

Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios

Neide Esperidião

Resumo: Este trabalho busca compreender um currículo de música a partir de uma reflexão fundamentada nas teorias curriculares e na contextualização histórica, social, educacional e política do Brasil. A educação musical praticada nos Conservatórios está em descompasso com as transformações sociais, culturais e tecnológicas. Os modelos de construção do conhecimento, as concepções curriculares e as práticas pedagógicas refletem o paradigma da pedagogia tradicional. O currículo é concebido como grade curricular, as disciplinas encontram-se fragmentadas e os conteúdos privilegiam a música de tradição culta/erudita. Portanto, é necessário haver uma nova proposta de currículo para os Conservatórios em consonância com a LDB 9394/96 e a atual realidade.

Abstract. This work seeks to understand a music curriculum based on an analysis of curriculum theories and on the historical, social, educational, and political circumstances of Brazil. The music education that has been practised in the Conservatories does not follow the social, cultural and technological changes. The models of developing knowledge, the curricular conceptions, and the pedagogical practices all reflect the paradigm of the traditional pedagogy. The curriculum is conceived of as a programme, the subjects are fragmented and the contents privilege the traditional art/erudite music. Therefore, a new curriculum proposal to the Conservatories according to the LDB (Educational Law) 9394/96 and the current reality is needed.

A Educação Profissional dos conservatórios: um breve histórico

Nas últimas décadas, assistimos a uma revolução cultural, tecnológica, social e econômica global que vem acarretando profundas transformações no panorama educacional brasileiro, em todos os seus níveis e áreas do conhecimento. A questão curricular tem estado presente na pauta dos educadores como foco central das reformas, debates, reflexões e discussões para implementações no âmbito escolar.

Historicamente, os primórdios da formação profissional em nosso país registram apenas deci-

sões circunstanciais destinadas especialmente a amparar órfãos e à classe menos favorecida, assumindo um caráter assistencialista. Na segunda metade do século XIX foram criadas várias sociedades civis, destinadas a amparar crianças órfãs e abandonadas, oferecendo-lhes instrução teórica e prática e iniciando-as no ensino industrial. As mais importantes delas foram os "Liceus de Artes e Ofícios", como o de São Paulo (1882) e em vários outros Estados. Com a expansão industrial, no início do século XX, surge a necessidade de preparação de mão-de-obra especializada e, ao mesmo tem-

po, mais barata, e o ensino profissionalizante deixa o caráter assistencial, passando a ser uma política de incentivo ao processo de industrialização do país.

No âmbito da educação musical, observamos uma trajetória histórica semelhante do ensino profissionalizante. No Brasil Colonial, inicialmente com os jesuítas, o aprendizado musical destinava-se à classe menos favorecida – índios, com a finalidade da catequese, e negros, para compor os conjuntos musicais nas festividades solenes e religiosas, o que podemos aludir a uma espécie de mão-de-obra barata. O repertório utilizado era essencialmente europeu, prevalecendo a tradição e o gosto da classe dominante. Com a expulsão dos jesuítas, o ensino musical profissionalizante é transferido para os mestres de capela, os quais não eram necessariamente religiosos, organizados em Irmandades e Confrarias e também por iniciativas particulares. Diversos documentos descobertos pelo musicólogo Curt Lange sobre a música das Minas Gerais do Brasil Colonial atestam a alta qualidade do ensino musical, o qual era ministrado nas casas dos mestres de música, que muitas vezes adotavam meninos para esse ofício, de acordo com uma perspectiva assistencialista.

Alguns historiadores afirmam que em Santa Cruz existiu uma escola de música, considerada como um verdadeiro Conservatório, na qual D. João VI estabeleceu escola de primeiras letras, de composição musical, de canto e de muitos outros instrumentos. Todavia, somente no século XIX, em 1841, pela iniciativa de Francisco Manuel da Silva, é criado o primeiro Conservatório no país – o Imperial Conservatório. Segundo Freire (1992), seu currículo original constava das seguintes disciplinas: rudimentos preparatórios e solfejos; canto para o sexo masculino; rudimentos e canto para o sexo feminino; instrumentos de cordas; instrumentos de sopro; harmonia e composição. Ainda segundo a autora, mesmo com as modificações que foram sendo introduzidas no seu currículo até a sua transformação na atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, as inovações mantiveram as mesmas concepções humanistas de educação musical, fundamentadas em um paradigma tradicional, com ênfase no tecnicismo, priorizando-se o repertório europeu dos séculos XVIII e XIX e desconsiderando a totalidade do universo musical.

No âmbito da educação musical realizada nos Conservatórios, observamos que o pensamento de uma educação tecnicista é predominante. Ao aluno compete adquirir as habilidades necessá-

as para a execução instrumental em detrimento de uma educação musical que contemple o indivíduo como um ser atuante, reflexivo, sensível e criativo. Ao professor compete a responsabilidade de transmitir os saberes e os conhecimentos durante o processo de aprendizagem. Nesse sentido, os currículos dos cursos de música dessas instituições priorizam a prática instrumental. Os conhecimentos estão compartimentados em disciplinas organizadas de modo linear, seqüencial, estanques e fragmentadas, dissociadas da contemporaneidade musical e descontextualizadas. Os modelos dos primeiros Conservatórios europeus ainda se perpetuam nessas instituições. Conforme menciona Béhague (1997), as disciplinas do currículo contemplam predominantemente a música européia, “numa visão elitista e compartimentada do saber”. O autor propõe a construção de um currículo que leve em conta todas as manifestações musicais como parte inerente ao fazer musical, considerando a nossa pluralidade e heterogeneidade culturais. Essa perspectiva é pontuada por Goodson (1995) ao apontar que na elaboração de um currículo de música observamos uma dicotomia entre música popular e música erudita, deixando transparecer um conflito de classes e de prioridades sociopolíticas, as quais influenciam na orientação pedagógica.

As Leis Federais e suas implicações para o ensino de música dos conservatórios

A Lei Federal de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 5.692/71 trouxe profundas modificações ao perfil e à organização curricular dos Conservatórios, até então à margem do sistema educacional. Essas instituições foram enquadradas como ensino supletivo – Qualificação Profissional IV – correspondendo aos três últimos anos. Esse enquadramento levou grande parte dessas escolas a optarem por manter as séries anteriores como “cursos livres” de música. A partir dessas modificações, os Conservatórios tornaram-se estabelecimentos de ensino técnico para a formação de profissionais, com as seguintes habilitações: técnico em instrumento, canto, instrutor de fanfarra e sonoplastia. O currículo preestabelecido, de acordo com a Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado de Educação de São Paulo, é composto de um tronco comum às quatro habilitações afins, constituído pelas seguintes disciplinas: instrumento ou canto, percepção musical, história da música e noções de estruturação musical, canto coral e música popular e folclórica. As disciplinas específicas são assim distribuídas: instrumento complementar, música de câmara, prática orquestral e

estruturação musical para técnico em instrumento; instrumento complementar e estruturação musical para técnico em canto e em fanfarra; e estruturação musical, música popular e folclórica e, ainda, acústica e eletrônica aplicadas à música para técnico em sonoplastia.

Observamos uma concepção curricular tecnicista permeada pelo paradigma da pedagogia tradicional, cujos princípios são mencionados por Moraes (1997):

Este paradigma parte do pressuposto de que o indivíduo desenvolve melhor suas habilidades como sujeito passivo, espectador do mundo, e o currículo é estabelecido antecipadamente, de modo linear, seqüencial, cuja intencionalidade é expressa com base em objetivos e planos rigidamente estruturados, sem levar em conta a ação do sujeito e sua interação com o objeto, sua capacidade de criar, planejar e executar tarefas (Moraes, 1997, p. 146).

Consideramos que *currículo* não é um produto pronto e acabado, mas algo a ser construído, que emerge da ação dos sujeitos envolvidos no processo educacional, interagindo *sobre* e *na* realidade. O pensamento de Paulo Freire (1970) aponta para uma concepção curricular na qual nada é estabelecido antecipadamente, mas emerge da ação do sujeito no mundo e deste sobre aquele, e ambos se transformam e se reinventam. Nessa direção, é necessário realizar profundas reflexões sobre os currículos e as práticas pedagógicas dos Conservatórios, superando o enfoque tecnicista e o paradigma curricular da pedagogia tradicional e adotando-se novas concepções de educação musical, as quais devem estar em conexão com a realidade em que se inserem. Assim, a formação predominantemente tecnicista deverá ceder lugar a uma formação que considere o sujeito nas suas potencialidades e na sua capacidade de realizar uma ação transformadora na sociedade.

Acredito que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 9.394/96 ofereça possibilidades para a adoção deste novo paradigma emergente, no âmbito dos Conservatórios, na medida em que o objetivo primeiro da educação nacional é a formação dos indivíduos na perspectiva do pleno exercício da cidadania. Em 1999, pela Resolução CNE/CEB n.º 4, fundamentada no Parecer CNE/CEB n.º 16/99, são instituídas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional, as quais estabelecem como princípios norteadores da educação profissional de nível técnico os enunciados no artigo 3º da LDB, mais os seguintes:

I – independência e articulação com o ensino médio;

II – respeito aos valores estéticos, políticos e éticos;

III – desenvolvimento de competências para a laborabilidade;

IV – flexibilidade, interdisciplinaridade e contextualização;

V – identidade dos perfis profissionais de conclusão de curso;

VI – atualização permanente dos cursos e currículos;

VII – autonomia da escola em seu projeto pedagógico.

Ainda em maio de 2000, o Ministério da Educação editou os Referenciais Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico nas diversas áreas, incluindo a área de artes. Reproduziremos aqui alguns trechos:

No caso específico da música, os referenciais apontam para a tendência do mundo contemporâneo que indicam a necessidade de se construir uma formação mais integrada. Nota-se uma exigência cada vez maior do artista músico para compreender a inserção das práticas musicais em projetos integrados, multimídia e multimeios, implicando imagem, cena, coreografia, movimento, dança, etc. Com isso, observamos a presença do músico não só em bandas, corais, orquestras, conjuntos musicais diversos, mas também em produtoras de espetáculos, TVs, firmas de eventos, teatros, empresas de tecnologia musical, empresas circenses, empresas de sonorização para shows, peças teatrais e cinema. [Essas novas interfaces da linguagem musical poderão ampliar o campo de atuação dos profissionais em nível técnico, adequando-se os currículos dos Conservatórios às propostas contidas nestas legislações.]... As competências, habilidades e bases tecnológicas são os componentes diretamente ligados à organização dos currículos da educação profissional. As escolas ou unidades de ensino poderão utilizar critérios vários de composição desses elementos nos desenhos curriculares (RCN, 2000, p. 28-30).

Assim sendo, os Referenciais indicam não só uma ampla reformulação curricular voltada para as concepções atuais, mas também consideram que a linguagem musical deverá estar articulada com as outras formas de linguagens artísticas e com os meios de comunicação. Essas novas interfaces da linguagem musical poderão ampliar o campo de atuação dos profissionais em nível técnico, adequando-se os currículos dos Conservatórios às propostas contidas nessas legislações.

A emergência de um novo paradigma de educação musical para os conservatórios

A música como linguagem contemporânea é uma questão a ser considerada na configuração curricular dos Conservatórios. Conforme o pensamento de Csekö (1994), “a concepção de som musical no século XX, ao alterar tão basilamente o curso da linguagem musical, conseqüentemente deveria ter alterado ou causar profundas modificações na Educação Musical”.

Fonterrada (1991) examina exaustivamente essas questões, propondo uma educação musical fundamentada nas concepções fenomenológicas de linguagem de Merleau-Ponty e Gadamer, transpondo para os domínios da linguagem musical:

Aprender música, portanto, não se constitui no domínio de certas habilidades que relacionam o sujeito com a realidade constituída e lhe dão instrumentos para conhecer essa realidade, conforme é proposto na linha da educação musical tradicional. Não se constitui, tampouco, na ênfase à expressão e no desenvolvimento espontâneo de processos criativos, como quer a linha aqui denominada alternativa

Ao contrário, aprender música trata da constituição do sujeito musical, a partir da aquisição da linguagem da música. O uso dessa linguagem irá determinar a transformação do sujeito, tanto no que se refere à sua percepção e formas de ação e pensamento, quanto em seu aspecto subjetivo. Em conseqüência, também transformará o mundo desse sujeito, que adquirirá novos sentidos e significados e modificará, também, a própria linguagem musical (Fonterrada, 1991, p. 159).

Com isso, os cursos de formação profissional dos Conservatórios deverão reconfigurar os seus currículos para que haja uma interligação com o mundo do trabalho e as necessidades atuais do mercado profissional do músico. Todavia, essas transformações educacionais somente ocorrerão se os docentes que atuam nessas instituições reformularem suas concepções e práticas pedagógicas e, conseqüentemente, se os currículos forem construídos e contextualizados nessa direção. As mudanças propostas pela atual legislação em relação aos Conservatórios não deixam de oferecer uma oportunidade para que essas instituições reflitam sobre seu papel e sua função dentro do sistema educacional.

Nesse contexto, a escola se reorganiza em seus currículos, estabelecendo como meta princi-

pal o desenvolvimento de competências e saberes direcionados para a formação do cidadão, ou seja, “a capacidade de articular, mobilizar e colocar em ação valores, conhecimentos e habilidades necessários para o desempenho eficiente e eficaz de atividades requeridas pela natureza do trabalho” (Parecer n.º 16/99).

A contextualização social e histórica do ensino artístico é permeada pela concepção curricular de interdisciplinaridade¹ fundamentada nos Temas Transversais². Essa concepção questiona a segmentação entre os diferentes campos do conhecimento e a visão compartimentada da realidade (disciplinar), dando lugar à possibilidade de se estabelecer, na prática educativa, uma relação entre aprender conhecimentos teoricamente sistematizados e as questões da vida real e de sua transformação. Conforme aponta Ivani Fazenda (1999):

O ensino interdisciplinar nasce da proposição de novos objetivos, de novos métodos, de uma nova pedagogia, cuja tônica primeira é a supressão do monólogo e a instauração de uma prática dialógica. Para tanto, faz-se necessário a eliminação das barreiras entre as disciplinas e entre as pessoas que pretendem desenvolvê-las (Fazenda, 1999, p. 33).

Dessa forma, o processo de construção do conhecimento se faz *sobre* a realidade, *na* realidade e *da* realidade. É nesse sentido que os sujeitos envolvidos no processo ensino/aprendizagem dos Conservatórios podem e devem refletir sobre suas práticas educativas, pois, além da formação profissional, estamos também formando o cidadão. Essas escolas, por serem estabelecimentos de ensino artístico, possuem um papel social de democratização da cultura e da arte, podendo estender sua produção a outros espaços da comunidade através de projetos culturais em sistemas de parcerias com escolas da rede pública ou particular, empresas, indústrias, hospitais, bibliotecas, entidades culturais, prefeituras e espaços de lazer da comunidade.

A Fada da Amazônia: um projeto interdisciplinar experienciado

Em 1998 a equipe de docentes do Conservatório Villa-Lobos da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco realizou um projeto interdisciplinar intitulado “A Fada da Amazônia”, em

1 Sobre este assunto, recomenda-se a leitura da obra de Fazenda, Ivani C.A. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

2 Os Parâmetros Curriculares Nacionais, ao proporem uma educação comprometida com a cidadania, baseados no texto constitucional, prevêm seis temas a serem trabalhados sob uma abordagem interdisciplinar, como eixos condutores dos conteúdos tradicionais, desenvolvidos de forma reflexiva e dialógica: ética, meio ambiente, saúde, trabalho e consumo, orientação sexual e pluralidade cultural.

parceria com escolas de educação básica. Trata-se de um musical cênico envolvendo as áreas de Música, Dança e Artes Cênicas do Conservatório e as disciplinas de Ciências e Estudos Sociais. Como temas transversais foram discutidos as questões do índio na floresta amazônica, o desmatamento, a poluição ambiental, a preservação da flora e fauna da região e a valorização da natureza. Esse projeto fez parte de uma proposta pedagógica mais abrangente: "Educar para a cidadania".

O trabalho no Conservatório foi desenvolvido em três etapas: discussão, em sala de aula, dos temas transversais, elaboração do musical, realizada pelos professores do Conservatório, finalizando com a apresentação do espetáculo no Teatro Municipal de Osasco para um público aproximado de 400 alunos de 1ª a 4ª séries.

Paralelamente, os professores de Ciências e de Estudos Sociais receberam, previamente ao espetáculo, o roteiro e a história do musical, incluindo um vocabulário ecológico, para a realização de um trabalho preparatório em sala de aula. "A Fada da Amazônia" serviu de intermediação para a construção dos saberes e conhecimentos relacionados aos temas transversais e à cidadania.

Dessa experiência, ressaltamos uma possibilidade importante para os Conservatórios e escolas de música: a possível integração no sistema educacional como instituições que podem e devem expandir suas produções para fora de suas dimensões físicas e espaciais, através de parcerias com

escolas de educação básica, transformando o ensino musical em um ensino artístico contextualizado, transformador, atuante e reflexivo sobre, da e na realidade.

Concluindo estas reflexões, em consonância com o pensamento de Moreira (1999), é possível afirmar que estamos em fase de transição para um novo paradigma, o qual reabilita a subjetividade como força mobilizadora da transformação social, reconhecendo muitas formas de conhecimento e gerando uma redefinição de democracia, expandindo-a a todas as esferas da vida e da sociedade. Nessa direção, a renovação das escolas, com base na construção de um novo currículo condizente com o nosso momento histórico, é fundamental para a contemporaneidade da educação. Em relação aos Conservatórios, a necessidade de mudança de paradigma torna-se bem mais acentuada, pois as próprias concepções de som e de linguagem musical sofreram profundas transformações, e novas tecnologias já fazem parte da criação musical.

Portanto, a educação musical que é praticada nessas instituições, para estar em sintonia com a contemporaneidade musical, dependerá da construção de um currículo que contemple as diversidades de linguagens sonoras e suas interfaces, que incorpore as novas tecnologias articulando a prática curricular com o fazer musical e, ao mesmo tempo, com as exigências do mercado de trabalho do músico, contribuindo para a formação musical e geral do indivíduo, consciente de sua ação transformadora nas sociedades do século XXI.

Referências bibliográficas

- BÉHAGUE, G. Para uma educação musical realista na América Latina ou A contribuição etnomusicológica na formação realista do educador latino-americano. In: ENCONTRO LATINOAMERICANO DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 1 / ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 6. Salvador, 1998. *Anais...* Salvador: 1998, p. 26-31.
- BRASIL. Lei n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus e dá outras providências. In: SÃO PAULO. Secretaria de Estado dos Negócios da Educação. *Documentos Básicos para a implantação da reforma do ensino de 1º e 2º graus*. 1973.
- BRASIL. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: <<http://www.mec.gov.br/legislação>>.
- BRASIL. Decreto-lei n.º 2.208, de 17 de abril de 1997. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 42 da Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial, Brasília, 1997. Seção 1.
- BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Parecer n.º 16/99. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico. Relator: Francisco Aparecido Cordão. Brasília, 5 out. 1999.
- BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Resolução n.º 4/99. Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico. Diário Oficial, Brasília, 22 dez. 1999.
- BRASIL. Ministério da Educação. Educação Profissional. *Referenciais curriculares nacionais da educação profissional de nível técnico: área profissional de artes*. Brasília: MEC, 2000.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais – artes*. Brasília: MEC, 1997.

- CSEKÖ, Luis Carlos. Uma educação musical para o século 21: notas para uma conferência. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 3., 1994, Salvador. *Anais...* Salvador: ABEM, 1994, p.195-213.
- FAZENDA, Ivani C. A. *Interdisciplinaridade: um projeto em parceria*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- FONTEERRADA, M. T. *Educação musical, uma investigação em quatro movimentos: prelúdio, coral, fuga e final*. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1991.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1970.
- FREIRE, Vanda L. Bellard. *Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música*. 1992. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- GOODSON, I. F. *Currículo: teoria e história*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MORAES, M. C. *O paradigma educacional emergente*. Campinas: Papirus, 1997.
- MOREIRA, Antonio Flávio B. *Currículos e Programas no Brasil*. 4. ed. Campinas: Papirus, 1999. (Coleção Magistério: formação e trabalho pedagógico).