experiência que representa;
- sócio-cultural, por tender a fomentar a diversificação de nosso profissionalismo musical, tão inflacionário em outros instrumentos;
- sócio-econômico, por facilitar ao profissional um recurso de reserva ao qual pode recorrer, caso o instrumento por êle escolhido não lhe dê o rendimento esperado, como meio de vida.

b) — O vigente currículo mínimo instrumental, que foi decretado com a intenção de ser o mais sumário possível, inclui como matéria obrigatória “Prática de Orquestra”. Ora, qual o Curso de Música no Brasil que possui suficiente número de matrículas instrumentais diversificadas para poder constituir sua orquestra de prática?... Orquestra de tipo sinfônico, se entende, porque seria uma redundância, inadmissível num currículo *mínimo*, supôr, que esta prática tenha que ser feita dentro de um conjunto camerístico, uma vez que no próprio currículo consta já “Música de Câmara” como matéria independente.

Situação diante da qual só cabe pensar que o aluno deve realizar sua prática fora do Curso. Mas neste caso, e tendo em vista as poucas Sinfônicas que existem no país e o precário funcionamento das mesmas, que medidas foram previstas para possibilitar a compulsória prática?... Isto sem considerar que, no final das contas, a referida matéria é, do ponto de vista puramente didático, bastante inexpressiva e bem pouco pode acrescentar às experiências de uma “Música de Câmara” bem planejada, dentro da qual, aliás, resulta bem mais fácil organizar pequenos conjuntos instrumentais para iniciar também o aluno na execução sob regência.

c) — Os vigentes currículos mínimos deixam o aluno desobrigado de cursar qualquer matéria de integração ou de extensão cultural. Experiência que tão importante resulta para uma verdadeira vivência universitária e para que o pro-

fissional músico saia de nossas Universidades com um cunho cultural amplo, autenticamente Superior e não restrito aos conhecimentos específicos de sua profissão.

GRUPO C — FALHAS NA REGULAMENTAÇÃO INTERNA E NOS CRITÉRIOS DIDÁTICOS DOS CURSOS DE MÚSICA

Além das deficiências acabadas de ver nas Leis educacionais e nas Regulamentações universitárias, existem falhas que emanam dos próprios Cursos Superiores de Música e que são comuns em quase todos êles. Destacamos as seguintes:

PRIMEIRA — Os Cursos Oficiais de Música, mesmo diante da crise do profissionalismo musical que se manifesta dentro e fora dêles, limitam-se a esperar, passiva e burocraticamente, que apareçam aspirantes voluntários à matrícula — muitos dos quais, desprovidos de vocação ou aptidão marcantes são, na certa, futuros desistentes — sem que por parte dos referidos Cursos nada seja feito de positivo para descobrir, captar, incentivar e encaminhar vocações musicais autênticas nos níveis básicos do ensino comum.

SEGUNDA — Por parte dos Cursos de Música é escasso ou nulo o esforço que se faz para influir sôbre um iniciante bem dotado que pretenda cursar um instrumento já congestionado de matrículas — piano, violão — no sentido de atraí-lo para o estudo de outro instrumento diferente que, ao mesmo tempo que seja adequado às suas aptidões físicas, venha contribuir à diversificação instrumental, tão importante para o próprio curso, para o meio musical brasileiro e até, quem sabe, para os interesses futuros do aluno em questão.

TERCEIRA — Frequentemente os ciclos “básicos”, “elementares”, etc., mantidos pelos Cursos Superiores de Música, esquecem que seus alunos de nível pré-universitário e normalmente muito jovens — suportam a pesada coincidência dos estudos instrumentais com os estudos ginásiais ou colegiais. Sobrecarregam então seus programas escolares com matérias “de complementação” que, por mais interessantes que possam

ser num plano ideal, resultam contraproducentes, na prática, uma vez que, neste período da vida, um aluno excessivamente absorvido, atarefado e privado dos lazeres próprios e indispensáveis à sua idade é frequente que acabe desistindo de estudar música.

QUARTA — No nível Superior, os Cursos de Música costumam decidir, com caráter compulsório, quais as matérias de seu Currículo pleno que devem ser dadas em cada um dos anos que integram o Curso respectivo. Consequentemente, disciplinas de natureza complementar — Harmonia, História da Música, etc. — inteiramente alheias ao desenvolvimento instrumental, têm que ser obrigatoriamente cursadas em determinado momento. Exigência desnecessária, pois essas disciplinas poderiam, sem nenhum prejuízo didático, ser cursadas na época que o aluno julgasse mais conveniente, de acôrdo com suas circunstâncias pessoais, seu regime de trabalho, etc.

QUINTA — Os Departamentos de Música, atentos sobretudo a aparências formais e acadêmicas, consideram os Cursos instrumentais como um conjunto de matérias de *importância equivalente*. Conceito inexato pois, por direito natural, o instrumento titular é verdadeiramente a *matéria principal* de cada Curso, tendo as restantes matérias — apesar de sua utilidade e importância — um inegável caráter de *complementares*.

SEXTA — Os Cursos Superiores de Música, sujeitos às orientações emanadas dos Departamentos respectivos, não dão suficiente liberdade de articulação aos variados Cursos instrumentais que os integram nem suficiente interferência aos professôres de cada instrumento titular.

Ficam assim restritas as iniciativas pessoais dêstes últimos. Iniciativas que, no campo das Artes, tanta tradição têm e tão necessárias são para a cristalização de “escolas” diferenciadas a importâncias das quais consiste não só em definidas particularidades técnicas mas, sobretudo, no cunho humano e individual que as caracteriza.

Em consequência o ensino perde espírito, burocratiza-se, despersonaliza-se e acaba dominado pelos comodistas, interesseiros e medíocres critérios da maioria.

SÉTIMA — Nos Cursos instrumentais, os programas das matérias que acompanham o estudo do instrumento costumam apresentar, em geral, graves faltas de funcionalidade.

Ainda é comum, por exemplo, forçar o instrumentista a estudar inúmeras regras de escritura harmônica e a realizar contínuos exercícios práticos de baixo cifrado e de contraponto, sem ter em conta que:

- a) — a experiência demonstra que todo êste esforço é totalmente desnecessário ao músico intérprete. E que êstes conhecimentos impingidos, ao ficar futuramente sem funcionalidade, serão rápida e definitivamente esquecidos.
- b) — que o tempo e as energias despendidas nestas práticas se aproveitariam muito melhor num estudo apenas analítico — tão necessário quanto raramente realizado — da harmonia, do contraponto e das estruturas formais como aparecem dentro das obras dos grandes mestres, especialmente daquelas que irão constituir o repertório do executante.
- c) — que caso o instrumentista sinta particular interesse pela composição, nada impede facultá-lo a assistir às aulas teórico-práticas de Harmonia e Contraponto, regularmente ministradas no Curso de Composição e Regência ou num simples curso de Harmonia que sempre é conveniente que funcione onde o primeiro faltar.

OITAVA — Os Cursos Superiores de Música chegam a parecer inimigos das manifestações populares da Música, tão evidente e propositalmente estão afastados das mesmas. Existe um verdadeiro abismo entre o campo exclusivista e cerrado do ensino oficial da Música e aquilo que poderíamos chamar de “música das multidões”.

Uma separação tão manifesta, que só seria comparável, (e isto é sintomático) à enorme diferença existente entre a definhante anemia de nossos Cursos de Música e a vitalidade estuante e sempre crescente da música popular.

Quando a situação chega a êsses extremos, acreditamos nós, torna-se necessário reconhecer com humildade que alguma coisa anda errada na atitude da minoria e que chegou a hora de abrir a porta da tórre de marfim e estender uma ponte de imaginação e bom senso sobre o fôssô. Maneira de agir que, no final das contas, só benefícios poderá trazer aos dois campos. Sobretudo porque a música popular tem, inegavelmente, positivos aspectos técnicos e estéticos, dignos de serem estudados. Da mesma maneira que a música erudita, possivelmente por excesso de empáfia e por falta de sintonia com a sensibilidade média da época, apresenta também certos sintomas de asfixia que prejudicam os valores positivos de sua produção.

PONTOS BÁSICOS DA REFORMULAÇÃO

Tendo em vista as deficiências destacadas ensaiaremos, a seguir, uma exposição dos pontos principais que deveriam servir de base para uma reformulação das diretrizes oficiais do ensino musical.

Ponto 1 — É preciso discernir, no ensino musical, os particulares e diferentes aspectos que convêm a cada nível educacional, delimitando perfeitamente cada um dos esquemas seguintes:

- a) — ensino musical como *prática educacional, ativa mas não especializada*, preferentemente encaminhada a desenvolver a sensibilidade ritmo-melódico-harmônica das crianças e a lhes proporcionar meios de expressão coletiva — **CONVÉM AOS NÍVEIS PRÉ-PRIMÁRIO E PRIMÁRIO, PREFERENTEMENTE.**
- b) — ensino musical como *prática educativa, passiva*, destinada a preparar *exclusivamente ouvintes* apre-

ciadores dos valôres culturais inerentes à Música. — PRÓPRIO PARA NÍVEL SECUNDÁRIO (como complemento cultural obrigatório) E NÍVEL SUPERIOR (como matéria de integração universitária).

- c) — *ensino musical específico*, visando a formação integral do músico em qualquer modalidade e com todos os atributos necessários, especializados ou complementares. — A SER MINISTRADO PELAS UNIVERSIDADES, NOS NÍVEIS SUPERIOR E TÉCNICO.
- d) — *ensino musical semi-especializado*, visando preferentemente fins recreativos. Aspecto cultural de segunda importância, que seria conveniente deixar à iniciativa dos alunos interessados ou de seus familiares. — PRÓPRIO PARA SER MINISTRADO POR PROFESSORES OU ENTIDADES PARTICULARES.

Caberia ainda, no nível SECUNDÁRIO, manter alguma prática formal de conjunto vocal. Evitar-se-ia, porém, que na mesma fossem impingidos inoperantes conhecimentos específicos de técnica musical. Por outro lado, seriam desobrigados desta prática aqueles alunos que manifestamente não possuam dotes para a música.

Ponto 2 — Os Cursos Superiores para a formação de instrumentistas deveriam estar regulamentados no sentido de poder manter uma *total integridade naquilo que lhes é específico: o instrumento*, e de evitar que conceitos alheios à natureza do aprendizado do mesmo — idade escolar, nível de ensino geral, etc. — pudessem dividir sua unidade essencial em planos diversos.

Ponto 3 — Para possibilitar o ponto anterior, a matéria INSTRUMENTO se deveria constituir num isolado “Crédito Educacional Específico”, cursável independentemente de qualquer outro conhecimento que não fosse o Solfejo-Teoria-Ditado, indispensável à leitura e compreensão dos textos musicais.

Para um Curso Superior habilitar um aspirante a estudar um instrumento a título de “Crédito Educacional Específico”, êste deveria passar num Vestibular, específico também, no qual mediante oportunos testes, mas sem ter necessariamente que demonstrar que possui qualquer nível de conhecimentos musicais, êle manifestasse um elevado grau de *vocação, aptidão e dedicação para a Música*.

O “Crédito Específico” instrumental poderia ser feito em qualquer etapa da vida escolar do aluno, mas somente passaria a ser computável como Ensino Superior e daria direito a um Título Universitário:

- a) — quando fôsem satisfeitas as exigências habituais de conclusão dos estudos secundários e de aprovação do Vestibular Universitário;
- b) — quando ao referido Crédito fôsse juntada a aprovação de tôdas as demais matérias constantes no Currículo pleno do Curso instrumental respectivo.

Entre as vantagens que traria o estudo instrumental convertido em “Crédito Educacional Específico” destacamos:

- I — Poder preservar a natural unidade de cada Curso de instrumento, fazendo-o independente de níveis de ensino ou de idade.
- II — Poder desenvolver funcionalmente o programa dos ensinos instrumentais de acôrdo ao índice de receptividade apresentado por cada aluno em particular.
- III — Incentivar a dedicação do estudante jovem, ao possibilitar que o esforço feito cêdo seja oficialmente reconhecido e computado como progresso formal em sua carreira futura.
- IV — Contribuir para evitar a fuga de alunos vocacionais para outros Cursos, na hora do Vestibular universitário. É um fato comprovado que muitos alunos, uma vez superada a fase colegial e o Ciclo básico instru-

mental e chegado o momento de se inscrever para o Vestibular universitário correspondente, vendo-se na estaca zero de qualquer Curso universitário — o de Música incluído — e influídos amiúde influídos por seus familiares e amigos, acabam optando por outro Curso diferente.

Com a solução sugerida por nós, um aluno talentoso que na hora de ter que escolher um Vestibular estivesse acabando ou tivesse já acabado seu “Crédito instrumental” dificilmente resistiria à tentação de, aprovando apenas as matérias complementares correspondentes, ganhar seu título universitário de Professor e poupar muitos dos anos que precisaria despendar para cursar, inteira, outra carreira diferente.

Ponto 4 — Junto a cada Curso Superior de Instrumento e coordenado com o mesmo, funcionaria um Curso Técnico Instrumental, o qual concederia Diploma técnico àqueles alunos que, aprovados em todo o Currículo mínimo do Curso correspondente, não chegassem a completar seus estudos de nível Secundário.

Todavia, futuramente, o aluno possuidor de Diploma técnico instrumental poderia aspirar ao Diploma de Professor desde que terminasse seus estudos secundários, conseguisse aprovação no Vestibular universitário correspondente e se promovesse, a seguir, nas matérias diferenciais entre o Currículo mínimo e o Currículo pleno.

Ponto 5 — Com referência à parte especificamente instrumental, os Cursos Superiores de Instrumento substituiriam sua estruturação baseada em número de anos a serem cursados, pela estratificação progressiva de um número determinado de programas-teto a serem superados quantitativa e qualitativamente.

Dentro dêste novo sistema, a aprovação ou reprovação do aluno, assim como as qualificações por êle merecidas, dependeriam dos *índices de aproveitamento* a serem aferidos pelo Professor em períodos regulares.

Ponto 6 — Atendendo à idiosincrasia de seu aprendizado específico, para o aluno do Curso Superior de Instrumento seria estudado um regime de horas-aula diferente daquele aplicado aos outros Cursos Universitários.

Ponto 7 — Os Currículos mínimos atualmente vigentes para os Cursos de Música, seriam convenientemente reestruturados, visando:

- I — que sejam viáveis nas condições do meio universitário atual;
- II — que possuam o máximo realismo didático;
- III — que habilitem o profissional completa e funcionalmente;
- IV — que proporcionem ao aluno a devida integração universitária.

Ponto 8 — Os Cursos Superiores de Música procurariam descobrir e atrair candidatos bem dotados para a Música. Com êste fim, manteriam permanentes canais de informação ligados à educação Primária e Secundária — oficial e privada — e divulgariam, frequentemente, por meios diversos, as atividades artísticas em andamento nos referidos Cursos.

No caso de virtuais alunos que manifestassem excelente aptidão e vocação mas que demonstrassem não ter recursos para o estudo, o Curso de Música — mediante Bôlsas, facilitando instrumentos, métodos, etc. — faria tudo quanto fôsse possível para que suas vocações não se perdessem.

Ponto 9 — Os Cursos Superiores, em especial na hora de admitir iniciantes, procurariam influir na escolha do instrumento a ser estudado, no sentido de propiciar um cultivo instrumental diversificado e atento às exigências da vida musical do país.

Com esta finalidade, seria útil que os recém habilitados, durante o primeiro semestre, permanecessem num estágio de musicalização geral, não especializada, dentro do qual, junto

com práticas de iniciação ao Solfejo e Teoria musical, tivessem oportunidade de conhecer ao vivo todos os instrumentos do Curso e seus respectivos professôres, assim como de assistirem, para seu estímulo, a aulas instrumentais diversas de alunos adiantados.

Ponto 10 — Para os alunos de instrumento que cursassem ao mesmo tempo o nível Secundário de estudos gerais, seria de tôda conveniência que o Curso de Música estabelecesse conexão com o Colégio respectivo e procurasse que êste último, levando em conta não só o notável acréscimo de trabalho que o estudo instrumental pressupõe, como também o cultivo da inteligência e da sensibilidade que o mesmo representa, eliminasse ou limitasse, em favor dos matriculados em Música, as habituais exigências de tarefas complementares a serem realizadas em casa, de frequências escolares para atividades extra-curriculares, etc.

Não estamos considerando, neste ponto, o caso dos alunos que pudessem estar cursando o Colégio artístico, uma vez que o presente trabalho discorda dos referidos Colégios pelas seguintes razões:

- o Colégio artístico é uma solução contrária a nosso postulado básico de preservar a unidade orgânica do ensino instrumental;
- nas circunstâncias ambientais do Brasil de hoje, negativas para o estudo sério da Música, os mencionados Colégios de ensino misto, custosos de criar e manter, não trazem em realidade soluções a nenhum dos problemas verdadeiros;
- os Colégios desta natureza são poucos ainda, recentes, e não têm tido ocasião de demonstrar sua eficiência no sentido de encaminhar aspirantes aos Cursos Superiores de Música;
- as diretrizes do presente trabalho dispensam, sem maiores prejuízos, êste tipo de Colégio. Pelo menos até mudarem radicalmente os fatores ambientais.

Ponto 11 — No conjunto de um Curso instrumental, o instrumento titular deveria ser considerado *matéria principal* e as restantes matérias, *complementares*. Essa conceituação contribuiria para que, em cada Curso, o instrumento pudesse exercer sua natural função de eixo coordenador e condicionador das matérias acompanhantes, ao mesmo tempo que daria ao professor responsável pelo mesmo a necessária liberdade de ação e de iniciativa.

Ponto 12 — Em todos os casos em que o estudo instrumental suportasse a pesada coincidência dos estudos de nível Secundário, as atividades do aluno dentro do Curso de Música limitar-se-iam ao indispensável estudo de Solfejo-Teoria-Ditado e, no máximo, poderia ser prevista uma hora semanal de atividades extras. Hora tomada, aliás, de um dia de normal comparecimento do aluno ao local de ensino.

Ponto 13 — Seriam liberadas de seriação tôdas as matérias curriculares que tolerassem esta liberação sem ocasionar prejuízos didáticos. O período de estudo e aprovação destas matérias ficaria dependendo da iniciativa do próprio aluno.

Ponto 14 — O candidato a ingressar num Curso instrumental que demonstrasse possuir já, no instrumento titular do mesmo, um nível técnico musical suficiente para executar determinado programa-teto da seriação respectiva, ficaria automaticamente eximido de cursar os programas-teto anteriores. Isto em virtude do caráter estratificado e condicionante dos referidos programas.

Mediante êste dispositivo, qualquer candidato ficaria habilitado a ingressar em Cursos de instrumento no nível instrumental que realmente lhe correspondesse, sem inúteis perdas de tempo.