

Os saberes da educação do futuro em práticas musicais ativas: um estudo das metodologias de educação musical a partir da abordagem de Edgar Morin

Júlio César Stefanoni
UNESPAR
stefanoni.musicista@gmail.com

Simpósio

Resumo do simpósio: Este artigo é um estudo referente às pedagogias musicais estruturadas por Émile Jaques – Dalcroze, Edgar Willems, Orff/Wuytack, Zoltán Kodály e Shinichi Suzuki a partir da abordagem do pensamento complexo de Edgar Morin. Com a revisão bibliográfica desses autores, o objetivo do estudo foi correlacionar proposições através do olhar interdisciplinar encontrado na educação musical. Para isso, delimitou-se o estudo com alguns pedagogos da primeira geração dos métodos ativos a fim de encontrar possíveis perspectivas pedagógicas. Tal correlação teve como ponto inicial a revisão dos “sete saberes necessários à educação do futuro” (as cegueiras do conhecimento: erro e a ilusão, os princípios do conhecimento pertinente, ensinar a condição humana, ensinar a identidade terrena, enfrentar as incertezas, ensinar a compreensão e a ética do gênero humano) colocados por Morin na completude da educação. Porém, neste artigo, focou-se para um olhar analítico diante as relações estabelecidas. Pela conceptualização e pelo encontro de pontos semelhantes do desenvolvimento da educação em uma diretriz humanista – proveniente da tentativa de ruptura de um ensino tradicional – observaram-se os desdobramentos do pensamento da “escola nova” na própria consolidação dos métodos musicais ativos. Concluiu-se a intrínseca relação dos métodos ativos com o desenvolvimento da condição humana em uma concepção complexa desse ser. Mesmo com certas diferenciações conceituais dos autores, os princípios filosóficos e pedagógicos apontam para o reconhecimento da complexidade humana nas diferentes esferas (bio-físico-psico-social-cultural) juntamente com os outros saberes que, desse modo, não se limitam a esfera social e cultural que o papel da música atua como meio de desenvolvimento humano.

Palavras chave: educação musical, métodos ativos, primeira geração, complexidade, interdisciplinaridade.

Os saberes da educação do futuro em práticas musicais ativas: um estudo das metodologias de educação musical a partir da abordagem de Edgar Morin

Simpósio

Introdução

Pensar em educação musical é pensar em uma área científica de natureza interdisciplinar devido o estabelecimento da dialogicidade entre a educação e a música. Ela se torna ainda mais complexa no momento em que se investigam as fronteiras desse conhecimento pelo ato rizomático¹ de conexões multidisciplinares. Estudar, portanto, educação musical – fugindo de uma perspectiva cartesiana/ reducionista/ positivista – é transmutar a própria finalidade do fazer musical pela relação mútua entre o ensino e a aprendizagem. Nessa relação, o diálogo se expande pela ótica abrangente e pelo reconhecimento de suas interpelações sem abandonar, desse modo, o foco proposto pelo objeto desejado de estudo.

Tal direcionamento, efetuado pelo viés da teoria da complexidade², cria possibilidades de atuação para um fazer pedagógico coerente com uma concepção de educação humanista³. Se, por um lado, a história originou métodos para a educação musical, a atual sociedade mostra caminhos para uma ação que não descarta tais produções juntamente com possíveis remodelagens. Adaptar, nesse contexto, seria alinhar os métodos produzidos sem criar a apropriação pedagógica como guia inflexível e inadaptável. Aceitá-los desse modo seria justamente um posicionamento incoerente com o direcionamento proposto de uma visão complexa e multilateral.

¹ Conceito apresentado por Deleuze e Guattari. Apropriado da botânica, Rizoma é um sistema complexo de linhas interconectadas pela multiplicidade que se move em todas as direções.

² Teoria que se contrapõe ao cartesianismo reducionista existente no positivismo. É uma teoria epistemológica que visa à reformulação do pensamento pela análise do todo diante a conexão das partes.

³ Concepção educacional gerada por valores humanistas que atua para a formação do ser humano perante a vida. Tal concepção foi inspirada pela obra Emílio, ou da educação de Jean-Jacques Rousseau.

Isso acontece, pois o mundo mostra-se desconexo. O século XX que se apresentou como um período de avanços tecnológicos apresentou-se também como o século da herança da morte. Segundo Edgar Morin:

A civilização nascida no Ocidente, soltando suas amarras com o passado, acreditava dirigir-se para o futuro de progresso infinito, movido pelos avanços conjuntos da ciência, da razão, da história, da economia, da democracia [...]. Se a modernidade é definida como fé incondicional no progresso, na tecnologia, na ciência, no desenvolvimento econômico, então esta modernidade está morta. (Morin, 2000, p.72).

Se além da morte proveniente das guerras, da degradação da biosfera, da desigualdade social, ela se reflete também na renovação de uma era pelo próprio direcionamento do fim. Pela morte da sociedade moderna, a possibilidade de múltiplos focos de transformação que poderá culminar em uma transformação global vive o nascimento da mudança pós - contemporânea.

O contexto apresentado mostra o caminho para a dita educação do futuro. Em seu livro, “Os sete saberes necessários à educação do futuro”, Morin expõe as habilidades por meio de postulados (as cegueiras do conhecimento: o erro e a ilusão, os princípios do conhecimento pertinente, ensinar a condição humana, ensinar a identidade terrena, enfrentar as incertezas, ensinar a compreensão e a ética do gênero humano) que , segundo ele, tem a finalidade de “expor problemas centrais ou fundamentais que permanecem totalmente ignorados ou esquecidos e que são necessários para se ensinar no próximo século” (Morin, 2000, p.13). Pensando especificamente em ensino de música, como seria a abordagem dos métodos ativos pela revisitação teórica diante a ótica complexa proposta por Edgar Morin, ou seja, como os saberes da educação do futuro se relacionam com as práticas pedagógicas em música?

Esse presente artigo tem como objetivo a pesquisa dessa interconexão teórica. Através da revisão bibliográfica de alguns métodos ativos da primeira geração (Dalcroze, Willems,

Orff/Wuytack, Kodály e Suzuki) será correlacionado com a produção intelectual pedagógica de Edgar Morin pelo panorama dos conceitos abordados no livro “Os sete saberes necessários à educação do futuro”.

Os métodos ativos diante a ótica da complexidade

Os métodos ativos da pedagogia musical surgiram no século XX com o objetivo de “recuperar a educação musical das crianças, através da atividade e da experiência, da vivência musical, que se achava extraviada no mais mecânico e estéril dos intelectualismos” (Gainza, 1988, p.102). Tal proposta, que gerava um direcionamento prático, é um reflexo não somente da ruptura de pedagogias da educação musical e sim, da educação como um todo. Assim como “Os saberes da educação do futuro”, tais pedagogias eram novas concepções para um novo ensino.

Pela busca do rompimento de uma educação jesuíta proveniente da filosofia escolástica, uma “Nova Escola” apontava para uma concepção mais humanista que possibilitava o desenvolvimento humano com a preparação para a própria vida. Nessa esfera, podemos citar – além dos trabalhos de Rudolf Steiner e Maria Montessori – a interconexão da pedagogia com a psicologia para um maior entendimento do processo de aprendizagem. Seja pela visão sócio - interacionista de Lev Vygotsky ou com os níveis de desenvolvimento de Jean Piaget, a pedagogia musical moderna teve sempre relação em suas concepções de ensino com essa produção científica que se encontrava em ascensão.

Essa interconexão, já realizada no passado, ganhou ainda mais peso pela contínua reestruturação desenvolvida na área da educação devido sua natureza instável. Hoje, nesse campo, o conceito de interdisciplinaridade ganha força pela crítica dos moldes ainda herdados do tradicionalismo e mecanicismo pedagógico.

O conceito, também originado no século XX, atua em diversos eixos, pois, segundo Thieven:

A interdisciplinaridade será articuladora do processo de ensino e de aprendizagem na medida em que se produzir como atitude, como modo de

pensar, como pressuposto na organização curricular, como fundamento para as opções metodológicas do ensinar ou ainda elemento orientador na formação dos profissionais da educação. (Thieven, 2008, p.546).

Nesse processo, as práticas pedagógicas - musicais ativas podem atuar como meio para alcançar a interdisciplinaridade através dos eixos de ação, pensamento e fundamento pelo estabelecimento desse direcionamento articulador como pressuposto. Mesmo com seu objetivo fundamental diante o educando, ou seja, o desenvolvimento de um ser sensível pela prática musical, não se deve limitar a atuação musical em sua finalidade. Pela oportunidade de transmutar e interrelacionar, a música funciona também como meio de caracterização das relações humanas em um nível profundamente psicofísico com a atuação do homem em seu nível social-cultural.

Assim, o ensino de música cumpre com um papel ativo na educação por proporcionar o desenvolvimento integral do ser humano. Com isso, a busca pela interdisciplinaridade no campo da música atua pelo constante movimento da pedagogia musical pela abertura do reconhecimento da complexidade diante a reintegração do individual, do coletivo e do universal (Gainza, 1988).

Tal busca realizado pelo olhar holístico da concepção de ser humano é encontrado nos princípios pedagógicos dos métodos de Dalcroze, Willems, Orff/Wuytack, Kodály e Suzuki. Esses princípios convergem para uma base em que ação é precedida da reflexão teórica perante a conceptualização em múltiplas esferas da condição humana.

Método Dalcroze

A obra de Émile Jacques-Dalcroze foi a pioneira na transformação da pedagogia musical no século XX. Dalcroze tinha como foco a musicalização pelo movimento corporal. Assim como a pedagogia da “Escola Nova”, o método visava à participação ativa do estudante no processo de aprendizagem, contrapondo dessa maneira, a forma mecânica que até então era utilizada. Desse modo, Dalcroze pretendia desenvolver a criatividade e a expressão das

crianças pela experiência corporal sensível e atuante com os elementos musicais através do ritmo, solfejo e da improvisação.

Nesse ponto é possível encontrar a crítica do pensamento reducionista criticado também pela Teoria da Complexidade. Se, até então, a prática pedagógica era realizada de forma mecânica, em que o intelectual precedia a experiência, Dalcroze busca dessa forma uma interação entre o corpo e a mente. Essa interação, pela proposta em que a experiência estética permeava a experiência sensório-motora, atua como integração para a criação de uma musicalidade individual completa.

Essa concepção de integração, correlacionada com a tentativa de uma concepção complexa de educação, reflete o pensamento de Morin quando ensina a condição humana em sua condição física.

Reconhecendo o homem em um princípio duplo – biofísico e psico-sócio-cultural – e, somando com a psicopedagogia, o método dalcroziano se fundamenta pela importância e coerência abordada por Edgar Morin. Isso, somente pela aplicação do método através da reavaliação, considerando desse modo, “as condições atuais do mundo contemporâneo e a realidade sociocultural de cada grupo” (Mariani, 2011, p.34) juntamente com o reconhecimento do ser humano como ser complexo.

O reconhecimento do *Homo Complexus* se dá pela situação do ser humano no universo. Para Morin:

... Para a educação do futuro, é necessário promover grande rememoração dos conhecimentos oriundos das ciências naturais, a fim de situar a condição humana no mundo, dos conhecimentos derivados das ciências humanas para colocar em evidência a multidimensionalidade e a complexidade humana, bem como integrar (na educação do futuro) a contribuição inestimável das humanidades, não somente a filosofia e a história, mas também a literatura, a poesia, as artes... (Morin, 2000, p.48).

Situar, portanto, é aceitar a multidimensionalidade, reconhecendo a condição humana como apenas uma esfera perante diferentes condições. No livro, “Os sete saberes necessários à educação do futuro”, é abordado à concepção cósmica diante a situação espacial do universo, a condição física, a condição terrestre e, por consequente, a condição humana. Essa última provém ao ser humano um aspecto único perante a própria dualidade da existência biológica e cultural.

Diante da dualidade da condição humana – unidade e diversidade – a educação apresenta o objetivo de ilustrar esse caráter justamente pelo trabalho coexistente entre a esfera individual humana e a esfera social. Nesse sentido, pensar a cultura é impossível sem pensá-la com a pluralidade encontrada nela mesma.

Método Willems

A pedagogia de Edgar Willems se diferencia da proposta dalcroziana pela hierarquização de elementos musicais. Mesmo que o ensino seja voltado para a criança diante um contexto em que a noção de infância ainda não era vista em sua particularidade, Willems acreditava na vivência musical como condução para todas as atividades.

Nessa proposta, o pedagogo ainda colocava o ato de cantar como sendo o papel mais importante na educação musical (principalmente com os principiantes). Assim, a melodia atua como elemento prioritário e que conduziria o aprendizado dos elementos rítmicos e harmônicos.

Para cumprir com esse objetivo, Willems estruturou uma base de princípios que guiaria as atividades musicais. Esses princípios eram os “princípios psicológicos” que relacionava os elementos que constituem a música com os elementos da natureza humana (Parejo, 2011, p.93). Tal relação se dava pela unidade gerada pelos polos complementares entre a matéria sonora e o espírito artístico. Nesse campo, que levaria para a audição, o corpo - direcionado para o espírito em sua multiplicidade - era representado pela vida fisiológica,

afetiva e mental. Já o som - direcionado para a arte - era constituído pela sensibilidade sensorial, reação afetiva e pela consciência auditiva.

Essa concepção, originada pelo paralelo entre a natureza, o homem e a música, gera uma fragmentação pela caracterização quando não correlacionada entre si pela interdependência dos fatores analisados. O caráter intrínseco da vida fisiológica entre a vida afetiva e mental possui a mesma qualidade quando comparada pela sensibilidade sensorial, reação afetiva e pela consciência auditiva. Ambos não atuam separadamente e sim em sua complementariedade.

No caso do método criado por Edgar Willems fica mais nítida a relação pelo reconhecimento do homem em um triplo aspecto: fisiológico, afetivo e mental. Se, pensando no método Dalcroze, temos a reintegração do aluno entre o corpo e a mente, na pedagogia de Willems temos um passo além pelo reconhecimento de sua natureza física, afetiva e cognitiva como meio de encontro para que música ocorra e alcance sua posição de arte proveniente do polo artístico - espiritual que se encontra.

Método Orff/Wuytack

O método Orff/Wuytack foi desenvolvido pelo educador musical Jos Wuytack a partir das ideias de Carl Orff. Wuytack foi responsável pela síntese e organização das ideias de Orff através da sintetização metodológica proveniente dos estudos realizados nas obras e nas atividades do compositor. Além disso, Wuytack adicionou profundos princípios que guiariam todas as práticas musicais do método.

O pressuposto inicial do trabalho dessa metodologia é reconhecer a capacidade inerente do fazer musical encontrado – independente de idade e nível de desenvolvimento musical – em todas as crianças. Com isso, o pedagogo busca desenvolver a prática musical de modo ativo que contribua para o desenvolvimento criativo e estético de modo conjunto e por sua totalidade (Bourscheidt, 2007, p.20). Assim sendo, Wuytack indica que o papel do professor tem relação não somente com a transmissão de conhecimentos, mas, também, da orientação diante os prazeres envolvidos no fazer e no aprender musical.

O ponto mais importante para entender e relacionar com os pressupostos encontrados desse sistema pedagógico em Edgar Morin é diante o conceito de totalidade. Para Wuytack, a totalidade nesse caso é vista conforme a ótica da experiência expressiva e pelo aprendizado gerado pela música. No primeiro caso, a totalidade é formada por três aspectos expressivos: verbal, musical e corporal. Tal caracterização, proveniente de um pensamento clássico grego – *Musikae*⁴ – envolve a integração desses fatores através do canto, da poesia, dos elementos da música e do movimento corporal. Já no segundo caso, a totalidade está associada com a aula de música. Para que o reconhecimento holístico de suas partes seja coerente em sua totalidade, é necessário, portanto, um olhar integrativo na elaboração e na aplicação da aula em uma continuidade de começo, meio e fim. Desse modo, é inviável trabalhar uma canção, por exemplo, dissociando a melodia, letra e harmonia em aulas diferentes (Bourscheidt, 2007, p.21).

Somado com o desenvolvimento de uma concepção de comunidade, o sistema Orff/Wuytack engloba a condição humana e a identidade terrena pela diretriz que coloca a totalidade no cerne de sua pedagogia.

Ensinar a identidade terrena se relaciona na busca da compreensão da condição humana, pois ela atua pela contextualização do entendimento da condição da era planetária. A história – como um conjunto de períodos - assim sendo, indica um processo pelo qual se encontra como meio de ruptura paradigmática devido essa busca não linear, mas sim, dinâmica e complexa.

Hoje, a consciência planetária recorrente na própria identidade terrena, efetua-se pela consciência antropológica, ecológica, cívica terrena e espiritual (no sentido de mutualidade entre crítica e autocrítica) (Morin, 2000, p.76).

Portanto, ensinar a identidade terrena tem como objetivo a civilização por meio da solidariedade com a própria Terra para a transformação da vida humana em sua plena humanidade.

⁴ Expressão grega que representava a totalidade entre a palavra, o som e o movimento.

O método Kodály

Diferentemente dos métodos já abordados, o método Kodály se desenvolve exclusivamente pelo uso da voz por meio de canções e jogos infantis na língua materna, melodias folclóricas nacionais e temas do repertório europeu ocidental. O uso de tais canções folclóricas emerge, segundo o pedagogo, uma vivência natural e viva que possibilita o reconhecimento da própria identidade cultural (Silva, 2011, p.58).

Para isso, Kodály se preocupou com a formação e com o desempenho dos professores de música. Para ele, um professor que não esteja preparado pode acabar com o amor pela música, pois ele deve servir de modelo musical para os alunos. (Silva, 2011, p.60)

Esse sistema metodológico, por focar nas canções folclóricas, apresenta a qualidade em trabalhar com a condição humana em sua esfera cultural, mas perde a oportunidade de trabalhar a diversidade pela pluralidade de indivíduos quando se limita a própria música tradicional local.

O método Suzuki

O método Suzuki, conhecido também como a educação do talento, foi desenvolvido pelo violonista japonês Shinichi Suzuki que proporcionou um novo olhar pedagógico e filosófico acerca do aprendizado instrumental musical. Diante do talento, Suzuki acreditava na consequência do estudo sistemático e, por isso, todas as crianças tinham potencial para o desenvolvimento musical. Para ele, o desenvolvimento ocorria de forma mais natural quando a instrução musical era gerada em um ambiente musical estimulante e, mais eficiente, quando proporcionava a sociabilização pela coletividade. Com isso, Suzuki pretendia – na essência de sua pedagogia, proporcionar a formação integral da criança diante as adaptações realizadas para a infância. (Ilari, 2011, p.188).

Em sua abordagem proveniente de estudos próprios, Suzuki relacionou o aprendizado musical com a aprendizagem do ensino materno – refletindo - desse modo - importância do vínculo afetivo familiar no processo de ensino. Assim, a educação musical era gerada não

somente pela relação professor e estudante, mas também pela relação materna. Dessa forma, o pedagogo pregava essa interação tríadica para o desenvolvimento do aluno através das repetições e imitações geradas pela percepção da observação da criança diante o professor e a mãe. (Ilari, 2011, p.199)

Semelhante com a concepção do método Kodály, a educação do talento também tinha como objetivo a formação do cidadão. Influenciado pelo contexto político japonês da época, o nacionalismo atuava mais na concepção do desenvolvimento do “grande cidadão japonês” ao invés da formação de repertório folclórico local.

Hoje, devido o contexto da globalização, pensamos no grande cidadão global. Tal necessidade emerge não como uma tentativa de anulação individual perante a própria cultura, mas sim, pela tentativa do diálogo entre a diversidade global.

Conclusão

Assim como os métodos ativos, o pensamento complexo que se contrapõe com o pensamento científico cartesiano – em educação – tem origens muito semelhantes pelas ideias pedagógicas apropriadas na conceptualização da Escola Nova.

O rompimento gerado por tais princípios que estruturou essa conceptualização ocasionou uma revolução na prática docente musical devido essa nova abordagem filosófica (por colocar a prática como princípio ativo). Se a visão de uma educação alinhada com o desenvolvimento integral do ser humano resultou na consolidação desses métodos, pensar os saberes da educação do futuro aponta para uma reformulação metodológica quando não somente vista na perspectiva da condição humana.

Se, pela estrutura, os métodos ativos se correlacionam com a ideia da condição humana encontrada na produção de Edgar Morin, os outros saberes apontam para a criação de atividades que correlacionem os postulados de modo mais claro. Mesmo não sendo o objetivo *a priori*, os conceitos do livro “os sete saberes da educação do futuro” geram esse movimento interno na prática docente musical. Nesse ponto, a união entre ação gerada pela vivência musical somado com o processo reflexivo ocasionado pelo direcionamento dos demais saberes

apontam para um ensino crítico proveniente pela ação consciente. Assim sendo, a prática se consolidaria no momento em que o motivo de tal ação fosse compreendido pelo próprio estudante com o alinhamento das particularidades comportamentais provenientes das diferentes faixas etárias.

Desse modo, uma reelaboração das atividades em música em frente ao alinhamento coerente de uma educação contemporânea tornar-se-ia possível pela reestruturação diante o conhecimento pertinente assim como o embasamento epistemológico da complexidade para a integração disciplinar. O pressuposto teórico, nesse caso, seria por meio da interdisciplinaridade e por meio do movimento reflexivo gerado nessa conduta.

No caso do Brasil, a importância do estudo ganha ainda mais importância devido o advento da lei n. 11. 768/2008. Pensar o ensino em seu nível pedagógico, portanto, atua não somente como meio para a consolidação de um aprendizado mais coerente, mas, também, como meio político para a concretização de uma base nacional comum para o ensino musical.

Referências

BOURSCHEIDT, Luís. *Música elementar para crianças: arranjos de canções infantis brasileiras para instrumentos Orff*. Curitiba: DeArtes-UFPR, 2007.

GAINZA, Violeta. *Estudos de psicopedagogia musical*. 3.ed. São Paulo: Summus, 1988.

ILARI, Beatriz M. *Shinichi Suzuki: A educação do talento*. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011. p.188-218.

MARIANI, Silvana. *Émile Jacques-Dalcroze: a música e o movimento*. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011. p.26-54.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Unesco, 2000.

PAREJO, Enny. *Edgar Willems: um pioneiro da educação musical*. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011. p.91-123

SILVA, Walênia M. *Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais*. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011. p.56-87.

THIEVEN, Juarez da Silva. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.39, p.545-598, 2008.