

O Modelo atual da Educação Musical no Brasil: um drama em três atos incongruentes

*Ilza Nogueira**

Prólogo

Há 17 anos sou Professora do Ensino Superior de Música no Brasil. Todo este tempo tem sido dedicado à didática de disciplinas teóricas no Curso de Bacharelado em Instrumento da Universidade Federal da Paraíba. Em 1978, recém ingressa na instituição, sem alguma experiência na docência do 3º Grau, participei da equipe de implantação do curso e fui sua primeira coordenadora. Assim como eu, a maioria dos professores do Departamento de Música da UFPB veio para a Paraíba em 1978, em função da criação do Departamento. Todos jovens profissionais iniciantes na carreira docente, éramos como um time sem treinador, com as mais variadas experiências acadêmicas e, conseqüentemente, com as mais díspares concepções sobre o binômio ensino-aprendizagem. Sendo a grande maioria formada por estrangeiros, pouquíssimos poderiam abraçar o trabalho de estruturar um currículo para o curso de Bacharelado em Música que se queria implantar. Com a legislação vigente do CFE (Resolução N°10 de 10/10/69) de um lado, alguns modelos de estruturas curriculares ativas do outro, tentando imaginar a “freguesia” do curso, os poucos destinados à tarefa encontravam-se diante de um quebra-cabeça embaralhado, tentando montar uma figura complexa. A resolução do CFE não se adaptava às condições da clientela, nem aos objetivos que pretendíamos. Mas tínhamos que obedecê-la para que o projeto do curso fosse aprovado pelo CONSEPE e, posteriormente, seu funcionamento fosse credenciado pelo MEC.

Hoje, passados 18 anos, nosso Departamento se encontra estudando uma reforma curricular, que a realidade atual demanda. Alguns dos alunos de então são os professores que elaboram o projeto, somando a experiência de ex-alunos desse curso à de docentes já capacitados em pós-graduação do país ou do exterior. A vivência nos coloca hoje em posição de grande vantagem, com relação à época inicial, porém

* Escrito em janeiro de 1996

a situação ainda se apresenta tão ou mais difícil quanto o fora: a mesma resolução de 1969, comprovada ineficiente em qualquer das muitas realidades do país, ainda entrava as melhores iniciativas; a vantagem da nossa experiência não se efetiva, gerando desinteresse pelo trabalho.

Não se pode deixar de admitir que a Educação Musical no Brasil já se organizou a ponto de haver formado uma associação de pares bem sucedida, a Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM, cujos encontros anuais, expressivos tanto em visitação quanto em nível de trabalhos, são amplamente conhecidos no país, começando a sê-lo no exterior; e cujo programa editorial tem-se revelado eficiente, motivante e penetrante. No entanto, temos que admitir também que esta associação ainda não se revelou politicamente forte para o Ministério da Educação. No relatório de atividades das primeiras diretorias (1991-1995), apresentados pela Dr.^a Alda Oliveira (OLIVEIRA, 1995, p.104-111), observa-se que a ABEM, em seus quatro primeiros anos de existência, esteve preocupada com questões de importância fundamental, como o entrosamento entre os pesquisadores, professores e músicos do país; o aumento da produção científica da subárea; o desenvolvimento da atitude crítica e reflexiva sobre os problemas atuais; a criação de núcleos de Educação Musical em algumas cidades brasileiras; e relações internacionais. A ABEM já demonstrou sua capacidade de motivar os educadores musicais, estimulando sua produção e promovendo seu entrosamento. Cremos, portanto, que ela tem nas mãos o poder de fazer-se escutar, o direito de abraçar as questões da política educativa em Música, e o dever de lutar pela valorização das recentes pesquisas sobre as quais a subárea de Educação Musical tem sedebuçado com empenho e competência. Se as questões fundamentais estão bem encaminhadas, é chegada a hora de direcionarmos esforços pela modificação da realidade educacional brasileira, a qual, como a Dr.^a Alda Oliveira observa, ainda não coloca a Música no lugar desejado pelos profissionais da área (OLIVEIRA, 1995, p.105).

As questões levantadas pelo SINAPEM em 1997 ainda são atuais! A área ainda se ressentida dos mesmos entraves à eficiência da capacitação profissional! Em 1986, o Ministério da Educação lançou um apelo às Instituições de Ensino Superior, através de um programa especial da SESu: "Programa Nova Universidade". Pedia que promovessem "a inadiável renovação da Educação Superior, através de uma revisão da legislação pertinente, refletindo sobre a necessidade da redefinição do papel do Estado na Educação, como um veículo que atue mais como promotor de meios e menos como um controlador e cerceador de iniciativas"¹.

¹ Trecho do texto de apresentação do Programa Nova Universidade.

Entusiasmado com as intenções expressas no texto do Programa Nova Universidade (renovação da política educacional a partir da reflexão dos educadores sobre o apoio estatal) e estimulado pela urgência do apelo do MEC (o qual via a renovação como “inadiável” em 1986), o Departamento de Música da UFPB elaborou um projeto para realizar, durante o ano de 1987, um Simpósio Nacional que discutisse a Problemática da Pesquisa e do Ensino Musical no país: o SINAPEM. Este simpósio deveria elaborar uma proposta para o ensino de Música no Brasil, a qual resgatasse a valorização da Música na Educação, e promovesse o direcionamento da pesquisa na área aos objetivos acadêmicos. Questionando a política cultural e educacional do Estado com relação à Música, desejávamos discutir as bases de um projeto de ensino e pesquisa para a área historicamente localizado e efetivamente comprometido com a prática da música na formação educacional do brasileiro. Nossa meta era definir uma política educacional e cultural para a área, que representasse as nossas vivências de educadores e de músicos.

Com o apoio do CNPq, da Fundação CAPES, da SESu e da UFPB, realizamos o Simpósio em duas fases, distanciadas pelo período de seis meses². A execução em duas etapas propiciou condições para que as IES não representadas no fórum de debates tomassem conhecimento das propostas efetivadas na primeira fase, e participassem, indiretamente, das decisões do SINAPEM. Representam-se dez IES³, quatro instituições de ensino musical de nível médio⁴, o CNPq, a CAPES, a SESu, a Secretaria de Ensino de 2ª Grau do MEC (SESG), a Secretaria de Apoio à Produção Cultural do Ministério da Cultura (SEAP) e o Instituto Nacional de Música da FUNART.

As recomendações do SINAPEM foram amplamente divulgadas entre educadores e instituições de ensino musical, e encaminhadas aos setores competentes do MEC, MinC, CAPES, como também a algumas Secretarias de Educação (BA, PB). As recomendações concernentes à pesquisa e a pós-graduação se concretizaram com o apoio do CNPq e da CAPES: a criação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e a assinatura de um convênio multilateral para o intercâmbio didático na área de Música. As recomendações para o ensino musical de 1ª a 3ª Grau, entretanto, continuam aguardando uma apreciação consequente.

² 1ª fase: 12-16/1/87; 2ª fase: 6-10/7/87.

³ UFAL, UFRGN, UFPB, UFPE, UFMG, UFU, UFGO, UNB, UNI-RIO, UNESP e UFRGS.

⁴ Escola de Música Anthenor Navarro (PB), Fundação de Educação Artística (MG), FUNDARTE (RG), e Escola de Música de Brasília (DF).

Primeiro Ato: A Educação Musical Pré-profissionalizante

Como dissemos acima, as questões levantadas pelo SINAPEM há quase nove anos ainda são atuais. Com relação à Educação Musical a nível de 1^ª e 2^ª Graus, onde deverá acontecer o estímulo e a preparação para a formação profissionalizante, as constatações de 1987 podem e devem ser novamente subscritas hoje. Com base em dados concretos (respostas a questionários) e também informais, constatou-se naquela época:

- a) que após 15 anos de implantação da Lei 5.692/71⁵, o ensino da Música englobado às outras modalidades artísticas, independentes de dispositivos legais ou de reflexões de caráter ético e pedagógico, estava abandonado na maioria das escolas públicas e privadas do ensino regular de 1^ª e 2^ª Graus;
- b) que em conseqüência disso, o ensino da Música oferecido aos jovens ficara a cargo de entidades privadas de ensino musical, ou de algumas universidades;
- c) que o candidato ao 3^ª Grau em Música não recebia formação específica mínima necessária a nível de 1^ª e 2^ª Graus;
- d) que o país carecia de uma política educativa-cultural na área de Música;
- e) que as IES não formavam um número suficiente de professores capacitados para atuarem efetivamente no ensino de Música;
- f) que os órgãos da administração e fomento vinham promovendo cursos de reciclagem e atualização, os quais não apresentavam algum resultado satisfatório observável;
- g) que a despeito das teorias psicológicas ressaltarem a necessidade de trabalho educativo a nível do efetivo, da motricidade e das estruturas cognitivas com a criança na faixa etária correspondente à pré-escola e 1^ª Grau, havia um descaso para com o desenvolvimento infantil em termos musicais, justamente na idade mais propícia;
- h) que o professor polivalente representava uma farsa dentro do sistema educacional brasileiro;
- i) que as escolas públicas brasileiras careciam de espaços físicos adequados e materiais pedagógicos para a implementação da Educação Artística;

⁵ Hoje só temos que corrigir para 25 anos, desejando que em agosto de 1996 não estejamos comemorando o Jubileu de Prata da Lei 5.692/71!

- j) que no contexto da Educação Artística, não se encontrava condições necessárias à ação pedagógica específica de Música, com sistematização de conteúdos programáticos em etapas progressivas e interdependentes;
- k) que o Licenciado a nível de 2^a Grau não recebia o conteúdo necessário ao exercício da docência de Música nas primeiras quatro séries do 1^o Grau.

Em face das constatações expostas, o SINAPEM recomendava a obrigatoriedade do ensino de Música no 1^o e 2^o Graus, desvinculando da área de Educação Artística. Para constatar a atualidade destas questões, basta-nos consultar a produção científica recente em Educação Musical, divulgada nas publicações da ABEM. Sete meses depois de sua fundação⁶, a ABEM lança sua *Revista* (maio de 1992). O número inaugural traz um artigo da Dr.^a Alda Oliveira intitulado “A Educação Musical no Brasil”. Nesse artigo, a autora chama atenção ao aspecto reformista da Educação Musical no Brasil, cujo caráter tem se modificado ao sabor de propósitos políticos, de filosofia de época, movimentos educacionais e estéticos. Catequista no período colonial, ornamental no período imperial, elitista no período republicano, nacionalista no período da ditadura de Vargas, criativa e improvisativa nos anos 60 e *difusa* após a implantação da Lei 5.692/71, por causa das muitas possibilidades de interpretação da nova legislação:

“Estes anos foram difusos, porque a nova legislação trouxe diversas possibilidades de interpretações. Sendo colocada num período onde o professor estava experimentando o sabor da liberdade pós-orfeônica e a fruição de uma nova estética musical - o atonalismo - gerou posicionamentos radicalizados e incompreensões, e por outro lado, trabalhos de interesse e atualidade, quando os profissionais tinham competência para lidar com a nova abordagem ou com as suas linguagens específicas” (OLIVEIRA, 1992,p.38).

No trabalho intitulado “A Natureza da Aprendizagem Musical e suas Implicações Curriculares”, publicado no segundo número da série *Fundamentos da Educação Musical* (ABEM, junho/1994), a Doutoranda Regina Márcia Simão Santos enfoca a experiência musical no atual contexto educacional brasileiro como um exemplo de “desencontro na educação formal”:

“Embutida no currículo pleno das escolas de 1^o e 2^o Graus como uma das linguagens de “Educação Artística”, como propõe o artigo 7^o da lei n.º 5692/71, a Música passou a atuar como “pano de fundo” para expressão cênica e plástica, esvaziando-se como linguagem auto-expressiva”(SANTOS, 1994, p.9-10).

⁶ Salvador- Ba, 22/8/1991.

Adiante, a autora diz que “quando o Parecer 570/77 do Conselho Federal de Educação definiu a ‘educação artística’ como área ‘sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e dos interesses’, não se seguiu ampla justificativa para este posicionamento” (ibidem,p.105). E em seguida, aponta uma proposta de currículo que ela considera adequada à natureza da aprendizagem musical.

Em “Usos e Funções da Música na Escola Pública de 1^o Grau” (*Fundamentos da Educação Musical*, ABEM, maio/1993) a Dr.^a Irene Tourinho se refere à abordagem polivalente para o ensino das artes no 1^o e 2^o Graus, defendida pela Lei 5.692/71, como havendo confundido a prática pedagógica desse ensino, “instaurando uma falsa integração entre as artes, onde nem as diferenças nem as possíveis analogias entre elas pudessem ser trabalhadas”. Reconhecendo que “a prática demonstrou a ineficiência e superficialidade das atividades das salas de aulas de Educação Artística, esvaziando-as e silenciando seus defensores”, a autora admite que, embora já distanciados das “atividades pseudo-integradas”, a fase da pós-polivalência é confusa, ainda não tendo gerado modelos de interdisciplinaridade que sirvam à independência do pensamento musical e ao controle da percepção auditiva no ensino da Música (TOURINHO, 1993,p.110-111).

Em outra ocasião, abordando o estágio supervisionado dos cursos de licenciatura (“Divertimento sobre Estágio Supervisionado”, *Revista da ABEM*, junho/1995), a Dr.^a Irene Tourinho considera a diminuição da clientela das graduações em Música, bem como da qualidade dos cursos como conseqüente da falta de seriedade no ensino de Música a nível de 1^o e 2^o Graus, e da falta de uma educação musical contínua e sistemática, desenvolvida desde o início da escolarização. Nem formando o gosto pela área nem possibilitando o acesso às graduações em Música ao nível da exigência e da competência musical compatíveis com o ensino de nível superior, diz a autora, o ensino musical nos níveis preparatórios ao 3^o Grau são responsáveis pelo “processo tapa-buracos de ensino-aprendizagem” que vem caracterizando a graduação em Música (TOURINHO, 1995,p.37-38).

Como refletem as publicações da ABEM no período de 1993 a 1995, os especialistas em Educação Musical continuam ecoando as denúncias do SINAPEM com relação ao modelo vigente de ensino musical para o 1^o e 2^o Graus. Mal e precariamente instalada no sistema educacional há um quarto de século, a Educação Musical no contexto da Educação Artística tem todos os atributos que tão bem argumentam nossas reivindicações pela independência dos diferentes contextos artísticos no ensino médio. É “difusa”, “confusa”, “superficial” e “ineficiente” para os propósitos a que deveriam servir: formar o gosto pela música, e capacitar ao ingresso no 3^o Grau de uma forma condizente com as exigências do ensino profissionalizante.

Segundo Ato: A Educação Musical Profissionalizante

A educação musical profissionalizante no Brasil ocorre em dois níveis: no 2º Grau (habilitação profissional de Técnico Musical em composição, regência, canto, instrumento, fanfarras e sonoplastia) e no 3º Grau (Bacharelado em arte lírica, canto, composição, instrumento e regência⁷). A estrutura curricular do primeiro, com os mínimos de conteúdo e duração, encontra-se regulamentada nos Pareceres N.º 1299/73 e N.º 443/86 da Câmara de Ensino de 1º e 2º Graus do CFE. Quanto ao curso superior, seus mínimos de conteúdo e duração se encontram definidos na Resolução 10/96 do CFE.

Em 1987, o SINAPEM abordou estes dois tipos de ensino profissionalizante em Música. Considerando a significação do primeiro no mercado de trabalho nacional, fez recomendações curriculares especiais aos cursos técnicos em funcionamento (Anais do SINAPEM, p.45-46). Considerando a importância da Música no ensino de 1ª a 4ª séries do 1º Grau, a grande carência de elementos capacitados à docência de Música neste nível do sistema educacional, e o despreparo dos egressos do 2º Grau - Habilitação Magistério para a atividade docente em Música, recomendou aos Conselhos Estaduais de Educação a criação do Curso Técnico em Educação Musical vinculado ao 2º Grau - Habilitação Magistério, assim como a implantação do Curso Supletivo de Qualificação Profissional em Educação Musical.

No ensino profissionalizante de 3º Grau, o SINAPEM focalizou especialmente a estrutura curricular vigente, tendo constatado que:

- a) vista como uma multiplicidade de cursos, de um lado, e valendo-se de categorias demasiadamente amplas, de outro lado, a atual estrutura curricular mascara e dificulta o planejamento e administração acadêmicas;
- b) a formação acadêmica requerida do músico é basicamente a mesma, a despeito da diversidade de habilitações;
- c) o atual enquadramento dos cursos dificulta, sobretudo, o preparo de instrumentistas e cantores competentes, enquanto alonga, desnecessariamente, a formação do compositor e do regente;
- d) o preparo musical do Licenciado necessita ser ampliado.

⁷ A Licenciatura em Música, regulamentada pela Resolução 10/69 - CFE foi substituída pela Licenciatura em Educação Artística, instituída pela Lei 5.692/71.

Com base nestas constatações, e principalmente considerando o 3º Grau como matriz geradora de recursos humanos atuantes no Ensino de 1º e 2º Graus, o SINAPEM elaborou um anteprojeto de reestruturação da graduação em Música, propondo as opções de Bacharelado, com 24 habilitações, e Licenciatura, com 16 habilitações: em canto, educação musical, flauta doce, piano e instrumentos de orquestra (Anais do SINAPEM, p.53-61). Esta proposta curricular foi entregue em mãos do Presidente do CFE, Professor Fernando Afonso Gay da Fonseca, por representantes de várias IES. A proposta nunca foi apreciada. Seu perfil continua atual, sua importância é extrema, sua urgência vem sendo reclamada há oito anos. Da forma como entendemos na época, e ainda o entendemos assim hoje, esta reforma deverá considerar a diversidade cultural do país, exigindo uma estratégia de ensino articulada por uma política educacional de descentralização e desuniformização de padrões, ajustadas à diversificação das várias regiões sócio-econômicas.

Assim como o atual modelo de Educação Musical Pré-profissionalizante não forma o candidato ao 3º Grau em Música, o ensino do 3º Grau em Música não forma o candidato à pós-graduação. Assim como o 2º Grau, o 3º Grau em Música também está mal e precariamente instalado no sistema educacional há dezessete anos, tendo também todos os atributos que justificam nossas reivindicações pela reforma curricular planejada pela área há nove anos. Desta forma, só podemos considerá-lo ineficiente para os propósitos a que deveria servir: formar bons profissionais, capacitar à iniciação na pesquisa e ao ingresso na pós-graduação.

A recomendação do SINAPEM para o ensino musical a nível de 3º Grau, ainda pertinentes em 1996, continuam aguardando uma apreciação conseqüente. Cabe-nos, pois, continuar agindo em função do respeito que os órgãos administrativos da Educação devem a grupos profissionais conscientes das reformas necessária à realização adequada do ensino profissionalizante.

Neste momento, em que o MEC promove uma reflexão nacional específica sobre o Ensino Superior de Artes no país, deveríamos poder sugerir para a área de Música um ponto de partida: a reflexão sobre ações institucionais empreendida pela melhoria do Ensino Superior de Música no Brasil, que não tiveram a oportunidade de serem consolidadas. Se tais ações significaram um investimento bilateral - da parte do Governo, dispêndio de verbas públicas, da parte dos educadores, dispêndio de tempo e energias, estudos e planejamentos - devemos, administradores da educação e educadores, zelar pelas suas conseqüências, valorizando os esforços institucionais e pessoais. Neste momento, a consulta à área seria no mínimo uma atitude responsável, da parte dos organizadores desta reflexão através de sua representação legítima em Educação - a ABEM. Cremos, em princípio, que a execução de

uma reforma efetiva no Ensino Superior de Música necessita mais que uma representação da área na Comissão Especial que se cria atualmente no âmbito da SESu para refletir sobre o Ensino Superior das Artes: a CEEARTES. Em virtude da diversidade de habilitações profissionais da área, com escopos e perfis tão individuais, e da pluralidade de realidades sócio-econômico-culturais distintas no país, uma "CEEMÚSICA", representativa das distintas habilitações profissionais em Música e das distintas regiões do país, parece-nos uma condição fundamental.

Terceiro Ato: A Pós-Graduação em Música

A pós-graduação *stricto sensu* em Música no país está hoje distribuída em 4 regiões geográficas e resume-se a seis cursos, com concentração em composição, educação musical, musicologia e práticas interpretativas. O primeiro curso foi instalado em 1980 na UFRJ, oferecendo as concentrações em composição e práticas interpretativas: sopros (fl., ob., cl., fg., tpa., tpt., tbn.), percussão, cordas dedilhadas (harpa e vlão), arco (vl., vla., vc.) e teclado (piano e órgão). Em 1982 foi instalado o curso do Conservatório Brasileiro de Música; este curso tem concentração em educação musical, musicologia e etnomusicologia. O terceiro curso surgiu na UFRGS, em 1982; oferece as concentrações em educação musical e práticas interpretativas (piano, órgão, vl., vla.). Em 1990, a UFBA implantou o mestrado em composição, educação musical, etnomusicologia e práticas interpretativas (habilitações atuais : cl., fl., pf., vlão., vl. e regência). Em 1993 foram implantados os cursos da UNI-RIO ("musicologia histórica" e "práticas interpretativas e suas aplicações pedagógicas") e da USP (musicologia).

Há instituições que oferecem cursos de Mestrado em Artes, nos quais Música é uma das áreas de concentração. Essas instituições estão localizadas nas regiões Sudeste (no estado de São Paulo, UNESP e UNICAMP) e Centro-oeste (no estado de Goiás, UFGO).

Somente uma instituição - a UFRGS - oferece o Doutorado em Música, implantado em abril de 1995 e estruturado sobre dois eixos relativos ao conhecimento e à aprendizagem musical: um epistemológico-analítico e outro estético-cultural. Considerando-se que em 1987 - quando a área reivindicou ao CNPq o apoio à criação da ANPPOM para estimular o desenvolvimento da pós-graduação e da pesquisa no país - havia somente dois cursos credenciados no Rio de Janeiro e um recém-implantado no Rio Grande do Sul, podemos reconhecer que a área evoluiu em pós-graduação, tendo gerado, em média, um curso a cada dois anos. Devemos, entretanto, reconhecer também que a distribuição regional dos cursos (4 na região Sudeste, 1

na região sul e I na região Nordeste), embora natural, pois decorre da distribuição regional das graduações da área, deve ser reorientada, através de um programa indutivo da capacitação docente nas regiões Norte, Nordeste, Centro-oeste e Sul. Neste sentido, cabe à área definir, junto às agências de fomento à pesquisa e à pós-graduação, as gestões que deverão ser empreendidas.

Os Encontros Anuais da ANPPOM mobilizam os cursos para mostrar sua produção, oferecendo-se, portanto, como uma oportunidade para se observar a situação atual da pós-graduação em Música no país. Desde 1988, estes encontros têm revelado a qualidade dos trabalhos científicos da área, pontos de divergência e convergência entre os cursos de pós-graduação *stricto sensu*, o compromisso dos cursos e dos pesquisadores para com a associação que os representa, as características da evolução das quatro subáreas de Música (Composição, Educação Musical, Musicologia e Práticas Interpretativas), e a resposta do investimento na formação de recursos humanos no exterior e do fomento à pesquisa. Em número de oito ao todo, os Encontros da ANPPOM já foram realizados nos principais centros de pós-graduação na área do país: Porto Alegre, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. O último foi realizado em João Pessoa, cidade há 890 quilômetros do mais próximo centro de pós-graduação em Música (Salvador).

Nossa reflexão sobre a atual situação da pós-graduação em Música no país baseia-se no VIII Encontro da ANPPOM, realizado em setembro de 1995 em João Pessoa. Obviamente, uma visão mais consistente da situação atual deveria considerar pelo menos três Encontros, uma vez que a mobilização destes congressos nas várias regiões do país oferece oportunidades diferenciadas aos cursos. No entanto, a falta de um modelo padrão para os relatórios destes eventos impossibilita uma observação comparativa e criteriosa. Para esta reflexão, observamos a origem geográfica e institucional do público do evento, assim como sua participação. Também queremos observar como cada uma das quatro subáreas de Música (Composição, Educação Musical, Musicologia e Práticas Interpretativas) esteve representada na programação científica do congresso.

A coordenação do VIII Encontro da ANPPOM contabilizou 96 inscritos (docentes e estudantes) e observou uma visitação flutuante diária de docentes e estudantes da UFPB não inscritos. Apesar da distância entre a sede do encontro e os cursos de pós-graduação do país, 60,41% do público deste encontro foi proveniente de outros estados e 43,73%, de outras regiões geográficas do país. Isto demonstra que a área vem respondendo positivamente à ANPPOM, principalmente quando se observa que somente 30,20% deste público foi integralmente patrocinado pelo evento (passagens e hospedagem com alimentação). 52,08% do público originou-se da re-

gião Nordeste, sendo que 34% foi proveniente do estado da Paraíba, que sediou o congresso. Deixando-se fora 4,16% de representação internacional, o público restante - 43,76% - dividiu-se, desequilibradamente, com as outras regiões do país, tendo na região Sudeste a segunda maior representatividade: 30,20%. Vale salientar que mais da metade deste percentual foi proveniente do estado de São Paulo (16,66%). A região Sul ocupou o terceiro lugar em representatividade regional (7,29%), tendo o estado do Rio Grande do Sul contribuído com 6,25% do público. A região Norte ficou em quarto lugar, com 4,16% de representatividade. A região menos representada no Encontro foi a Centro-Oeste (2,08%).

Pode-se considerar alto o percentual de público ativo (participantes das programações científica e artística), apresentando-se superior à metade do número de participantes inscritos (96): 56 (58,33%). Deste total 7,14% foi relativo à representação internacional, e a representação nacional esteve dividida com as regiões Nordeste (33,93%), Centro-oeste(3,57%), Sudeste(46,43%) e Sul (8,92%). A representação estadual de público ativo foi a seguinte, em ordem decrescente: SP- 23,21%; PB- 17,85%; RJ e BA, 14,28%; MG e RS- 8,92%; DF- 3,5% e RN- 1,78%. Considerando-se que o público ativo do evento é, potencialmente, gerado pelos cursos de pós-graduação *stricto sensu* que atendem a área, e que estes cursos não se encontram distribuídos de forma homogênea no país - 6 na região Sudeste (3 no Rio de Janeiro e 3 em São Paulo, 1 na região Sul (Rio Grande do Sul), um na região Nordeste (Bahia), 1 na região Centro-oeste (Goiás) e nenhum na região Norte, compreende-se como natural as representatividade regional e estadual ocorridas.

Doze Instituições de Ensino Superior do país realizaram a programação do evento: UFPA; UFRGN; UFPB; UFBA; UnB; UFMG; UNI-RIO; UFRJ; UNESP; UNICAMP; USP; UFRGS. Destas, a UFRGS ocupou o 1^a lugar na produção de trabalhos científicos (4 trabalhos de médio porte), vindo imediatamente seguida pela UFPB e UNESP (3 trabalhos de pequeno porte)⁸. Em produção de pesquisa a UFBA ocupou o 1^o lugar (5 relatos), vindo imediatamente seguida pela UFRJ e UNICAMP (3 relatos).

Observando-se a representatividade das quatro subáreas de Música na programação, pode-se fazer uma avaliação do desenvolvimento atual de cada uma. A subárea de Composição representou-se no evento com 2 trabalhos científicos, 4 relatos de pesquisa e 6 trabalhos artísticos; a subárea de Educação Musical apresentou 2

⁸ Considera-se como trabalhos de "grande porte" conferências (60 minutos); de "médio porte", exposições em mesa-redonda (30 minutos); de "pequeno porte", comunicações científicas selecionadas (20 minutos).

trabalhos científicos e 4 relatos de pesquisa; a subárea de Musicologia foi representada com 8 trabalhos científicos e 8 relatos de pesquisa; e a subárea de Práticas Interpretativas apresentou 2 trabalhos científicos, 3 relatos de pesquisa, e 7 trabalhos artísticos. Os trabalhos em Composição originaram-se da UFPB, UFMG, UFBA e UFRJ; os de Educação Musical, da UNESP, UFBA, e UFRGS; os de Musicologia, da UFPB, UNICAMP, USP, UNESP, UFRJ, UFRGS, UFU, UNI-RIO e UFBA; os de Prática Interpretativas, da UFRJ, UFBA, UNICAMP e UFRN. Analisando-se esta representatividade, observa-se que:

- a) a subárea de Musicologia tem atualmente uma produção significativa e equilibrada entre trabalhos em andamento e produtos acabados, abrigando estudos de diversos escopos: (teórico-analítico, histórico, semiológicos, etnomusicológicos). Também pode-se notar que a grande maioria dos cursos de pós-graduação em Música está gerando trabalhos na subárea.
- b) a subárea de Educação Musical apresenta, atualmente, um quadro de maior volume de trabalhos em andamento que de produtos acabados, o que demonstra uma produção nova. Deve-se considerar que os Encontros Anuais da ABEM são os legítimos escoadouros desta produção. Os cursos da UFRGS e da UFBA geraram os trabalhos da subárea apresentados no evento.
- c) a subárea de Composição apresenta um quadro que pode ser interpretado como normal ao seu perfil, com um nivelamento entre apresentações de caráter artístico e científico. Entretanto, considerando-se que existem dois cursos de mestrado em composição no país (UFBA e UFRJ), e que apenas dois dos seis trabalhos científicos apresentados derivam destes cursos, pode-se considerar que o número de comunicações científicas em Composição foi baixo neste evento, devendo ser estimulado; ao lado desta observação, o encontro da ANPPOM revelou duas vocações institucionais para a subárea: a UFPB e a UFMG.
- d) a subárea de Práticas Interpretativas também apresenta um quadro que pode ser interpretado como normal ao seu perfil, com uma incidência pouco maior de trabalhos artísticos que científicos. No entanto, considerando-se a maioria dos mestrados em Música/Artes do país oferece a concentração em práticas interpretativas (UFRGS, UFBA, UFRJ, UNI-RIO, UFGO, UNICAMP, UNESP), pode-se considerar que o número de trabalhos científicos apresentados pela subárea neste evento representa uma situação crítica que deve ser corrigida.

Observada sob a perspectiva do VIII Encontro da ANPPOM, a situação atual da pós-graduação em Música no país revela-se positiva; muito diferenciada, portanto, daquela que se pode observar nos níveis de ensino pré-profissionalizante e profissionalizante. Esta observação, no entanto, é relativa ao contexto em que a pós-

graduação se realiza, à conjuntura de situações que nela influem direta e indiretamente, tais como: a qualidade do ensino musical de 1^ª a 3^ª Graus, a “juventude” da ANPPOM e da maioria dos nossos programas de pós-graduação em Música, e o fato da área ainda não ser reconhecida como tal pelas agências de fomento (CAPES e CNPq), mas como subárea de Artes. Esta visão positiva, portanto, é válida para o momento atual, não se justificando que as coisas permaneçam como estão. Para que continuemos a julgar positivo o desenvolvimento da área em pós-graduação, nossa análise recomenda as seguintes ações e políticas em curto prazo:

- a) o investimento na formação de recursos humanos na região Norte;
- b) maior mobilização da região Centro-oeste para a ANPPOM e para a atividade de pesquisa (nesta região, que sedia o mais jovem curso de pós-graduação em Música, a ANPPOM só tem quatro associados, 3 dos quais são sócios fundadores);
- c) o estímulo à produção científica em Composição, tanto nos dois mestrados da área que oferecem esta modalidade (UFBA e UFRJ) quanto nas instituições que, por vocação institucional, podem vir a gerar pós-graduação na subárea em futuro próximo: UFPB e UFMG;
- d) o estímulo à produção científica em Práticas Interpretativas. A médio prazo, recomenda-se a correção do desequilíbrio na distribuição regional de programas de pós-graduação, fomentando a distribuição de doutores nas regiões Norte, Nordeste e Centro-oeste.

Epílogo

É no nível da pós-graduação que o ensino musical no país está se estruturando criteriosamente e exigentemente. Adequando-se ao sistema único de acompanhamento e avaliação de cursos de pós-graduação da CAPES, e aos critérios únicos do CNPq para o fomento à pesquisa e à capacitação de recursos humanos, a área de Música chegou a estabelecer critérios que definem os padrões de qualidade da sua pós-graduação, assim como uma política de orientação da produção científica. Seja na Educação Musical, na Composição, nas Práticas Interpretativas ou na Musicologia de cunho histórico ou analítico, a pós-graduação em Música do país tem-se paltado pela reflexão sobre a nossa identidade cultural, e se orientando para a caracterização da produção musical brasileira da época colonial à contemporânea, de qualquer gênero e estilo, preenchendo uma lacuna significativa no que diz respeito à informação

qualificada sobre a nossa música. As teses, as pesquisas institucionalizadas, os recitais, em sua maioria, versam sobre a música brasileira. Deve-se reconhecer que esta é uma situação relativamente nova. Até a década de 70, quando ainda não tínhamos pós-graduação em Música no Brasil, a valorização das tradições européias e norteamericana refletia-se nos recitais de graduação, nos programas de disciplinas de caráter histórico ou analítico, nas publicações, e na extensão universitária (festivais, cursos, concursos, etc.).

A “nova situação”, entretanto, ainda não chegou aos programas acadêmicos do 3º Grau, onde a música brasileira não tem espaço garantido. Poderíamos dizer que grande parte da produção musical brasileira ainda é desconhecida da maioria dos nossos educadores, e que o estudo das nossas tradições musicais não está presente no currículo pleno da maioria dos nossos cursos de graduação. Não se entende que, um governo que tira sempre da cartola estratégias de proteção, a sua produção industrial nunca defina políticas de estímulo e valorização da sua produção cultural.

As distinções de orientação política-cultural e de qualidade do ensino geraram um fosso sem ponte entre o ensino musical de 3º e 4º Graus. A conclusão de uma graduação em Música com excelente histórico escolar está longe de significar preparação acadêmica para o ingresso na pós-graduação. A maioria dos egressos do Bacharelado em Música não teve, em seu trajeto universitário, a oportunidade de escrever uma pequena monografia; de exercitar o pensamento crítico sobre o repertório básico de sua habilitação profissional; estão despreparados para enfrentar a prova de admissão à pós-graduação. Cuidar da execução musical, da desenvoltura técnica na criação, do conhecimento do repertório, é a grande preocupação dos programas acadêmicos de profissionalização em instrumentos, canto, regência e composição. No entanto, descomprometidos com o desenvolvimento do pensamento crítico-analítico, estes cursos têm escoado no mercado de trabalho músicos eternamente dependentes de orientação, inseguros e mal formados para o ingresso nos cursos de pós-graduação. Atrelar o nível de exigência da habilitação profissional ao nível de exigência da admissão à pós-graduação significa reconhecer uma seqüência de etapas progressivas no treinamento e especialização profissional, e considerar a pós-graduação como uma meta desejável na formação do músico.

Devemos lembrar que a legislação curricular vigente para as graduações em Música data de uma época (1969) em que nem havia a pós-graduação na área, nem o ensino musical de 2º Grau se fazia através da Educação Artística. O 3º Grau, portanto, realiza-se, pelo menos há 16 anos - isto é, desde que se implantou a pós-graduação em Música no Brasil (1980) - de forma duplamente inconseqüente; sem compromissos com o 2º Grau nem com a pós-graduação.

O nível exigido para a admissão à pós-graduação, de um lado, e as circunstâncias que condicionam o ensino musical de 2º Grau, de outro lado, são as coordenadas que deveriam determinar o perfil das diferentes habilitações profissionais em Música: tempo mínimo de execução curricular e conteúdo acadêmico. Reconhecendo o 2º Grau, de um lado, e a pós-graduação, de outro lado, como os pesos e medidas determinantes da graduação em Música, devemos admitir que as negociações com o MEC relativas ao que a área considerada desejável e realizável na formação musical a nível de 2º Grau são urgentes.

É uma realidade incontestável o fato de que a área de Música no Brasil já se estruturou em organismos de representação, cuja eficiência, no que diz respeito ao estímulo da produção científica e à elevação de padrões de qualidade, é reconhecida nacionalmente. É uma outra realidade, entretanto, o fato de que as relações políticas entre nossas organizações representativas e os órgãos estatais da educação e cultura necessitam ser fortalecidos. Como legítima representante da área para assuntos de Educação Musical, a ABEM não somente deve como precisa ser envolvida nas decisões relativas ao ensino musical no país. Suas sugestões deverão ser consideradas, com respeito à competência e à seriedade com que seus membros se têm debruçado sobre as questões concernentes a uma educação musical do país e para o país.

Referências Bibliográficas

- Anais do SINAPEM: Simpósio sobre a Problemática da Pesquisa e do Ensino Musical no Brasil. João Pessoa, 1987.
- OLIVEIRA, Alda. 1992. "A Educação Musical no Brasil: ABEM". In *Revista da ABEM*, Nº 1, maio/1992, 104-111.
- _____. 1995 "Relatório da Associação Brasileira de Educação Musical: gestão das primeiras diretorias, 1991-1995". In *Revista da ABEM*, Nº 2, junho/1995, 35-40.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. "A Natureza da Aprendizagem Musical e suas Implicações Curriculares." In *Fundamentos da Educação Musical*, Nº 2, junho/1994, 7-112.
- TOURINHO, Irene. 1993. "Usos e Funções da Música na Escola Pública de 1º Grau". In *Fundamentos da Educação Musical*, Nº 1, maio/1993, 91-133.
- _____. "Divertimento sobre Estágio Supervisionado". In *Revista da ABEM* Nº 2, junho/1995, 35-52.