

Reflexões sobre a identidade cultural latina no contexto da educação musical europeia - analogias e distinções

Liana Pereira*

Introdução

“O todo é maior que a soma das partes”

Aristóteles (* 384 a.C., 322 a.C.)

Levando em consideração a “positividade” como elemento da reconstrução da identidade cultural, deparamo-nos com afirmativas que definem o que somos. Afirmações como: “eu sou mulher”, “eu sou brasileira”, “eu sou negra”, “eu sou homossexual”, “eu sou católica” delineiam as características da identidade, mas permanecem fatos autônomos.

As abordagens do “ser humano” holísticas (do grego *hólos*: ideia de conjunto, totalidade) mostram que a dinâmica das características e a inter-relação entre si resultam no todo. Em outras palavras: somos compostos pela sinergia de elementos autônomos. Na tentativa de emoldurar uma identidade cultural, deparamo-nos muitas vezes com aspectos de caráter híbrido. Sob o panorama do pluralismo pelo qual a cultura latino-americana teve sua gênese e o constante movimento que a globalização traz na sociedade latina, faz-se necessária uma abordagem multidimensional sobre o tema.

O objetivo deste artigo não é comparar as identidades culturais latinas e europeias. Para isso seria necessária a análise profunda de aspectos antropológicos, históricos, geográficos e sociológicos relativos às culturas em questão. Relevantes aqui são os aspectos de natureza distintas e semelhantes encontrados no exercício da educação musical. No decorrer do texto, estabelecerei paralelos e sinônimos entre ambas as culturas sob o prisma das minhas experiências profissionais adquiridas tanto

* Doutoranda em Pedagogia Musical pela HfMT Leipzig. Mestre em Performance, Bacharel em Pedagogia Musical, Bacharel em Performance e Especialista em Interpretação Historicamente Informada pela HfM Nürnberg, Bacharel em Música pela ECA-USP. Diretora adjunta e docente da Instituição Musikpunkt Nürnberg.

E-mail: lianamrpereira@gmail.com

na América Latina (em diversas regiões do Brasil) como no continente europeu, com ênfase na Alemanha, na tentativa de desmistificar certos paradigmas que circundam ambas as culturas.

A música como agente formador

As influências positivas da atividade musical no processo formador podem ser observadas em diversos *settings* pedagógicos aplicados em escolas, no segmento da musicoterapia e em contextos de inclusão social (TÜPKER, 2018).

Já na Grécia Antiga essas influências foram descritas pelos filósofos Platão e Aristóteles, indo além com a justificação do aprendizado da música como agente formador político.

Cabe salientar que esses parâmetros atrelados ao estudo comportamental são complexos de serem avaliados através de pesquisas empíricas e, portanto, não devem ser considerados como cientificamente comprovados (GEMBRIS, 2015). Existem, porém, diversos estudos e provas empírico-científicas que apontam a atividade musical como um processo de apoio para o exercício das competências sociais ou *soft skills*.

Embora o embasamento científico das pesquisas realizadas até o presente momento não traga resultados empíricos claros sobre o tema da prática musical como agente formador comportamental, não podemos generalizar e tratar o tema de maneira unilateral. As influências do ato musical podem ser vistas na trajetória de formação das mais diversas tradições e identidades culturais, sendo elas independentes de investigações e comprovações científicas. O que se observa é que o ato musical está de forma latente, histórica, social e interligada de diversas formas na sociedade.

Como podemos deslindar a discrepância entre o fato de termos identidades culturais diversas e musicalmente ativas com o fato da carência em embasamentos científicos que estudam esse fenômeno? Provavelmente a explicação para esse fato está na forma com que os estudos são aplicados e os métodos de análise utilizados. Além disso, a investigação na área de atividades musicais conta com parâmetros de naturezas subjetivas e multidisciplinares.

Sob a luz desses fatores mencionados fica evidente que as tendências das diferentes culturas musicais e a forma como seus ensinamentos são aplicados nas sociedades brasileira e alemã diferem-se de maneira substancial, destacando aqui quatro pontos principais:

- O papel educacional das escolas de música municipais públicas (*Städtische Musikschule*) e privadas (*Privatmusikschulen*);
- O fator financeiro das instituições educacionais;
- A relevância da formação musical em projetos de resgate social;
- O preparo e formação do profissional de educação musical.

Cada ponto citado acima é, sem dúvida, um tema com diversas ramificações. Daí então a dificuldade de comparar as culturas distintas com seus múltiplos aspectos dentro do processo de suas estruturas que vem ocorrendo na contemporaneidade.

Ao nos fixarmos no tema do preparo e da formação do profissional da educação musical, constatamos dois fatos:

- O conceito do profissional da música é abrangente. Porém, podemos defini-lo genericamente como: o músico pesquisador, o músico instrumentista e o músico educador;
- As instituições acadêmicas responsáveis pela formação do músico/artista percebem a necessidade de manter a abordagem interdisciplinar. Entretanto, aprofundam o caráter específico em suas duas linhas de atuação paralelas: a performance e a didático-pedagógica.

Segundo a definição formulada pela *Verband deutscher Musikschule* (2020), a questão da formação do educador musical possui uma grande relevância no contexto da música na sociedade: é ele quem transmite o entendimento da prática musical alicerçada na reflexão do fazer artístico/musical. Com seu embasamento didático-pedagógico ele pode utilizar a música como um agente na formação da personalidade do indivíduo, provendo recursos psicoafetivos positivos, reforçando sua autoestima e oferecendo oportunidades para o enriquecimento do espírito de busca pelo saber.

Esses respectivos campos da área pedagógico-musical e muitos outros caminham paralelamente à formação musical em seus mais diversos conteúdos específicos de instrumento musical ou canto coral. Para isso, o profissional da educação musical na Alemanha recebe a formação básica acadêmica de quatro anos. Já no mestrado em educação musical (*Musikpädagogik*, tradução livre: pedagogia musical) serão abordados temas específicos e apresenta diversas possibilidades de especializações de acordo com as diferentes Universidades (*Musikhochschulen, Universitäten*).

Devemos salientar que a formação acadêmica é um requisito básico para o trabalho em todos os setores privados e públicos na Alemanha, garantindo com isso um trabalho com excelência e também a segurança merecida do profissional no mercado de trabalho no país.

Aspectos distintos da formação do educador musical

Como vimos anteriormente, as instituições acadêmicas são responsáveis pela excelência na formação do profissional da música. Citando o exemplo da *Hochschule für Musik Nürnberg*, instituição localizada no Estado da Baviera, o graduando em educação musical recebe em sua formação técnico-instrumental o mesmo conteúdo programático que o músico de orquestra.

Não há, portanto, uma diferença drástica na grade curricular básica do músico que será direcionado para a performance e do músico direcionado para a pedagogia musical. Isso significa que, em termos qualitativos musicais, o *background* artístico de um educador musical é comparável ao de um especialista em orquestra. A diferenciação das áreas ocorre por volta do terceiro semestre, momento que as disciplinas pedagógicas e as de cunho estritamente performáticas entram em vigor.

Uma das ramificações da formação acadêmica pedagógica é o trato diferenciado entre as duas vertentes: a instrumental/canto pedagógica e a “música elementar”. Observamos aqui uma diferença contrastante entre a formação do educador musical no sistema acadêmico atual brasileiro em relação ao sistema acadêmico alemão: as áreas de aprofundamento e investigações músico-pedagógicas.

Não podemos deixar de citar que o campo de trabalho influencia de maneira intrínseca os objetivos do curso. O perfil do egresso será formado pela instituição acadêmica de acordo com as imposições do mercado de trabalho, tais como: escolas de música, projetos sociais e outros.

A matriz curricular da graduação em pedagogia musical (*Musikpädagogik*) na Alemanha é caracterizada pela concepção orientada no aperfeiçoamento em cada segmento dos elementos da grade curricular. As disciplinas didática, metodologia, prática de ensino e estágios orientados são abordadas no curso de licenciatura em inúmeras universidades no Brasil de maneira genérica. Uma explicação plausível para as diferenças curriculares entre universidades brasileiras e alemãs está atrelada ao mercado de trabalho que selecionará o profissional de educação musical.

Para a *Hochschule für Musik Nürnberg* (2021), a formação do educador musical deve abranger:

- Durante a formação acadêmica, o discente deve ter a oportunidade de refletir e se informar de forma profunda sobre as questões teóricas e práticas referentes ao seu futuro mercado de trabalho;
- Fomentar o interesse e proporcionar um vasto suporte profissional;
- Competências ético-profissionais para o trabalho com os mais diversos tipos de grupos (heterogêneo e homogêneo), classes de idades e níveis de conhecimento;
- Profundo conhecimento estilístico-musical em diferentes vertentes (erudito, pop, jazz, improvisação, interpretação historicamente informada, música contemporânea);
- O educador musical deve estar apto a dar impulsos e também se manter flexível para novos conhecimentos;
- A capacidade de inter-relacionar a performance com a pedagogia musical, os estilos pop-jazz com o erudito, a teoria com a prática.

Observamos que a especificação das disciplinas pressupõe o trabalho intenso e altamente qualificado do futuro profissional. Em contrapartida, a partir do quarto semestre da graduação, o estudante deve abrir o espectro dos seus conhecimentos e suas competências artístico-pedagógicas. Ele se dedica, portanto, paralelamente ao seu primeiro instrumento principal, intensamente ao segundo instrumento ou especialidade escolhidos sem que passe obrigatoriamente por uma nova prova de aptidão musical. Cabe aqui citar: música contemporânea, música antiga, regência coral, instrumento acompanhador para o curso de música elementar, pedagogia da música elementar, direção de *ensemble*, guitarra *crossover*, arranjo jazz, composição, regência de coro infantil, dança para crianças, correpetição, erudito para jazzistas, entre outras disciplinas.

Na teoria, a pluralidade do perfil profissional do egresso, bem como o preparo deste para o ensino da música em seus múltiplos aspectos, é um ponto em comum tanto no contexto brasileiro quanto no alemão. Basta observarmos os desenhos curriculares das diversas universidades brasileiras que oferecem o curso de Licenciatura em Música, tais como a Faculdade de Música da Universidade do Pará (2021). Além das disciplinas de prática instrumental (flauta doce, noções de teclado I), são abordados aspectos relacionados ao aprofundamento das práticas educacionais (didática aplicada à

educação musical, sociologia da música, fundamentos da inclusão escolar na educação musical etc.)

Esse paralelo entre as duas realidades aponta que compreender o perfil do público, bem como as imposições do mercado de trabalho são fatores eminentes para o trabalho do educador musical. Compreender as necessidades da contextualização social, estabelecendo metas e procedimentos de trabalho claros possibilita que o processo da educação musical ocorra de forma construtiva e sustentável na comunidade.

Considerações sobre a prática musical em diferentes contextos culturais

O desenvolvimento da educação musical de maneira genérica nas comunidades está ligado à história das próprias culturas e seus desdobramentos históricos. Dentre as diversas diferenças sobre o tema educação musical entre as culturas brasileira e alemã, fica claro que as ações musicais de uma maneira geral estão direcionadas para objetivos sociais variados.

No âmbito global, as culturas musicais têm apresentado uma mudança em seus parâmetros de proporções transculturais. A China, por exemplo, desenvolve-se culturalmente visando os parâmetros europeus de forma veloz. Estima-se que o número de jovens chineses abaixo de dezoito anos que tocam um instrumento chega a 80 milhões, praticamente a mesma quantidade de total de habitantes da República alemã inteira (LÜHE, 2006).

Mirando na América Latina, a educação musical no Brasil tem um histórico de caráter transformista. Desde o período colonial no século dezesseis até a atualidade, a educação musical no Brasil passou por diversos momentos: o caráter religioso com a vinda dos jesuítas e com eles a cultura europeia, logo após a era cívica de cunho ditatorial e muitas outras práticas musicais ao longo de décadas, resultando numa identidade musical composta por ecletismo, pluralismo e regionalismo.

De maneira antagônica observamos a herança musical na Alemanha como um organismo cristalizado num espaço de tempo bem mais amplo que os demais países latinos. As políticas educacionais, bem como a consolidação das práticas musicais, apresentam-se como referência *per se* no cenário musical internacional.

Porém, mesmo a Alemanha está inserida no processo de interculturalização global. Desde os anos do pós-segunda guerra mundial a sociedade na Alemanha passa por transformações nunca antes observadas na história deste país. Segundo Seifert

(2012), com a chegada em massa dos imigrantes primeiramente italianos em 1955, em sequência espanhóis e gregos em 1960, turcos em 1961, marroquinos em 1963, portugueses em 1964, tunisianos em 1965 e iugoslavos em 1967, a sociedade alemã tornou-se um organismo dinâmico e multicultural.

O ano de 2015 foi especialmente marcado pela enorme procura por exílio em solo alemão. Além disso, o ano de 2015 atingiu um pico histórico desde 1992: somente nele foram registrados 476.649 requerimentos de exílio, o que contabiliza um crescimento de 135% comparado com o ano anterior (MIGRATIONSBERICHT, 2015).

A reestruturação na política de educação musical tornou-se emergente. Cientes de que a prática musical é uma ferramenta eficaz e elementar para a formação do ser humano, o Conselho Alemão de Música (*Deutsche Musikrat*), além das diversas instituições musicais pertinentes, desenvolve inúmeros projetos visando a integração dos exilados visando a interculturalidade também no grupo de crianças em vulnerabilidade social.

A prática musical no campo da integração cultural é tanto uma chance como um desafio. A diversidade cultural implica a somatória de diversas identidades culturais e a relação entre elas, descreve também o processo de desenvolvimento das diferentes culturas e suas formas de expressão.

O trabalho interdisciplinar faz-se iminente: além do embasamento das disciplinas musicais, é necessário um trabalho de capacitação curricular para o educador musical que proporcione o devido *know-how* visando os conceitos básicos de interculturalidade, aspectos sociais, políticos e psicoemocionais.

Cabe salientar que a implementação de tais capacitações curriculares ocorre de forma optativa, sendo um dos fatores determinantes a motivação do educador musical, independente desta ter um cunho intrínseco ou extrínseco. Pela emergência da situação e principalmente pelo elemento "motivação intrínseca", muitas iniciativas privadas se tornaram uma ferramenta decisiva no procedimento de integração dos exilados.

Reflexões autobiográficas

Minha primeira experiência com o voluntariado ocorreu no ano de 1997 como educadora musical de um coro infanto-juvenil da organização Cáritas Diocesana. O projeto teve como finalidade principal promover a integração educacional e cultural de

crianças entre 7 e 17 anos moradoras do Bairro da Vila Ana em Jundiáí, cidade do interior de São Paulo.

Aos 16 anos de idade, deparei-me de maneira intensa com os problemas sociais oriundos de uma favela, bem como com a relevância do caráter formativo do trabalho social. Ainda sem o embasamento musical acadêmico (este viria anos após), essa experiência como líder do coral infanto-juvenil me sensibilizou para a percepção de que com a ferramenta musical é possível estabelecer pontes de articulação social de forma não verbal.

Com a prática musical, foi estabelecida no grupo dos jovens vítimas da vulnerabilidade social uma atmosfera de segurança emocional, estimulando o desenvolvimento de potencialidades, talentos artísticos e culturais. Esse grupo segue desde então suas atividades como núcleo permanente na entidade da cidade de Jundiáí.

Entre 1999 e 2002, prossegui como voluntária do Coral da Terceira Idade de Jundiáí, abrindo novas dimensões na minha compreensão sobre o papel da inclusão na sociedade.

Nos anos seguintes, já com o devido embasamento acadêmico, cooperei como educadora musical no Projeto Orquestra Sinfônica Jovens de Sergipe, apontado como uma forma de inclusão social para crianças e jovens na região do Nordeste. Mantido com o apoio do Estado, esse projeto foi iniciado em 2005 e abruptamente interrompido em 2006 pela falta do amparo de uma entidade da sociedade civil e pelo desinteresse político em seu prosseguimento.

Por tratar-se de um projeto móvel, foi necessário ministrar aulas de música para os jovens em suas comunidades *in loco*. As inúmeras viagens para o sertão sergipano me proporcionaram um novo horizonte no entendimento das dificuldades sociais e geográficas do interior Nordestino.

As experiências com a prática da educação musical no Brasil, um país com severos problemas sociais, deixaram-me um legado de motivação intrínseca no que diz respeito à proteção dos direitos humanos.

O trabalho da educação musical como agente formador na Alemanha atinge diferentes dimensões sociais, comparando com os programas músico-sociais atuais no Brasil. Sendo assim, faz-se necessária uma cuidadosa análise e reflexão sobre quais parâmetros das experiências somadas no contexto latino-americano podem ser aplicadas no ambiente sócio-cultural alemão, bem como adaptadas ou transpostas de acordo com a realidade em questão.

A sociedade alemã tem passado por transformações profundas nos últimos anos. Por ser um país caracterizado desde o ano de 1950 pelo pluralismo etnocultural, a Alemanha se transformou em um relevante país de imigração.

As legislações adequaram-se às novas realidades de vida do país e garantem, através das medidas de inclusão e políticas de integração, maior participação na vida social do país para todos os cidadãos, independente de sua orientação sexual, seu país de origem, sua orientação religiosa e classe social.

Com a crise migratória dos refugiados na Alemanha desde 2015, o país deparou-se com um de seus maiores desafios sociais: a integração de migrantes na sociedade e no mercado de trabalho.

Segundo os resultados do ReGES-Studie (WILL et al., 2019), realizados pelo *Leibniz-Institut für Bildungsverläufe e.V. (LIbI)* na Universidade de Bamberg, a elaboração da integração dos refugiados no país orienta-se na estratégia da integração social em quatro dimensões: estrutural, cultural, social e emocional.

A prática musical ganhou nesse contexto da crise migratória um papel primordial para a integração dos refugiados na sociedade alemã. Em contrapartida, surgiram novos desafios para as instituições culturais de modo geral, mas principalmente para as responsáveis pela educação musical.

Por um lado, os educadores musicais na Alemanha se depararam com um público-alvo desconhecido, além da questão multicultural que o trabalho em si exige. Por outro lado, com as profundas mudanças e aumento vertiginoso em termos de quantidade de alunos, as instituições ficaram sobrecarregadas pela escassez de profissionais adequados para o trabalho de educação musical. Foi nesse contexto de grandes mudanças culturais na Alemanha que vi a oportunidade de implementar no país projetos similares aos que presenciei no Brasil.

A despeito da gênese dos problemas sociais entre os dois países ser de naturezas diferentes, posso asseverar que a tônica principal entre elas se trata do poder edificador através da prática musical na sociedade.

É nesse espaço transcultural aberto, embasado com os direitos humanos, que ocorre a integração sociocultural de maneira plena. A música aplicada como forma de comunicação transmite de maneira não verbal um resultado eloquente, além de ressaltar as singulares identidades culturais.

Dentre diversas modalidades de práticas musicais com os exilados, a mais frequente é a prática em grupo. A grande vantagem dessa variante é a interação de seus

componentes no grupo, mantendo suas identidades individuais, porém conectados pela sinergia e por um objetivo em comum.

A afirmação citada no início deste artigo “O todo é maior que a soma das partes” pode ser aplicada para o trabalho multicultural de maneira plena: a interligação entre as diversas identidades culturais distintas resulta em um sistema independente, um todo inexorável. Transpondo essa máxima para o nível global, seria possível conectar a Humanidade com esse princípio, evitar desastres sociais e cessar conflitos ou guerras. Seria isso apenas uma utopia? Fato é que, com a força e magia da prática musical, é possível contribuir significativamente para o processo da integração social, tornando a sociedade mais pacífica, ciente dos seus deveres e direitos como seres humanos, justa e sustentável.

Referências

GEMBRIS, H. **Transfer-Effekte und Wirkungen musikalischer Aktivitäten auf ausgewählte Bereiche der Persönlichkeitsentwicklung**. Paderborn: Bertelsmann Stiftung, 2015.

FACULDADE DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DO PARÁ. **Desenho curricular**. 2021. Disponível em: <<https://www.musica.ufpa.br/index.php/desenho-curricular.html>>. Acesso em: 27 jul. 2021.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK NÜRNBERG. Nürnberg, 2021.

LÜHE, B. V. D. Blick nach Europa. Im Reich der Mitte boomt nicht nur die Wirtschaft, sondern auch die Klassik. **Das Orchester**, n. 10, p. 12, 2006.

MIGRATIONSBERICHT. **Forschungszentrum für Migration, Integration und Asyl**. Disponível em: <<https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Forschung/Migrationsberichte/migrationsbericht-2015.html?nn=403964>>. Acesso em: 27 jul. 2021.

SEIFERT, W. **Geschichte der Zuwanderung nach Deutschland nach 1950**. Bundeszentrale für politische Bildung, 2012.

TÜPKER, R. Vorwort. **Musiktherapie in pädagogischen Settings**. Münster: Waxmann Verlag GmbH, 2018.

VERBAND DEUTSCHER MUSIKSCHULEN. **Was sind Musikschulen?** Bonn, 2020.

WILL, G.; BALABAN, E.; DRÖSCHER, A.; HOMUTH, C.; WELKER, J. Integration von Flüchtlingen: Erste Ergebnisse der ReGES-Studie, **The LifBi Working Paper**, Bamberg, n. 76. jan. 2019. Disponível em: https://www.lifbi.de/Portals/13/LifBi%20Working%20Papers/Aktualisierung_WP_LXXVI.pdf. Acesso em: 27 jul. 2021.