



Encontro com Carlos Kater: vida em movimento e “A Música da Gente”

Stênio Biazon

Doutorando em Processos de Criação
Musical - Sonologia - USP

Resumo

A entrevista trata do projeto “A Música da Gente” (AMDG), com ênfase em suas edições realizadas pelo Brasil sob o título de “A Música da Gente na Educação Musical do SESC” em escolas SESC, entre 2017 e 2018. Carlos Kater, coordenador e criador do projeto que nasceu em 2013, situa a importância da realização de práticas coletivas de criação musical entre não-músicos, principal atividade do projeto, como parte do *conhecimento de si* e do *cuidado consigo mesmo*, bem como as estratégias de viabilização destas práticas em localidades mais diversas, para além das capitais. Nas escolas SESC – distribuídas nos polos Distrito Federal, Santa Catarina, Pernambuco e Pantanal, contemplando a Educação Infantil, o Ensino Fundamental I e II e a EJA –, o projeto contou, além do Curso Presencial de Imersão oferecido aos educadores (em sua grande maioria não-músicos) que implementaram o projeto, com a coordenação remota regular de C. Kater por meio de ferramentas digitais de comunicação. Uma das maiores potências do AMDG está em fazer uso das tecnologias digitais para favorecer a presença de práticas musicais inventivas no ensino básico a despeito de a presença de educadores musicais nas escolas estar dificultada pela legislação brasileira, que trata a música como *linguagem* ou *conteúdo* e não como *disciplina específica*.

Palavras-chave: Educação musical no ensino básico. Práticas de criação musical. Orientação remota de educadores. Projeto A Música da Gente.

Encounter with Carlos Kater: Life in movement and “A Música da Gente”

Abstract

The interview talks about the project “A Música da Gente” [“Our Music”] (AMDG) and emphasizes its previous editions, held in different Brazilian States in SESC’s Schools under the name “A Música da Gente na Educação Musical do SESC” between 2017 and 2018. Carlos Kater, the project’s creator and coordinator since 2013, stresses the importance of collective musical practices among non-musicians, which are the project’s major activity, as a part of self-knowledge and care of the self. In SESC Schools – located in the Federal District, Santa Catarina, Pernambuco and Pantanal –, and offering Preschool Education, Elementary School and Adult Education – the project, in addition to the Face-to-face Immersion Course provided to educators (mostly non-musicians) who had implemented the project, counted on a regular remote coordination from C. Kater through digital communication technologies. One of the biggest AMDG’s potencies is the use of digital technologies to favor the presence of inventive musical practices in regular schools, despite the absence of music educators in schools because of the Brazilian legislation, which treats music as language or content, rather than as a specific discipline.

Keywords: School music education. Musical creation practices. Remote supervision of educators. A Música da Gente project [“Our Music”].

Introdução

A presente conversação com Carlos Kater (1948) tem como assunto “A Música da Gente” (AMDG), projeto de educação musical iniciado em março de 2013 em escolas municipais de São Bernardo do Campo/SP, realizando sobretudo práticas de criação musical coletiva.

Kater, coordenador e criador do projeto, trata aqui conosco especialmente de suas edições realizadas pelo Brasil junto às escolas SESC (Serviço Social do Comércio), também de ensino básico, entre 2017 e 2018 sob o título de “A Música da Gente na Educação Musical do SESC”.

É sabido que, desde 1996, com a Lei 1.934 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a Música está incluída como parte do componente curricular Artes, neste que seria o currículo “nacional”. A partir de 2008, contudo, a Lei 11.769 reacendeu o debate sobre as práticas musicais no ensino básico, uma vez que novamente se falou na presença destas, mas sem necessariamente definir a necessidade da disciplina Música. O texto de 2008 nos fala na música como “conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular”¹.

A lei de 2008, contudo, teve seu artigo 2º vetado, o que implicou não ser exigida uma formação específica em música do profissional que viesse a ministrar este conteúdo (Costa, 2013). Com isto, estava reiterada, entre algumas outras possibilidades, a expectativa por uma espécie de professor “polivalente” que ministraria a disciplina Artes, o que veio ser confirmado pela Lei 13.278 de 2016 e sobretudo pela Base Nacional Curricular Comum (BNCC) de 2018, na qual a



Para mais informações sobre Carlos Kater, ver:
<https://www.carloskater.com.br/>

música é uma “linguagem” do componente curricular Arte, junto às Artes Visuais, a Dança e o Teatro (Ribeiro, 2018).

O ensino de música em especial, é sabido, tende a basear-se na reprodução, isto é, naquilo que já é previamente conhecido e consolidado². Por um lado, isto ainda é comum por conta da suposição de que a produção da música (seja a composição ou a improvisação) tem como pré-requisito saberes supostamente inalcançáveis por aqueles que não tenham a música como ofício (futuro, no caso da maior parte das crianças) ou como a chamada “vocação” prévia. Por outro lado, isto é reflexo da predominância dos modos de ensino musical que ignoram as contribuições dos inúmeros experimentalismos difundidos pelo século XX que, ao incorporarem o ruído, a chamada indeterminação e alguns processos mais abertos de invenção musical, questionaram o que se entendia por música. Revelou-se ser a escuta o principal agente na definição do que é musical ou não e, com isso, foi favorecida a emergência de práticas de educação musical inventiva, inclusive entre não-musicistas, viabilizando ainda uma aproximação com o universo e o modo de pensar próprio das crianças (Brito, 2003).

Diante deste cenário, em que lamentavelmente boa parte da educação musical, também no ensino básico, insiste em ignorar as capacidades inventivas dos educandos, um projeto como o “A Música da Gente” mostra-se potente ao engajar seus participantes em processos coletivos de criação ou

1. <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/93321/lei-11769-08>

2. Cabe registrar que isto não decorre das prescrições das legislações, mas sim dos *costumes*, isto é, da forma como se entende o ensino musical, uma vez que até mesmo na LDB de 1996 e na vigente BNCC de 2018 as práticas de “criação artística” são recomendadas.

invenção musical. Tratam-se de propostas que procuram se abrir ao surpreendente que emerge nos encontros inéditos entre indivíduos com suas singularidades em movimento, permitindo que isto se materialize não apenas em composições musicais mas também em transformações na vida de cada um. Desfrutar de situações em que as práticas artísticas se dão a partir de invenções coletivas favorece que façamos algo similar com nossas vidas? É este tipo de questão que “A Música da Gente” nos traz.

O projeto, em especial em suas edições intituladas “A Música da Gente na Educa-

ção Musical do SESC”, tem ainda tamanha relevância na realidade do território brasileiro ao viabilizar práticas de criação musical coletiva no ensino básico orientadas por educadores sem formação musical prévia, questão urgente diante das particularidades da legislação brasileira, conforme mencionado previamente. Para tal, o projeto recorre especialmente à coordenação remota, realizada pelo professor Carlos Kater, que, durante a vigência do projeto, prestou suporte regular aos professores – no geral de formação em artes plásticas – na realização de composições musicais coletivas entre os educandos.



Stênio Biazon – É um prazer para mim poder tratar aqui deste projeto tão potente que é o “A Música da Gente”. Sabemos que ele possui várias edições e que ocorreu tanto em escolas municipais de São Bernardo do Campo em São Paulo, quanto em escolas SESC em diferentes localidades do Brasil. Você poderia nos contar um pouco sobre como o projeto começou, quais foram seus disparadores iniciais e a que demandas ele respondeu?

Carlos Kater – O projeto “A Música da Gente” foi criado com o objetivo de promover a música e sua criação por não-músicos, abrangendo modalidades diversas de expressão musical e buscando incluir estilos trazidos pelos próprios participantes, como o rap e o slam. O projeto ocorreu não apenas em escolas, mas também em múltiplos contextos. Ele foi iniciado em 2013, com alunos de 8 a 11 anos de uma escola municipal da periferia de São Bernardo do Campo/SP – EMEB Arlindo Miguel Teixeira – via Lei Rouanet, com o patrocínio da Scania e do Ministério da Cultura, tendo sido implantado sem interrupção até 2018 em instituições de diversas regiões do Brasil. O projeto surgiu como resposta a necessidades e inquietações que emergiam de meu trabalho como educador musical, preocupado com questões sociais de meu tempo e também por estímulos que tive pelo contato com algumas pessoas.

SB – Você poderia falar um pouco mais sobre essas inquietações e de onde elas vieram?

CK – Por exemplo, nos anos 1975 e 76, trabalhei na Febem – Fundação do Bem Estar do Menor, que anteriormente se chamava Pró-Menor, e possuía UTs (unidades de triagem) e UEs (unidades educacionais), no quadri-látero do Tatuapé, reunindo menores abandonados e menores infratores. De professor

Considero que a experiência mais completa que tive nesse sentido se deu na criação e coordenação do projeto “Música na Escola”...

de música, ou “oficineiro”, passei a coordenar atividades culturais, que incluíram música, dança, capoeira e outras³ e pude criar a primeira escola de samba da instituição, que em fevereiro de 1977, saiu para desfilar na rua em frente à antiga UT4 com música própria, bateria de percussões e passistas. No ano seguinte, na Europa, mantive uma relação muito marcante com Paulo Freire, em Genebra, quando em resposta ao convite-desafio dele para que eu concebesse uma “música do oprimido” criei – junto com as crianças e jovens com que trabalhava no Atelier de Expression Corporelle et Musicale, em Paris – uma música cênica que envolvia também a participação do público, “La Manifestation”.⁴ E claro, ela foi dedicada ao próprio Paulo Freire! A estreia dessa música-evento se deu no “Primeiro Encontro Musical de Crianças da cidade de Paris” (1980), sob minha regência, e, quando retornei ao Brasil, ela foi apresentada no Festival de Música Nova, com montagem e regência de Luzia de la Guardia, em Cubatão, a convite de seu criador e diretor Gilberto Mendes. Embora essas iniciativas tenham sido muito significativas para mim, considero que a experiência mais completa que tive nesse sentido se deu na criação e coordenação do projeto “Música na Escola”, implantado de maneira sistemática na educação básica em Minas Gerais de 1997 a 1999.⁵ Ela envolveu concepção de modelo

3. Essa coordenação cultural foi realizada em conjunto com Victor Flusser.

4. Para maiores informações sobre esta composição e para acesso à sua partitura, ver: <https://www.carloskater.com.br/>

5. Esse projeto foi concebido realizado em equipe constituída por José Adolfo Moura, Rosa Lucia dos Mares Guia, Maria Betânia Parizzi, Maria Amália Martins e Matheus Braga, no âmbito da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, de 1977 a 1999, envolvendo muitos profissionais da educação, escolas e alunos, gerando materiais didáticos e eventos de impacto em seu tempo. Ver, entre outros: “Projeto Música na Escola: proposta para a implantação...”, in: Fundamentos da Educação Musical, Série 4, Salvador: ABEM, 1998, p.102-105.

educativo, administração do processo, planejamento didático, criação de atividades, formação continuada das equipes de trabalho e professores das escolas envolvidas, elaboração e preparação de eventos etc. E não poderia deixar de mencionar, que o fato de eu ter tido amizade com Cecília Conde e José Maria Neves – e conhecido o trabalho educativo que realizaram em favelas do Rio de Janeiro, em especial –, bem como convivido com Hans-Joachim Koellreutter por quase uma década – e me inteirado da abrangência de seus empreendimentos e contribuições para a música e a educação musical brasileira – tudo isso e todas essas e outras pessoas mais, criaram marcas e motivações em mim. Parte delas encontram-se reunidas no AMDG, como, por exemplo, a questão do repertório musical a ser realizado na escola regular (isto é, que músicas trabalhar que informem sobre a riqueza do patrimônio brasileiro e das diversas culturas do mundo, e ao mesmo tempo respeitem a diversidade de representações culturais em sala de aula, propiciando diálogos próprios e originais), além da preocupação em oportunizar o engajamento dos alunos, assim como dos educadores, em relação ao cultivo de suas próprias musicalidades e, finalmente e sobretudo, como conferir um papel superlativo à Educação Musical, acolhendo, em seu bojo, o despertar para questões relativas ao desenvolvimento humano, com base em práticas musicais criativas.

SB – É muito interessante que esta multiplicidade de experiências tenha resultado no AMDG, um projeto realmente consistente e que logo notou-se que ele poderia favorecer outras pessoas noutras localidades por todo o território brasileiro, não é? Conte-nos, por gentileza, como se deram as edições realizadas pelo Brasil sob o título de “A Música da Gente na Educação Musical do SESC”...

CK – Em 2017, em parceria com o SESC



Estados das localidades das escolas SESC onde foi realizado o projeto nos anos de 2017 e 2018

Nacional e sob o título “A Música da Gente na Educação Musical do SESC”, ele foi realizado em 16 escolas de 4 polos espalhados pelo Brasil – Pantanal, Distrito Federal, Santa Catarina e Pernambuco –, atendendo inicialmente a mais de 4.000 pessoas, em sua grande maioria crianças, mas também adultos da EJA (Educação de Jovens e Adultos). Já em 2018, o projeto foi novamente realizado em 11 escolas SESC de Santa Catarina e no segundo semestre deste mesmo ano em 2 escolas no estado do Pará (simultaneamente à sua realização em São Bernardo do Campo).

SB – E de que modo esta parceria se iniciou e o projeto foi implantado? Como se dava a sua atuação em relação a cada uma destas localidades?

CK – “A Música da Gente” foi implantada em escolas do SESC, de fato como uma parceria, a convite de Leonardo Moraes Batista, do SESC Nacional, que fez a coordenação institucional. O projeto obedeceu às seguintes etapas. Iniciou-se por um Curso Presencial de Imersão, durante uma semana (40 horas), que ministrei para professores de Educação Infantil, Fundamental I e II e EJA (estando presentes dois representantes de cada escola a fim de dar sustentação à fase seguinte, de implanta-

ção).⁶ A Fase de implantação do projeto foi realizada pelos professores participantes do curso presencial anterior, em suas respectivas escolas junto às suas turmas, muitas vezes com a colaboração de outros educadores assistentes; simultaneamente à implantação, fiz a coordenação à distância, através de ferramentas de comunicação virtual – email e WhatsApp –, com estabelecimento de providências a nível conceitual, educativo, criativo e administrativo, dando atenção especial às músicas criadas pelos participantes também ao longo de seus processos inventivos através dos registros feitos pelos educadores. A “Etapa de Finalização” deu-se com apresentação das músicas e dos diferentes produtos gerados ao longo do processo, com minha participação presencial na maioria dos casos. As apresentações públicas do projeto e em especial as de encerramento de ano têm dinâmica e personalidade próprias e não se restringem apenas a apresentar seguidamente música a música, de grupo a grupo de alunos. Concebidas sob forma de espetáculo, possuem começo, meio e fim, bem como características de concepção, montagem e realização próprias. Assim, minha presença nesse encerramento final adquire importância para que a montagem do espetáculo garanta também aprendizados a vários níveis para todos os envolvidos, sejam alunos e professores participantes do projeto, como também seus colegas, funcionários e a instituição em geral.

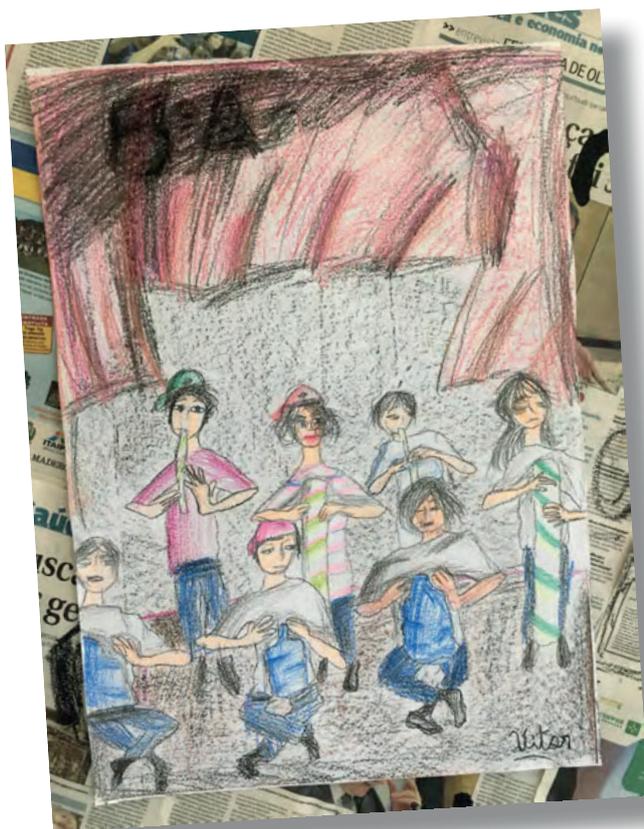
SB – Esta modalidade de ensino baseada em orientações à distância certamente exigiu uma preparação especial e focada

nos princípios mais necessários ao projeto. Você pode nos contar mais sobre o “Curso presencial de imersão”?

CK – Esta etapa foi decisiva, fundamental para assegurar o bom desenvolvimento do projeto. Foram 40 horas, com vivência intensa de propostas e atividades lúdicas, voltadas para a experimentação sonora, criação musical, interpretação, formas de escrita e registro, construção de instrumentos. Apesar do tempo concentrado, o curso ofereceu aos professores, por um lado, condições para descobrirem e desenvolverem os seus potenciais musicais e, por outro, um laboratório para experimentarem o que realizariam após o curso com seus respectivos alunos ao longo do ano. Como os participantes, em sua quase totalidade, não eram músicos, foi preciso recorrer a possibilidades de criação que não exigisse formação musical prévia. Posso citar muito resumidamente os pontos centrais de conteúdo do “Curso presencial de imersão”: apresentação das particularidades do projeto e fundamentos presentes em suas edições anteriores, bem como apreciação de experiências criativas de projetos sócio-artístico-pedagógicos afins aos princípios do projeto; vivência de atividades lúdico-musicais, com jogos dirigidos ao desenvolvimento da expressão pessoal e de atitudes colaborativas, focados no desenvolvimento da musicalidade dos professores, bem como na utilização posterior junto a seus respectivos alunos em classe, por ocasião da implantação do projeto nas escolas; Oficina de Construção de Instrumentos Musicais não convencionais; Laboratório de Expressão Sonora e Criação Musical, contemplando proposições vocais,

6. Citamos a seguir apenas o nome dos professores participantes que se responsabilizaram diretamente pela implantação do projeto junto às suas turmas de alunos nas escolas SESC participantes do projeto: DF: Gabriela Silva (Gama), Glória de Fatima (Taguatinga), Ivana N. de Carvalho (Taguatinga), Ketty Nascimento (Ceilândia), Luciana Ribeiro e Gabriel Lira (Taguatinga), Maria Helena Silva Sá (Gama), Paulo Afonso (Taguatinga) e Sara Lu (Ceilândia); Pantanal: Katia Cirleyde, Juliana Moraina, Priscila Karen, Maura Flavia e Laís Carolina (Poconé); PE: Anselmo e Isaias Trajano (Goiana); SC: Adriana Bruxel, Cimara (Rio do Sul), Adriana e Aline Bonamigo (São Miguel do Oeste), Cledemilson da Silva e Michele F.M. Leite (Joinville), Deise Cristiane, Micheli Matte e Rudimar (Chapecó), Eliane Poletto e Flavia Regina M. Boeira (Itajaí), Fernanda, Jéssica Dalla Corte e Morgane (Xanxerê), Isaura Carolina R. Cauduro (Criciúma), Marina Ferreira Pavesi e Paulo (Brusque), Paulo Zwolinski (Jaraguá), Rafael Constantino dos Santos (Lages), Sandra Grazielle C. de Oliveira (Jaraguá do Sul), Sideneia Kopp, Sheila de Luca Kantovitz (Rio do Sul), Simonia (Palhoça); PA: Adonai, Ana Claudia, Abigail Gaioski, Augusto Galvão (Castanhal), Karla, Tati, Socorro Soares, Leila, Monica Andrade, Larissa, Marília, Campelo, Claudia Perez, Jonathas, Sabrina, Pedro Machado, Wilson (Belém).

instrumentais e com percussão corporal, motivadas por estímulos de diversas naturezas e realizadas em diferentes formatações (individuais, em duplas, pequenos grupos e coletivas). E claro, experimentação de modelos básicos de notação musical (não tradicional) para registro das criações inéditas realizadas pelos participantes. Em linhas gerais, os focos estruturantes do curso, do ponto de vista musical, fundam-se, por um lado, no contato e conhecimento do patrimônio de invenções já constituídas e, por outro, na descoberta e exploração da expressão própria dos participantes e dos recursos necessários para que se efetive a criação musical. É isso o que cabe em palavras aqui.



Desenho de Vitor, criança participante do projeto no DF, ilustrando alguns dos instrumentos presentes no AMDG, como tubos de PVC com diferentes afinações, garrações de plástico de água e flautas harmônicas



Auditório da escola SESC do DF (Taguatinga, 2017) – prof. Carlos Kater orientando professoras durante o Curso de Imersão, na elaboração das partituras das criações musicais dos grupos de trabalho, antes de suas apresentações com filmagem no palco

SB - E quanto ao perfil dos educadores, quem eram mais precisamente esses professores que participaram das formações do AMDG nas escolas SESC? A maior parte deles não eram músicos ou professores de música, mas sim professores de artes plásticas e professores de classe, certo?

CK – Sim, os professores das escolas SESC, que participaram das formações que ministrei e que foram responsáveis pela implantação do projeto em suas respectivas escolas, eram, na imensa maioria, professores de Arte, raros com formação ou experiência musical regular. Isso inicialmente impôs certos limites ao trabalho, como disse, uma vez que dificultava o tratamento de conceitos e questões musicais relevantes para o desenvolvimento do projeto, sem recorrer, assim, a definições e termos técnicos da música. – Abro aqui um parêntese para dizer que este fato não ocorreu nas versões do projeto realizadas em São Bernardo, quando eu próprio convidei e preparei os membros para integrar minha equipe de trabalho na condição de músicos-educadores⁷, parêntese fechado! – No entanto, esse desafio de favorecer que não-músicos façam, entendam, criem música, permitiu que várias estratégias fossem aplicadas e a situação su-

7. Aproveito aqui para citar seus nomes: Magno Camilo, Franklin Silva, Tchelo Nunes, Cris Bosch, Mônica Marsola, Eduardo Novaes, Rita Maria Brandão e Max Barulho, a quem agradeço pela dedicação, amizade e competência.

perada com benefícios. É importante frisar, sempre, que esse é um projeto de equipe e, se obteve sucesso, foi porque todos esses professores participantes contribuíram fortemente para isso, lançando-se nos desafios e “aventuras criativas” de cada proposta, com interesse, inteireza, disposição, coragem, pois escutar e criar – eixos centrais do projeto – são atos que demandam coragem! Na verdade, esses e todos os professores de arte e de classe são parceiros importantíssimos para a formação musical dos alunos, e quanto mais puderem estar aptos a preparar as etapas iniciais de vivência com a música em classe – que genericamente chamamos “musicalização” –, tanto mais facilitado será o trabalho do professor especialista em música e tão mais dinâmico poderá ser o percurso dos alunos em suas experiências com a música. Nas escolas em que trabalhei o projeto, conheci inúmeras pessoas dedicadas, atuando com competência e brilho nos olhos, desejosas por fazer algo novo. E isso me parece essencial, pois com frequência vemos profissionais da educação – educadores musicais, professores de arte ou não – limitarem a qualidade essencial que se manifesta na criação e na expressão por não se desfazerem de visões de mundo, de interpretação e de comportamento, concebidas no passado com base em outras necessidades. Optar e decidir por uma melhor maneira de compreender e interpretar a realidade onde atuamos, de escutar e dialogar com ela, desde si, com os desafios do tempo presente, é uma escolha necessária e sempre possível de ser tomada por todas as pessoas, livremente, a cada instante, na música, na educação musical e também fora delas.

SB – Estaria, então, o AMDG, nessa versão realizada junto ao SESC, viabilizando formas de expandir as práticas e o ensino de música na escola básica a despeito de a legislação brasileira não favorecer a

presença de educadores especificamente musicais nas escolas, uma vez que trata a música como conteúdo ou linguagem integrante das Artes, e não como disciplina específica? Que outros desdobramentos são possíveis para um projeto como este, e nos tempos atuais, com a pandemia do COVID-19 e o isolamento social, qual é a sua atualidade?

CK – Você toca aqui numa problemática importante e atual para a Educação Musical no ensino básico, tal como vemos de maneira geral, pelo país. Futuramente quem sabe o projeto “A Música da Gente” venha a se tornar também um projeto de formação de “Músicos da Gente”, possibilitando expandir o modelo realizado até agora para escolas mais distantes e necessitadas ou desejosas de viabilizar a criação de músicas inéditas e sua interpretação por professores músicos e não-músicos. Antes desse momento de pandemia que atravessamos, fiz a coordenação, o acompanhamento das implantações e as realizações do projeto AMDG nas escolas SESC, ao longo de dois anos completos (2017 e 2018) via grupos de WhatsApp, emails, videoconferência, gravação de áudios, fotos e vídeos. Hoje o isolamento social fez com que grande parte das pessoas esteja já adaptada a esses meios de comunicação, mas os professores do SESC, que participaram do projeto, exerceram pioneiramente esse protagonismo e com competência! (risos) Apesar da lamentável situação de isolamento que vivemos, será proveitoso que ao fim deste período,

O uso das tecnologias não pode significar uma simplificação ou massificação do ensino, substituindo o educador ou sua presença.

possamos viabilizar, com maior sistemática, algumas práticas de educação semelhantes pelo país, quem sabe reduzindo desigualdades, reequilibrando a distribuição de conhecimentos, socializando resultados. Mas tudo isso pode ter também um viés contrário, se adotado de maneira restritiva ou exclusiva. O uso das tecnologias não pode significar uma simplificação ou massificação do ensino, reduzindo os meios existentes, substituindo o educador ou sua presença. Deve significar, sim, uma ampliação, uma expansão de suas ações, somando e integrando esforços, conferindo democraticamente mais acesso ao conhecimento, com qualidade, para um maior número de pessoas.

SB - Você nos dá um alerta muito importante com estas considerações, uma vez que as tecnologias de comunicação não são em si soluções. É preciso refletir com cautela acerca do modo como as usamos. A realização do AMDG em escolas de condições tão distintas entre si, como as escolas SESC de diferentes localidades do Brasil e escolas municipais de regiões periféricas de São Bernardo do Campo, se deu com diferentes abordagens, imagino...

CK - Sim, isso mesmo. Há uma enorme diferença entre as abordagens da educação musical que praticamos conforme o trabalho se dê numa escola particular ou pública; se os alunos estão num espaço especializado de ensino de música, por vontade própria ou... se estão numa sala de aula de escola regular obrigatória; se são 5 alunos por classe ou... 30; se a sala é grande e arejada, os móveis bem conservados e se tem ar condicionado ou... se a sala é apertada, as cadeiras desconjuntadas, os vidros quebrados e os ventiladores velhos e barulhentos; se os alunos usam tênis importados da marca da moda ou... sandálias havaianas desgastadas; se a instituição conta com coordenação pedagógica eficiente e encontros regulares de avaliação ou... se os professores estão à de-

É preciso, aqui, urgentemente abrir mão de uma visão e leitura ordinária dos fatos, que mascara os essenciais do processo educativo...

riva, trabalhando isoladamente. Poderíamos continuar indefinidamente essa lista, sem ainda abordar a questão de métodos educativos, estratégias didáticas, conteúdos. O universo de variáveis que condiciona o fato educativo é imenso, do tamanho do Brasil! Apesar disso, podemos utilizar em nosso trabalho os mesmos princípios, e semelhantes recursos e atividades na aparência, mas a concepção efetiva, as decisões finais relativas ao planejamento, os objetivos, e a abordagem com que conduziremos nossas ações são modulados por essas diferenças fundamentais, visto que tais condições determinam não só a superfície do fato educativo, mas o “diapasão” que dá o tom da abordagem do trabalho apresentado junto aos alunos e à instituição. As características da proposta do AMDG realizada em escolas públicas da periferia de São Bernardo do Campo e nas escolas SESC (e mesmo entre elas), embora obedecendo aos mesmos princípios e tendo na aparência muito em comum, foram bastante distintas e seus planejamentos, práticas e os resultados refletem todas essas variáveis.

SB - Uma vez esclarecido como o projeto foi realizado e seus possíveis desdobramentos, você poderia nos falar então um pouco mais sobre como ele se relaciona com problemáticas atuais da educação e da educação musical?

CK - A meu ver, um dos desafios mais importantes que temos hoje na educação em

geral, e não apenas musical, está menos associado a questões propriamente de método, materiais educativos, instrumentos musicais e mais à visão, ainda vigente, de educação, de realidade e de nós mesmos nessa realidade. De maneira resumida, eu expressaria o desafio de representação da realidade da seguinte maneira... Des-fantasiar para uns, mas também, no oposto, des-banalizar para outros. E, importante dizer, todos nós – sem exceção e em diferentes situações – somos esses “uns” e esses “outros”. A ideia é buscar perceber e compreender a realidade em que vivemos tal como é, em outras palavras, sem nada retirar, tampouco acrescentar. Parece-me sensato, no primeiro caso, evitar superlativar o que vemos, não projetando imaginação fortuita e fantasias sobre o “outro”, sem exageramentos de interpretação, pois nas ideias musicais e músicas criadas pelos participantes existe, com grande frequência (sobretudo nas fases iniciais do trabalho), muita repetição de padrões assimilados, muito lugar comum, cacótes, estereótipos, expressões desintencionadas. Por vezes é justamente o “erro”, pequeno e quase imperceptível, que escapou do controle do que se buscou expressar corretamente (de acordo com um padrão musical assimilado do exterior) que constitui o maior acerto! E é ele que terá de ser resgatado, valorizado pela compreensão de seu significado e desenvolvido até onde for possível para gerar uma música original e inédita. Por outro lado, é fundamental desbanalizar nossa percepção, deixando por exemplo de achar “normal” uma certa música, ou o resultado da criação musical dos alunos, “normal” que seus desempenhos possam ser tolhidos por problemas relacionais na classe, “normal” que, no geral, os alunos pouco se concentrem nas atividades, “normal” que pouco contribuam expressando suas opiniões no processo formador coletivo etc. É preciso, aqui, urgentemente abrir mão de uma visão e lei-

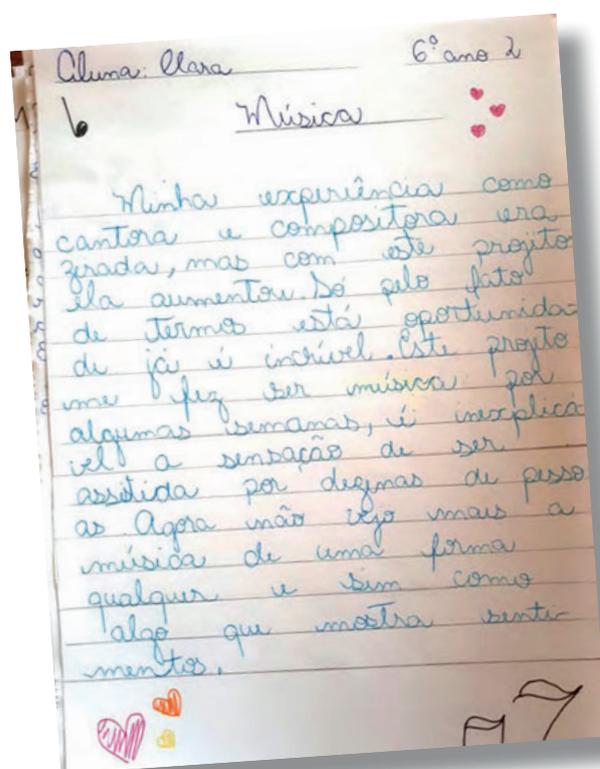
tura ordinária dos fatos, que mascara os essenciais do processo educativo, e acessar a percepção de uma dimensão extraordinária, própria da vida em todas as suas manifestações (criações musicais, por consequência) para compreender o significado legítimo de cada fato. Por um lado, não se valer do mundo como anteparo para projeções, por outro, enxergar abismos nos lugares, aparentemente, comuns. Tanto num caso quanto noutro, estamos diante de formas de visão marcadas pela deficiência de uma observação mais justa e objetiva, que dificulta que o educador acolha a realidade tal como ela se passa na sala de aula, e possa propor, em decorrência, meios, estratégias e estímulos adequados ao que os alunos necessitam e buscam expressar. Ao invés de um processo educativo formador pertinente são oferecidas aulas padrão que o professor aprendeu a dominar, até muito atraentes e atuais, mas que não atendem às problemáticas que emergem das situações autênticas vivenciadas por todos em classe, além de não favorecer que os alunos tenham uma visão de si adequada ao que estão sendo de fato naquele momento preciso.

SB – Suas considerações relembram que uma das tarefas urgentes da educação certamente é fazer com que cada um se pergunte, em relação a si e ao coletivo: de que modo vivemos? Como tomamos decisões acerca do modo em que se toca a vida? E, neste sentido, a presença de um educador traz questões que mobilizam nas crianças e estudantes situações e reflexões que não se restringem a um mero aprendizado de conteúdo, mas incidem em como conduzem suas vidas, inclusive posteriormente ao período escolar. Qual educador é este que traz estas questões à tona?

CK – É aquele que possui o desejo vivo de espiar e passear no mundo pelos ouvidos! (risos) Para entender que educador é este, vale perguntar: “Temos a percepção de

quem somos quando atuamos como professor de música ou educador musical?” Me parece saudável hoje observar de perto esse ser profissional e esse ser pessoal para poder distinguir qual de nossos pequenos “eus” atua a cada instante nas aulas (o do orgulho, da vaidade, da indiferença, da permissividade, do medo, do controle excessivo etc.). Será que conseguimos nos colocar acima deles para evitar que um dentre eles se apodere do comando no processo educativo? O educador que pode trazer estas questões à tona, como você diz, é aquele ou aquela que reivindica para si a inovação e a revitalização de seu trabalho, compreendendo a Educação Musical como um espaço muito mais amplo do que aulas de música, e ampliando o entendimento sobre si e seu fazer profissional. Aquele ou aquela que tem consciência dos privilégios que por empenho pessoal, por situação de classe social ou por mera sorte obteve e compreende que pode sempre, por responsabilidade também pessoal, reavaliar o que tem feito com o patrimônio de conhecimentos que recebeu e como o socializa. E se dá conta de que o desequilíbrio econômico e social de seu país se manifesta igualmente a nível cultural, intelectual e de conhecimentos e também em relação às oportunidades de formação pessoal e de autoconhecimento. Assim ele reavalia e inova a natureza dos objetivos que estabelece no planejamento de suas aulas de música, pondo em prática o que faz parte de seus discursos, atuando de maneira mais coerente e abrangente do que normalmente. Digo seus discursos, considerando aqui os discursos construídos, nos quais geralmente o belo, o bom e o verdadeiro são enfatizados. Afora isso, um trabalho sobre si buscando ser melhor hoje do que ontem, possibilita, que o educador, além de estar mais consciente de seus próprios processos interiores, evite praticar, involuntariamente, as “doças violências”, ainda tão comuns nas salas de

aula, e cujos efeitos nocivos sobre os alunos, particularmente mais jovens, muitas vezes só são evidenciados anos mais tarde. Ao mesmo tempo, dar um passo além do conhecimento já produzido, nos protege de pensar os mesmos pensamentos, de sentir os mesmos sentimentos, de sonhar os mesmos sonhos, não abrindo mão da pessoa viva que somos, dessa forma única de manifestação que cada um, a sua maneira é. Ser uma pessoa qualquer é mais fácil do que ser alguém, com identidade própria. Assim também, criar uma música qualquer é para muitos alunos mais assegurador do que conceber uma criação musical que os represente, contendo intenções autênticas, sustentadas por sonoridades, formas e lógicas originais de construção, integrando sensações, emoções e pensamentos. E vale notar que, por outro lado, muitos alunos, alunas, professores, professoras, dão esse passo além, transcendendo suas condições de momento, o que é extremamente gratificante para todos.



Depoimento de Clara (6º ano), participante do projeto na escola SESC de Rio do Sul / SC

...um dos objetivos essenciais da música e de toda arte é propiciar o desenvolvimento e o aprimoramento humano...

SB - E que modos de fazer arte e de viver esta perspectiva requer e favorece? E as práticas e relações coletivas, de que modo elas se relacionam com esta habilidade trabalhada continuamente de evitar o “qualquer” em busca do “algo”, do “alguém” e do “algum”, aquilo que é específico em nós e em nossas relações?

CK - Para isso, precisamos experimentar. E a experiência de fato envolve riscos a vários níveis, sendo a possibilidade de cometer erros a grande oportunidade para construir acertos. Os erros observados nas experiências feitas durante os processos de criação são referências valiosas para avaliar, refletir e apontar as direções do que queremos ou necessitamos expressar. Além do que, quando se considera que, um dos objetivos essenciais da música e de toda arte é propiciar o desenvolvimento e o aprimoramento humano, é necessário não evitar os riscos que sempre somos levados a correr em qualquer processo criativo, mas sim aprender a lidar com eles. Dessa maneira, no AMDG, consideramos para as músicas compostas, acima do critério de beleza, o critério de representação, tanto da expressão de cada indivíduo participante quanto das decisões tomadas coletivamente, o que envolve por sua vez relativização de pontos de vista, consistência de argumentação e ética de negociação. Isto extrapola os domínios técnicos da música e propicia um preparo dos alunos também para a vida, em sentido mais abrangente. Por outro lado, o fato de vários deles começarem a criar e interpre-

tar as suas composições, em apresentações internas e após públicas, bem como de se perceberem atuando nas gravações em áudio e vídeo, constrói um movimento que gera satisfação e pertencimento, estimulando nas crianças e jovens a percepção de si num quadro de referências expandido. O fazer do outro exerce sobre cada participante um forte efeito motivacional e possibilita a superação de limites técnico-musicais (a nível de interpretação, expressão, criatividade) e pessoais (da simples desinibição ao reconhecimento social), alimentando o desejo de ir sempre um pouco além. Esse movimento, afora o que tem de verdade, produz cultura em sentido amplo, interações sociais em conjunto, e formação pessoal com maior consciência do valor de si e das relações mantidas com tudo e todos. O coletivo aqui não mascara nem subtrai o indivíduo, mas, ao contrário, as contribuições de cada participante constroem e enriquecem tanto o indivíduo que é, quanto o coletivo do qual faz parte – grupo que pelas singularidades de sua formação, se distingue de outros e que está na direção oposta a de qualquer processo de uniformização ou massificação.

SB - Há já algum tempo você vem nos lembrando que, a despeito de a importância dos processos ter se tornado uma espécie de consenso entre educadores na contemporaneidade, é comum que se descuide dos produtos ou resultados. Sabemos que as apresentações do AMDG têm particularidades que as distinguem de apresentações mais corriqueiras que geralmente observamos nas apresentações musicais de diversos projetos, espaços de artes e cultura e escolas. Você poderia nos falar um pouco como elas estão concebidas?

CK - De fato, as apresentações do “A Música da Gente” possuem uma concepção particular e uma dinâmica própria, assemelhando-se mais a um espetáculo. Numa

apresentação-tipo (ou padrão), o público é o convidado e merece sempre uma atenção especial na organização do evento. Ele – esse público constituído por pais, familiares, amigos, instituição, comunidade – é informado do que ocorreu ao longo do processo nas salas de aula (algo portanto que ele desconhece por completo ou só ouviu dizer, pois, em geral, os pais são trabalhadores em período integral), os fatos geradores do processo, seus protagonistas principais, os resultados obtidos etc. e, assim, esclarecido e acolhido, passa a ter uma qualidade de presença que eleva o nível da festa.

Podemos distinguir três seções principais na apresentação: 1) “Pré-lúdio”, que engloba a exposição de desenhos, fotografias, vídeos, instrumentos construídos etc., montada em geral no hall de entrada do auditório ou da sala. Abertura musical com a interpretação coletiva de uma música (desde 2018, é o “Rap-Repente da Gente”, uma espécie de declaração de princípios do projeto⁸). Em algumas escolas, foram oferecidas para o público Oficina de Construção de Instrumentos, Mostra de registros e Comunicações verbais. 2) Parte principal e intermediária, onde é apresentada uma seleção das músicas compostas, apresentadas por um Mestre de Cerimônia (que pode ser o próprio professor ou alguém convidado). Inicia-se por uma explanação sucinta do que é o projeto AMDG e seus objetivos, seguida pela interpretação das músicas, sendo que antes de cada uma delas é feito breve comentário, informando seu título, a turma e, se houver, o nome do grupo, além de demonstrar ao público um ou mais dos instrumentos construídos e objetos sonoros utilizados na composição (incentiva-se que a explicação seja feita por um aluno/a). Ao longo dessa parte principal e intercalada com as músicas, a plateia é convidada

a participar de Atividades Musicais Interativas, conduzidas do palco e envolvendo todos os presentes. Em dado momento é entregue o Certificado de Primeira Criação Musical, documento que instaura uma espécie de rito de passagem aos participantes. 3) Encerramento, quando são interpretadas finalmente de uma a três músicas (arranjo ou adaptação original de canções brasileiras já existentes, com significado relevante a nível musical e literário), reunindo todos os participantes, acompanhados por uma banda (formada pelos músicos-educadores do projeto e/ou professores da instituição), podendo incluir crianças tocando seus instrumentos. É feita a projeção da letra das músicas interpretadas no telão a fim de que o público possa seguir e cantar junto, se desejar. Um outro diferencial do projeto pode ser observado por uma espécie de cenário móvel criado por projeções ao longo do espetáculo, de imagens do processo de trabalho ocorrido durante o ano, num telão no fundo do palco. Dessa maneira, processo e produto, bem como o “passado” no projeto e o “presente” da apresentação se mesclam, e o público pode então ter condições de compreender a história viva que há por trás das músicas produzidas. Integra-se assim, nesta apresentação musical, todo o público, que sai enriquecido a nível de informação e de vivência. Em algumas apresentações, tivemos também sobre o palco outros artistas e/ou professores realizando performances corporais e até mesmo Live Painting durante as interpretações musicais. É sempre estimulado que a instituição convide outras escolas para assistirem as apresentações e a visitarem a exposição, como forma de socializar seus projetos e dinamizar a cultura de seu entorno (difusão e socialização de meios e estratégias de qualificação da arte na sociedade, bem como elevação do padrão de referência artístico).

8. Apresentação do “Rap-Repente da Gente” pelos participantes da 3ª edição do projeto: https://www.youtube.com/watch?v=rms3EfcqPHI&ab_channel=AMusicadaGente-3aEdi%C3%A7%C3%A3o-2018. Letra da música: <https://www.facebook.com/amusicadagente2018/posts/689607784758161>

SB - E quanto às músicas compostas pelos participantes, em especial do “A Música da Gente na Educação Musical do SESC”, o que você poderia nos dizer?

CK - É muito interessante observar os produtos do projeto, a riqueza de resultados que decorrem das características das músicas compostas, conforme seja o professor, a turma, a faixa etária, a escola, a cidade, ou, sobretudo, a etapa do processo de sua implantação. Foram criadas muitas peças, por mais de 150 turmas, com uso de objetos cotidianos e descartáveis como fontes sonoras originais (garrafas de plástico, baldes, colheres etc.) e instrumentos musicais construídos (não-convencionais, como tubos sonoros, marimba de garrafas de vidro, chocalhos e paus de chuva de vários tipos, ao lado de seringofones, cornetofones, ruidofones etc.), afora o uso de percussão corporal como recurso expressivo. Nos ambientes onde ocorrem experimentação e criação coletiva, como aqueles do AMDG, é possível ouvir surgir sons tímidos que pouco a pouco se juntam a outros, formando frases maiores que, de maneira colaborativa, acabam por gerar músicas inéditas e originais. Observar esse processo de nascimento das composições é muito interessante! São todas “Músicas da Gente” criadas pela interação entre participantes com histórias muito diferentes entre si. São criações que em geral nascem simples e despreziosas, mas, pouco a pouco, amadurecem como a própria sensibilidade, entendimento e criatividade dos novos compositores. Os títulos falam por si livremente, mas podem também estabelecer relações com temáticas do patrimônio cultural brasileiro, o que a meu ver é, além de pertinente, valioso quando se trata da presença da música na escola básica, sendo os diálogos com outras áreas do

conhecimento sempre bem-vindos, senão imprescindíveis. A definição do nome das criações se dá normalmente por votação e ilustra representações de imaginários diversos, conforme podemos perceber nos breves exemplos: associação à ecologia (“Bichos do Pantanal”, “Ao som da brisa” e “Rock do mar”), as particularidades sonoras do local (“Sons Urbanos”, “Música da escola”, “Resiliência Sonora”⁹), referências à cultura brasileira (“Bandeirinhas de Volpi”, “A Cor do Brasil”), aspectos ou propriedades da música (“4 Batidas”, “Som de Plástico”, “O som das batidas”), livres e imaginativos (“Fênix de Fogo”, “Suspense Escolar”, “Sonho e Evolução”, “Nação Florestâmica”), de cunho pessoal (“Grito de Socorro”, “Sintonia da Vida”; “Menina linda” - esta, uma canção composta por aluna de nove anos dedicada à sua falecida mãe) e social (“Vamos todos cantar”, “Nosso Som”, “SESC pergunta, Pantanal responde”), entre muitos outros. São músicas vivas e em movimento, concebidas numa conjugação saudável entre invenção espontânea e necessidade de organização para sua apreensibilidade. E aqui a expansão da audição - estimulada pelo fato de serem as suas próprias criações e as de seus colegas - permite aos participantes vivenciarem alguns atributos centrais disso que chamamos Escuta, como a atenção focada, o discernimento e a mobilidade da percepção (que incidem preponderantemente na formação musical) e o silêncio interior e a experiência de acolhimento (atributos centrais da formação pessoal), entre outros.

SB - Pelo que entendo, então, um trabalho sobre a chamada escuta musical é parte constitutiva das dinâmicas de invenção coletiva do projeto...

9. Nessa peça há referência sutil a paisagem sonora, quase como um registro documental de uma situação que havia ocorrido em Junho 2017 na cidade, quando após fortes chuvas bombas de águas trabalhavam intensamente e seu som está registrado ao fundo ao longo de toda a música. Um exemplo mais característico de paisagem sonora pode ser escutado em “Crime na festa do apartamento”, composta por crianças do projeto em São Bernardo do Campo. Ver: <https://soundcloud.com/carloskater/18-crime-na-festa-do?in=carloskater/sets/musica-da-gente-primeira-edicao>



Crianças gravando suas composições no Teatro Inezita Barroso (São Bernardo do Campo, SP, 2018)

CK – Sim, exatamente! A prática bem conduzida da audição alimentada por músicas interessantes e condições favorecedoras para seu aprofundamento constrói progressivamente a escuta, possibilitando que se perceba a qualidade das sonoridades de superfície, se compreenda a estrutura da música e os princípios que organizam os seus elementos, bem como se capte o sentido maior que se produz disso tudo (o discurso, seu sintagma). Importante lembrar que a escuta nada tem de passiva ou estanque, ao contrário, é uma habilidade que se constrói a cada experiência ao longo do tempo, aliás, como tudo em nós. O que nos é dado são potenciais que cada indivíduo pode ou não desenvolver, cultivar com maior ou menor qualidade.

SB – **E como os participantes podem, além da apreensão das questões musicais (timbres, texturas, sonoridades), situar as práticas musicais em suas vidas, perguntando-se o sentido destas práticas?**

CK – Aproximando-se do projeto criativo que está na base da música que se ouve. Para compreender uma música é necessá-

rio ter uma ideia de seu projeto criativo - daquilo que caracteriza a sua origem e o processo que a fez existir. Os alunos aprendem isso não apenas do ponto de vista intelectual, mas ao vivenciarem na prática, ao criarem as suas próprias músicas, tendo o entendimento dos percursos realizados desde a primeira ideia ou matriz e das decisões que foram tomadas a cada instante da trajetória criativa face às diferentes problemáticas que surgiram. Assim eles podem aceder aos diferentes níveis de articulação da linguagem, do significado dos sons até o sentido do discurso musical. Esse projeto é para os participantes uma realidade de fato onde agem ao vivo e interagem em tempo real. Não os retira da vida concreta nem alimenta ilusões com situações virtuais ou passadas relativas a criações musicais quaisquer. Eles mergulham no presente, num mundo de materialidades e signos, dinâmico e humano, onde podem fazer experiências e escolhas, observar suas vivências e refletir sobre seus significados, construindo os próprios entendimentos, se responsabilizando por suas ações e criações. Tudo isso - esses vi-

vidos, concepções, escolhas, experimentações, observações - se oferece como subsídio valioso para as suas vidas de dentro e fora da escola, no tempo presente e, quem sabe, muito possivelmente, futuro.

SB - E como participam os educandos e educadores desses singulares processos de invenção musical coletiva, desde seus inícios até seus “produtos”, como a gravação, você poderia nos contar mais?

CK - São muitas invenções e muitos destinos sonoros! (risos) Vale dizer que nem todos os processos iniciados são criativos, assim como nem toda criação chega a bom termo. Não há propriamente uma linearidade no processo, nem direcionalidade imposta em sua condução. E aqui faço colocações mais gerais, pois é importante ter em mente que cada escola, cada professor, cada turma, cada grupo de crianças gera sempre músicas próprias e com formas de produção bastante particulares. A posição do educador do AMDG é da ordem de sutileza de um equilibrista, que, por um lado, zela pela liberdade necessária para que a criação floresça, mas que, por outro, sugere experimentações e enquadramentos necessários para que as forças de construção operem sem se dissipar no espaço dinâmico da invenção coletiva. Orientações sobre planos de composição, aspectos de organização sonora, macro forma, procedimentos de agenciamento, jogos de contraste, equilíbrio, qualidades de textura. E compete a ele, sempre que possível, não deixar escapar oportunidades para aprofundar a reflexão ou experiência (explorando, por exemplo, instrumentações, andamentos, reordenações, modalidades de contrastes diferentes), traçar paralelos com outras referências, universalizar uma situação particular etc. Há muitas especificidades no processo criativo musical que considero importantes para compartilharmos, mas isto não seria possível agora aqui. No que se refere à

sua pergunta, cito apenas o seguinte, que é também um diferencial do projeto. Em geral cada turma de participantes indica cerca de três de suas criações musicais para serem gravadas. As gravações ocorrem entre os meses de outubro e novembro, quando um estúdio móvel é instalado na biblioteca da escola e, durante três ou quatro dias, como uma maratona, todas as músicas são gravadas. Isto possui uma logística específica e demanda por parte de todos os envolvidos muito planejamento, organização, presença, colaboração, responsabilidade. Todas as músicas gravadas são tratadas em programas específicos de edição musical; no entanto, seleciono em geral uma música por turma para a qual preparo uma edição especial, uma segunda versão. Nela realizo um trabalho de interferência, criando, conforme o caso, introdução, coda, um B ou C, sobreposições de elementos, repetições de seções, interlúdios etc. Utilizo apenas os materiais e a concepção original que são próprios da música deles, com base em princípios de remanejamento (justaposição, intercalação, sobreposição e variação amplificada), portanto sem desconstrução, nem acréscimo de novos elementos. Um vídeo é feito da tela do programa desta música tratada por mim - “versão propositiva” - que após submeto à turma para que em conjunto os compositores a apreciem e avaliem se as proposições de interferência lhes parecem ou não pertinentes. Independentemente das opiniões que emergem desse encontro, que envolve escuta, leitura, análise, crítica e argumentação, a função didática dessa proposta se cumpre tanto pela percepção de que existem outras alternativas de elaboração quanto pelo entendimento de que aprimoramentos são sempre possíveis. De toda maneira, os participantes também acabam por ser informados de que, além de cantor e de instrumentista, existem tantas outras profissões na música que podem lhes interessar, obtendo estímulo

lo à profissionalização em subáreas técnicas do fazer musical, em cursos futuros (compositor, regente, luthier, arranjador, produtor musical, cultural, programador audiovisual, preparador de cena, trabalho em estúdio de gravação, edição e mixagem em programas de computador, pós-produção etc.).



Cópia de tela do vídeo da “Edição Propositiva” da música “Galops”, composta por participantes do projeto AMDG, realizado na escola SESC de Joinville (2017)

SB - Você poderia trazer detalhes sobre alguma composição em especial realizada no projeto?

CK - Na verdade, cada criação é um mundo, um universo de invenções reunidas, bem como de experiências de vida fusionadas, de descobertas e aquisições da percepção, da emoção e da inteligência postas em sons, organizados em música e compartilhada por muitos ouvidos... E são tantas as músicas criadas, cada qual com sua particularidade! No entanto, gostaria de, ao invés de comentar sobre uma música em particular, enfatizar a importância do procedimento de Variação, como técnica ou forma, que propicia, entre outros, o reaproveitamento de músicas via releituras. É muito interessante como uma música criada por crianças participantes do projeto de uma escola em São Bernardo do Campo, por exemplo, possa servir de motivação e referência para a criação musical de participantes de outra região! Isto é, a concepção de variação,

onde o tema é em si uma criação do projeto, permite que uma música criada originalmente encontre a posteriori um sentido maior ao ser revisitada, na condição de matriz para novos processos criativos. A música “Entendeu?” é um exemplo disso. Ela foi composta, em 2013, por crianças de oito, nove anos da EMEB Arlindo M. Teixeira, de São Bernardo do Campo, e após, em 2017, jovens de cerca 15 anos do DF, participantes do polo de Taguatinga, criaram a variação “Entenderam?”. Esse processo de retroalimentação é muito saudável, pois confere um sentido ainda maior às produções originais e, ao mesmo tempo, estabelece pontes entre crianças, jovens e professores à quilômetros de distância, em regiões distintas do Brasil. Com isso instituímos a variação – que integra o “mesmo” e o “diferente” – não apenas enquanto técnica, na qualidade de recurso fundamental da composição, mas igualmente enquanto recurso formal (Tema e Variação), o que abre portas para o conhecimento do patrimônio musical já constituído, do século 16 até nossos dias¹⁰

SB - E seria ainda possível mencionar mais alguma característica do projeto?

CK - Existem muitas características do “A Música da Gente”, mas em vista da brevidade do encontro, gostaria de mencionar apenas uma, em sintonia com a questão do desenvolvimento pessoal e conhecimento de si, cuja importância para a educação musical venho procurando enfatizar. Faço uso no projeto de alguns personagens, dentre os quais o “Dr. Som”, um misto de cientista, médico e músico. Ele usa um adereço característico que é um “Trombofone de Funil”, em volta do pescoço, simulando um estetoscópio. Como os demais personagens, ele quase não fala, comunicando-se basicamente por sonoridades vocais ou instrumentais, gestos e expressões corporais. Uma crian-

10. Para ouvir as músicas “Entendeu?” e “Entenderam?” conferir os links, respectivamente: <https://soundcloud.com/carloskater/06-entendeu?in=carloskater/sets/musica-da-gente-primeira-edicao> e <https://soundcloud.com/carloskater/entenderam>

ça é convidada para decifrá-lo, intermediando sua comunicação com a turma. Ele então faz perguntas: “Quem está sentindo dor física hoje?” Aguarda as respostas e outra criança vai a lousa para anotar as dores mencionadas (de cabeça, ouvido, dente, garganta, barriga, joelho etc.). Os tipos de dor são anotados e quantificados, tornando-se visíveis para toda a classe. O mesmo ocorre com a pergunta seguinte: “Tem alguém aqui com alguma dor emocional?”, seguida novamente pelas anotações no quadro (inveja, rancor, tristeza, ciúmes etc.). E finalmente uma última questão: “Quem tem tido dificuldades para cuidar de si?”, seguida por novo mapeamento das respostas (falta de memória, dificuldade de cortar as unhas, de estudar, conter as fofocas, de evitar falar mal dos outros, fazer comparações etc.). Uma vez com as perguntas e os itens das respostas quantificados expostos no quadro, todos os alunos têm a oportunidade de conhecer como seus colegas estão se sentindo e assim compreender o que atua na base de suas reações (para poder em seguida adquirir um recuo consciente, evitando discussões e relativizando situações de conflito). Um som, fragmento musical, cluster ou breve melodia é oferecido para cada tipo de sintoma, recebido de olhos fechados pelos alunos. “Dr. Som”, bem como o educador musical, auxiliam a nomear o vivido de cada participante, para que eles próprios possam dar nome às suas percepções, sensações, aos seus sentimentos, emoções, aos resultados de suas experiências e reações. Com atividades assim perseguimos objetivos diferenciados do projeto, dentre os quais se encontram: reconhecimento de que o outro é tão importante quanto eu, incentivo a uma maior qualidade de diálogo, aceitação de pontos de vistas divergentes e respeito da diversidade, bem como o fortalecimento das relações sociais, além, é claro, de um melhor conhecimento de si (um entendimento mais justo e refinado sobre o seu próprio funcionamento).

SB - E o que, ao seu ver, o projeto AMDG e os educadores musicais de maneira geral têm a oferecer à educação hoje? O que afinal se apreende dos professores de música, o que eles podem “ensinar”?

CK - Antes de tudo, espero que o AMDG possa continuar sendo oportunidade de aprendizado para uns (participantes em geral) e fonte de inspiração para outros (educadores que venham a conhecer o projeto). Quanto ao que professores de música podem ensinar hoje, respondo sinteticamente, lembrando Koellreutter: nada daquilo que os próprios alunos possam aprender sozinhos em qualquer lugar ou circunstância, seja nos livros ou na internet. Penso que hoje, em razão da progressiva facilidade de acesso a um imenso conjunto de informações, a questão central não é mais o fazer, o aprender fazer, ou mesmo o saber fazer, contudo passa a ser o conhecer e o conhecer-se, aprendendo a cuidar melhor de si. E isto significa adotar uma forma de trabalho interior, optar por um caminho de conhecimento que permita a cada pessoa um maior contato consigo próprio e melhor desempenho profissional (o que nada tem a ver com a valorização do ego, nem com a falsa personalidade). Sei bem que é um pouco estranho falar assim, no entanto, dominamos já tantos conteúdos sutis e complexos em nosso trabalho com a música e a educação, que me parece possível compreendermos como nos dedicar a esse assunto. Em outras palavras, durante muito tempo o foco das propostas educativo-musicais esteve centrado na informação técnica da música e na sua transmissão, independente de quem fosse o professor e ignorando-se quem fosse o aluno, pois ele nada mais representava que um receptáculo vazio a ser preenchido (vale notar que esta visão tecnicista do ensino de música vigora ainda em nossos dias). Passamos após por um momento muito marcante quando a consciência de educadores, e não apenas musicais, buscou oferecer espaço para a ex-

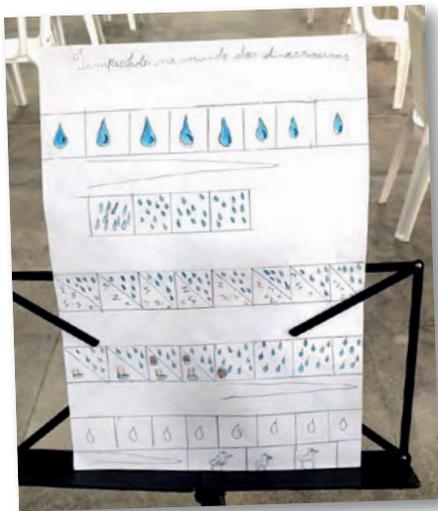
pressão e valor próprio ao aprendizado dos alunos, o que na educação musical correspondeu ao espaço de vivência, experiências pessoais, típico dos métodos ativos, em especial. Relativamente há pouco tempo, uma visão bastante diferente surgiu oferecendo uma abordagem que pôs no palco das atenções a representação cultural dos alunos, os valores sociais e a ideologia dos quais são portadores, e por meio dessa compreensão fez a crítica aos modelos educativos hegemônicos - Paulo Freire ilustra claramente esta concepção. Hoje, no entanto, temos a meu ver necessidade de uma abordagem diferenciada de educação musical que, ao não excluir as valiosas contribuições do passado, agregue outras, que correspondam com maior pertinência às problemáticas de nosso tempo e cultura, bem como representações musicais de mais amplo espectro estético. Uma abordagem que busque incluir na relação ensino-aprendizagem não apenas informações, vivência dos alunos, suas representações culturais e a crítica-social, mas também a figura do próprio educador e educadora musical, pela importância decisiva que exercem no processo formador, cujo sucesso ou fracasso, em última instância, deles dependem fundamentalmente. Esta é a concepção de abordagem que está na base do AMDG e que chamo de “Modelo Integrador”. E as inclusões e integrações possíveis aqui são também da ordem das conquistas conceituais e estéticas que temos repertoriadas no patrimônio musical, estendendo-se desde as funções do cantar dos juglares medievais ou repentistas brasileiros atuais até a incorporação de conceitos futuristas de Pratella ou Russolo, das simultaneidades de eventos sonoro-musicais de Mahler, Charles Ives ou Bério, à descoberta de sonoridades íntimas do Brasil por Villa-Lobos ou ainda do silêncio ou dos sons do ambiente, conforme proposto inicialmente por Cage e após resgatado enquanto paisagem sonora por Schafer, além das expressões sonoras e

...é possível olhar sem enxergar, pensar sem compreender, se mexer sem sair do lugar, falar sem dizer, ouvir sem escutar...

invenções musicais de todas as épocas, locais, estilos e culturas. Mas para ser sincero, de fato, respondo melhor à sua pergunta mencionando não exatamente o que os professores ou educadores musicais têm a ensinar, mas o que eles e todos nós temos hoje a apreender. A educação musical que possibilita oportunidade de desenvolvimento humano é aquela que é conduzida por um educador ou educadora que trilhe seu caminho sincero de busca, de autodesenvolvimento e conhecimento pessoal. E, como sabemos, é possível olhar sem enxergar, pensar sem compreender, se mexer sem sair do lugar, falar sem dizer, ouvir sem escutar, o que traz à tona a questão fundamental de termos claro o que fazemos na educação para construir um espaço de observação de si e de atuação mais consciente na sociedade. Se hoje constatamos tanto solo virar terra, como buscar da terra retornar ao solo, o mais fértil possível? Como a música e a formação musical podem contribuir para isso, uma vez que tudo é semente?

	1	2	3	4	3	2	1	4
Gr.1 Atchim!					Gr.2 Kooff!			
Gr.1 Atchim!					Gr.2 Kooff!			
Gr.2 Atchim!		Gr.1 Kooff!		Gr.2 Atchim!		Gr.2 Kooff!		
Gr.1 Atchim!	Gr.2 Kooff!	Gr.2 Atchim!	Gr.2 Kooff!					

Parte inicial da Partitura de “Atchim x Coff” utilizada para interpretação e em seguida como estímulo para variações e novas criações dos alunos.¹¹



Partitura de "Tempestade no mundo dos dinossauros" concebida por crianças do projeto do polo de Ananindeua/PA, a partir dessa matriz estrutural.

Renato Almeida, musicólogo brasileiro que nos antecedeu, já havia expressado: "O mistério de nossa música é o mistério do Brasil mesmo, diz-me o que cantas e eu te direi quem és. Mas nós cantamos tanta coisa e tão diferentes... Que seremos nós?". Hoje, atualizando esse pensamento, arrisco acrescentar: E nós, educadores musicais, que conhecemos tanta música, tantas abordagens educativas, com acesso a tanta tecnologia, que criamos tantos significados e relações entre sons e seres humanos... quem somos, e o que, com tudo isso, nos propomos a ser? De toda maneira, o que conta não é a resposta já pronta e falada, mas a consciência segundo a qual criamos mundos no mundo, bem como as inquietações profundas que nos põem em movimento, a intenção sincera e visceral no dentro-e-fora de nossas ações, o cultivo de um entendimento lúcido, desperto e responsável (sem ilusões nem devaneios), que expressamos a nível social. E isso faz parte das metas de uma Educação Musical Viva, cuja abordagem busque integrar criação musical e formação humana, contribuindo para alimentar a força vital da cultura e de todos os participantes de seu tempo, hoje e, quem sabe, amanhã.



**"A Música da Gente",
entre crianças e
adultos, favorece
que cada um se
torne mais disposto
a se rever e a se
reinventar...**

foto: marina manzione

Considerações finais

A conversação com o prof. Carlos Kater mostra como o projeto "A Música da Gente" conciliou práticas coletivas de invenção musical abertas às singularidades dos envolvidos com um alcance muito diverso em localidades.

A coordenação remota regular, recurso oferecido pelas tecnologias recentes com as quais muitas vezes ainda temos hesitações e que hoje o isolamento social mostra-nos sua relevância, foi decisiva em viabilizar

11. Uma das diferentes versões desta música, realizada pelo projeto, pode ser escutada em: <https://soundcloud.com/a-musica-da-gente/atchim-coff-amostra>

isto. A preparação dos educadores sem formação musical prévia com conceitos musicais simples e pertinentes às composições coletivas, igualmente.¹²

Os meios e ferramentas usados nestas composições coletivas, por sua vez, também são parte estratégica do que viabiliza sua realização - instrumentos de baixo custo e tocabilidade acessível, uso da voz, cantada e falada, percussão corporal etc. Trata-se de usar nas composição musical habilidades comuns e recursos disponíveis a estes diversos participantes que majoritariamente não possuem outra formação musical (educadores e educandos), até mesmo para além do período de realização do projeto.

“A Música da Gente” realiza no presente práticas musicais com estes recursos, sem aguardar supostas condições futuras ideais, como a aquisição de instrumentos musicais tradicionais por parte das escolas, como muitos o fazem.

O AMDG não é um projeto interessado apenas na educação musical, mas se ocupa, antes de qualquer coisa, da vida, com suas inúmeras realizações, contingências e movimentações. O projeto dissolve assim, quem sabe, a dicotomia estrita entre uma dita “arte pela arte” e a chamada “arte funcional”, revelando que o prazer de se engajar num fazer musical coletivo e inventivo pode vir a ser parte constitutiva daquilo que move e transforma a vida.

É isto que explicitam as conversações realizadas com os participantes da edição do projeto “A Música da Gente na Educação Musical do SESC” realizada na EJA (Educação de Jovens e Adultos) na cidade de Goiana (PE), às quais tive acesso a seus registros no acervo do projeto e que conviria trazer aqui somando-se às considerações do prof. Carlos Kater.

Nestas conversações, entre vários relatos potentes, um participante adulto relata seu fascínio com a descoberta do vibrafone, um instrumento antes nunca visto por ele e que o mobilizou a buscar uma multiplicidade de referências musicais nas plataformas digitais de vídeo. O mesmo participante explicita também tamanho o deslocamento que foi para si, como prestador de serviços hidráulicos, constatar que os mesmos canos, que dele já estavam tão próximos, poderiam se transformar em inúmeros instrumentos musicais.

Uma terceira consideração do mesmo participante revelou ainda tamanha a penetrabilidade das práticas do “A Música da Gente” em sua vida ao trazer um impasse ligado ao modo como algumas religiões incidem na maneira pela qual vivem seus praticantes. Afinal, as práticas de criação musical coletiva seriam “Música do Mundo” ou “Música de Deus”, “Música Profana” ou “Música Sacra”? A resposta dada pelo participante é surpreendente justamente por explicitar que tal oposição estava ali em vias de se dissolver, como consequência de sua *entrega* às experiências de composição musical coletiva do projeto.

Transcrevo aqui parte dos dizeres deste instigante participante: “É música... [mas] tudo o que eu aprender aqui eu não posso usar lá, não... [...] [Alguns dizem:] ‘Eu não vou participar [do projeto], isso é música do mundo’. [Mas, na verdade...] **eu nem sei que música foi aquela que a gente fez!**” (grifo meu).

Quem, debatendo conceitos filosóficos e estéticas musicais numa universidade, lembra-se de tudo aquilo que pode vir a ser um impeditivo no engajamento dos educandos nas práticas musicais, inclusive de criação musical? E, invertendo a questão, o quanto somos capazes de dimensionar o alcance

12. Entre estes conceitos, podemos mencionar a noção de *Contraste* entre seções musicais, os recursos de variação rítmica de fácil apreensão por educadores e educandos, a abertura às inúmeras fontes sonoras, o uso de notação não-tradicional, bem como dinâmicas coletivas de tomada de decisão voltadas especificamente para o fazer musical.

de práticas como a invenção musical coletiva na vida dos educandos, adultos e crianças, para além do fazer musical?

Situações como estas escancaram que a cada referência trazida e a cada novo convite à experimentação, um educador pode fazer cada envolvido visitar ou revirar memórias e costumes, às vezes, mobilizando transformações surpreendentes que sequer se acompanhará exatamente onde darão.

Neste sentido, Kater nos traz ainda outra questão crucial para se pensar a relação entre as práticas de educação musical coletivas e inventivas com o modo como se vive, que é o *conhecimento de si* e o *cuidado consigo mesmo*. Trata-se de favorecer que cada um volte-se para si, repensando costumes e as relações consigo e com os demais nas inúmeras práticas da vida.

Kater nos convida ainda a perguntar: como fazer do cuidado de si algo que potencializa o enfrentamento das desigualdades? Estas é uma reflexão difícil de se responder, mas que o AMDG certamente movimenta.

“A Música da Gente”, entre crianças e adultos, alimenta a possibilidade de que cada um encontre no fazer musical coletivo e inventivo *expansões* da vida, evitando dogmatizações e engessamentos. Faz assim com que cada um que passa pelo projeto se movimente, viva em movimento, seja no contato consigo mesmo ou na relação com os demais.

Esta música *dá em gente*, gente múltipla e diversa, mais do que qualquer coisa, pois se dá *entre gente*, sem abstrações e idealizações.

Trata-se de agregar prazer e reflexão, a cada um consigo e associado aos demais e, com isso, favorecer também transformações noutros campos da vida, com suas tantas e diversas contingências.

Não seria essa uma de nossas grandes tarefas?



Entrevistado



Carlos Kater
carloskater@gmail.com

Carlos Kater é educador, musicólogo e compositor, Doutor pela Universidade de Paris IV – Sorbonne e Professor Titular pela EM/UFMG. Criador e coordenador do projeto “A Musica da Gente”, é autor de artigos publicados em conceituadas revistas e de livros, tendo sido *Arte por toda parte* (autor da parte musical), um dos 10 finalistas indicado ao “Premio Jabuti” (2017). É criador e coordenador do projeto de criação musical coletiva “A Musica da Gente” (que já atingiu cerca de 10.000 participantes) e Membro Permanente do Conselho Assessor da “Catedra Livre de Pensamento Pedagógico Musical Latinoamericano”, da Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires). Atua como conferencista, consultor e professor, com temas associados à Musicologia Brasileira e à “Formação Musical Inventiva” (foco no desenvolvimento humano).

Para mais informações, inclusive publicações, ver:

- www.carloskater.com.br/
- lattes.cnpq.br/1845763886645209
- www.facebook.com/carlos.kater.5
- www.facebook.com/amusicadagente.



Autor



Stênio Biazon
steniobag@msn.com

Cursa doutorado em Processos de Criação Musical – Sonologia. Colaborou com Teca Alencar de Brito no livro *Um jogo chamado música* (Peirópolis, 2019) e trabalhou na Teca Oficina de Música, participando dos CD's *Ondas* (2015) e *Passarinhada e outros voos* (2018). Colaborou na revisão da pesquisa da área de música para o livro *Por toda parte* (FTD, 2019), junto a Carlos Kater.



Referências

Brito, Teca Alencar de. *Música na educação infantil*. São Paulo, Peirópolis, 2003.

Costa, Tomás Bastos. Educação Musical nas Escolas: Reflexos da Implementação da Lei 11.769 na cidade de São Paulo. Relatório de Iniciação Científica PIBIC, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes – Orientação Maria Teresa Alencar de Brito, 2013.

Kater, Carlos. O que podemos esperar da Educação Musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, nº10, p.43-51, 2004. Disponível em: < <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/361> > Acesso em 22/02/2021.

_____. “Por que música na escola?": algumas reflexões. In: JORDÃO, Gisele. Et al. (Coord.). *A música na escola*. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações / MinC / 3D3, 2012. p.42-45. Disponível em: < <http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/AMUSICANAESCOLA.pdf> > Acesso em 22/02/2021.

_____. “Encontro com H.J.Koellreutter”. Entrevista de C.Kater com Koellreutter, para *Cadernos de Estudo : Educação Musical*, nº6. SP: Atravez, 1997, p.131-144. Disponível em: < <https://www.carloskater.com.br/caderno-de-estudos#educacao-musical> > Acesso em 16/02/2021.

Nogueira, Ilza. Entrevista [Carlos Kater]. Boletim Informativo TeMA, ano 1, nº 1, jan. 2017, p.3-9. Disponível em: < <https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/375d0c6cd4255ec291a190797d79db92.pdf> > Acesso em 16/02/2021.

Ribeiro, Ariane da Silva Escórcio. Práticas Criativas em educação musical: concepções, ferramentas pedagógicas e veiculação em livros didáticos para o ensino fundamental. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.

Santos, Regina Marcia Simão; Kater, Carlos. O projeto “A música da gente”: entrevista com Carlos Kater. *Revista da FAEEDA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 26, n. 48, p.151-166, jan./abr. 2017. Disponível em: < <https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7581/4919> > Acesso em 16/02/2021 .

_____. Educação musical, educação artística, arte-educação e música na escola básica no Brasil: trajetórias de pensamento e prática. In.: Santos, Regina Márcia Simão (org.). *Música, Cultura e Educação: os múltiplos espaços da educação musical*. Porto Alegre: Sulina, 2012, 2ª ed., pp. 177-213.

Links relacionados às edições do “A Música da Gente” realizadas em São Bernardo do Campo-SP:

CD AMDG 2013, 1ª edição: <https://soundcloud.com/carloskater/sets/musica-da-gente-primeira-edicao>

DVD AMDG 2015, 2ª edição: <https://www.carloskater.com.br/a-musica-da-gente-2015>

DVD físico disponível: <https://www.carloskater.com.br>

Documentário sobre AMDG 2018, 3ª edição (com legendas em inglês e espanhol): <https://www.carloskater.com.br/a-musica-da-gente-2018>

Soundcloud do AMDG 2018, 3ª edição: <https://soundcloud.com/a-musica-da-gente>

Vídeos Experimentais editados pelas crianças participantes do AMDG 2018, 3ª edição: https://www.youtube.com/watch?v=RBFTczPqR0w&list=PLRECbxoxi0rUORSW3KWm9GkDLZD6wPxoB&ab_channel=AMusicadaGente-3aEdi%C3%A7%C3%A3o-2018

Vídeos realizados pelas crianças participantes do AMDG 2018, 3ª edição, com orientação de profissional do áudio-visual: https://www.youtube.com/watch?v=saWRrgMcg-s&list=PLRECbxoxi0rXyfYX8D6Yd7K49IHDDDXi5&ab_channel=AMusicadaGente-3aEdi%C3%A7%C3%A3o-2018

Página do Facebook, 1ª e 2ª edições: <https://www.facebook.com/amusicadagente>

Página do Facebook, 3ª edição: <https://www.facebook.com/amusicadagente2018>