



GERMINAR COM ARTE, ANTES QUE SEJA TARDE

Luciana Leiderfarb

Sobre o VII Encontro Internacional de Arte para a Infância e Desenvolvimento Social e Humano que teve lugar a 28 de Outubro 2017 na Fundação Calouste Gulbenkian.

PARCERIAS



LAMCI

LABORATÓRIO DE
MÚSICA E COMUNICAÇÃO
NA INFÂNCIA



FINANCIAMENTO



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN



APOIOS



*de***ARTES**
CENTRO DE ARTES
DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO



De como a música está dentro de nós, mesmo que não o saibamos

Por Luciana Leiderfarb¹

O VII Encontro Internacional de Arte para a Infância e Desenvolvimento Social e Humano teve lugar na Gulbenkian a 28 de outubro. Nele, continuou-se a falar dos caminhos para a música chegar às crianças. E de como esses caminhos apenas servem para encontrar a música que já nasceu dentro delas.

I. De como a teoria de aprendizagem musical lançou sementes

Um sábado é um sábado. Sempre. Porém, este foi diferente. Havia um encontro marcado, uma conversa agendada. Uma partilha do trabalho feito, que por ter sido feito deu origem a algo de novo. O VII Encontro Internacional de Arte para a Infância e Desenvolvimento Social e Humano acontecia na Fundação Gulbenkian, numa sala com vista para o jardim. E, como noutros anos, também de jardins se falava. Era 28 de outubro e parecia primavera. Helena Rodrigues, uma das anfitriãs, tomou a palavra, dando início à já habitual troca de experiências dos muitos profissionais - da infância, da música - presentes nessa manhã.

Primeiro, a proposta foi falar-se da forma como a teoria de aprendizagem musical inspirou alguns deles. E foi pela mão de Alyson Reynolds, professora na Temple University e membro do Gordon Institute for Music Learning, que ficámos a conhecer o Children's Music Behavior Inventory. Trata-se de um instrumento desenvolvido para melhor compreender o modo como os mais novos se comportam em diferentes ambientes musicais – e que demonstra até que ponto a música não estava integrada nas ferramentas de medição do seu desenvolvimento cognitivo. “Os psicólogos da música”, explicou Alyson, “captam os comportamentos individuais da criança em relação à música. Mas não a interação”. Nesse sentido, havia que criar uma ferramenta que permitisse aferir dos vários usos da música enquanto fator de socialização e de relação com o mundo e com os outros.

¹ Natural de Buenos Aires, licenciou-se em Filosofia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Iniciou-se no jornalismo em 1992, no Jornal de Letras, tendo nos anos seguintes colaborado com a RDP e com as revistas "Grande Reportagem" e "Ler", entre outras. Dedicou-se também à tradução. Escreve no "Expresso" desde 1996.

Não foi sem surpresa que veio a descoberta de que a música faz parte da criança desde o momento em que nasce, fazendo parte das suas capacidades inatas. Como tal, é desde cedo utilizada para uma diversidade de funções. “Usamos a música para festejar, para aprender, para partilhar”, enumerou Alyson Reynolds. Usamo-la para narrar o que se passa ou para nos entretermos. Cantamos para dizer o que nos vai na cabeça. Servimo-nos do som para adquirir consciência do nosso corpo, para o perceber em toda a sua complexidade. A ferramenta desenvolvida por Alyson contava com um questionário dividido em duas partes, em que se interrogava os pais sobre as atividades musicais feitas para e com os filhos de 0 a 5 anos, assim como se elencavam algumas das reações mais naturais destes relativamente ao mundo sonoro. Se a criança virava a cabeça em direção ao som, o que fazia quando ouvia música; se efetuava vocalizações não verbais, se o ritmo a levava ao movimento; se cantava para se vestir ou para acompanhar as suas rotinas; se chamava a atenção quando gostava de uma canção em particular, na tentativa de a partilhar com outros; se inventava melodias ou ritmos.

Testar a fiabilidade deste instrumento levou anos de investigação, mas, no fim – se é que existe fim –, Alyson estava habilitada para afirmar que mais atividades musicais conduzem a mais comportamentos musicais espontâneos - no fundo, que aquilo que é oferecido à criança do exterior apenas desperta o que ela já tem lá dentro. “Os pais surpreendem-se com comportamentos que desconheciam” nos filhos, aos quais ainda não haviam dado um nome ou uma origem, concluiu a investigadora. O passo seguinte resumia-se na pergunta: “Como posso ajudar a minha criança musicalmente?”

Essa era também a pergunta que outra profissional tem formulado do outro lado do mundo. Joohee Rho, compositora e educadora que fundou, em 1997, o primeiro centro de aprendizagem musical para a primeira infância da Coreia do Sul, foi sempre movida no sentido de “contribuir para a vida das crianças através da música”. A investigar atualmente a educação musical pré-natal, Joohee começou por explicar que a música é, por natureza, um ato de sociabilidade. Que o gesto de cantar envolve o ser-se ouvido, o cantar para outros e com os outros. E que, no ouvir os outros e a si mesmo, a criança internaliza a melodia e a harmonia de forma a ouvi-las dentro da mente, como parte do pensamento.

Para exemplificar estas noções, Joohee Rho decidiu contar - cantar - uma história. A de uma árvore só, que passou décadas à espera de alguém. Um dia ouviu uma melodia: era o vento. E ambos cantaram a canção do vento. Quando este se foi embora, a árvore foi capaz de reter a

sua melodia na memória, e assim ficou um pouco menos só. Anos passaram e veio primeiro o sol, depois um rapaz. Cada ser que aparecia acrescentava algo à sua canção. E todas essas melodias adquiridas contribuíram para que a da árvore crescesse. Ela era agora capaz de as cantar.

A música, disse Joohee, significa o reconhecimento de um amigo. Mesmo se os amigos partirem, mesmo se desaparecerem. O método da 'amizade musical' consiste em "introduzir uma melodia de cada vez, com movimentos diferentes, para que as crianças visualizem cada uma e a sintam com o seu corpo". Da mesma forma "Edwin Gordon morreu há dois anos mas os seus ensinamentos, como as canções, permanecem".

II. De como a educação e a arte para a infância são modos de trans-formar

Ainda era da parte da manhã quando ouvimos Paulo Maria Rodrigues. Era o terceiro a intervir, e não por razões aleatórias. Neste caso - no caso da arte - a ordem dos fatores altera o produto. É que, depois de considerarmos a música do ponto de vista das crianças, chegava a vez de falar dos educadores, daqueles que trabalham com elas. Trabalhando com elas, estes têm de saber como as afetam, de que forma, com que intensidade e ações. E têm de conhecer as suas próprias reações musicais para compreenderem as daqueles que estão nas suas mãos.

Este sétimo encontro também não podia ter acontecido isoladamente. Eram necessários os seis anteriores para existir. O próprio projeto GermlnArte – um foco sobre as modalidades e práticas de (trans)formação pela música – não poderia estar a acontecer se antes dele não tivesse havido o impulso criativo de Opus Tutti. Paulo Maria Rodrigues explicou como transformar se distingue de simplesmente 'formar', na medida em que visa tornar as pessoas não todas iguais, mas diferentes. Falou também sobre as diferenças essenciais entre dois tipos de abordagem formativa: a imersiva, de maior duração, em que a experiência é parte fundamental do processo; e a transitiva, mais efémera (embora com vista ao permanente) e prática, que fornece ao educador ferramentas específicas.

Recordou que houve um caminho. Que antes de "Caleidoscópio" do ano passado houve a construção de "Jardins Interiores". Que cada uma das formações imersivas finalizou com a criação de uma ação performativa à qual se chegou por sendas e premissas distintas. Este

ano, de 17 a 23 de julho, a consigna era “Dabo Domo”, que significa “Fazer a Casa”. E aqui, quase sem mais guião do que as aquisições dos próprios workshops, foi dada aos 24 participantes a responsabilidade do ato criativo. Ao terceiro dia, cada um tinha de começar a fazer a sua casa. Com uma agravante: tinha de a fazer com outros, em laboratórios diários.

Houve um Diário de Bordo que registou esses itinerários. Lido, permite perceber as várias camadas da performance final. “Quem estava a ver era surpreendido constantemente. Havia várias ilhas de bebés com os pais, e a performance estava organizada para se deslocar entre elas”, descreveu Paulo Maria Rodrigues. Esse resultado em profundidade concorre com o desfecho mais dinâmico das formações transitivas - em trânsito - que decorreram nos últimos meses e que se realizaram em torno de “Colos de Música”, “Bebé Plim Plim” e “Super-Sonics”.

III. De como a criatividade é ela própria uma linguagem

Neste encontro, houve alguém que se perdeu na tradução. Mas que, em contrapartida, se reencontrou - consigo e com os outros - na criatividade. Essa pessoa é Birgitte Nielsen, cantora lírica que tem desenvolvido um trabalho dirigido aos mais jovens na Ópera Nacional da Dinamarca. Através da RESEO – European Network for Opera and Dance Education – conheceu a Companhia de Música Teatral e acabou no grupo de 24 integrantes da formação imersiva “Dabo Domo”. Aí, no verão deste ano, trabalhou com todas as linguagens possíveis menos a língua portuguesa. E rapidamente percebeu que esse desconhecimento era secundário para o ato criativo que tem a música como elemento central.

“Experimentei essa sensação de ‘voltar a casa’ a que nos conduz o ato criativo e onde a língua deixa de ser importante. A música transcende-a. E compreendi que é isto o que fazem as crianças”, disse Birgitte Nielsen. “Depois de dois dias foi claro: passei de um estado de controlo para outro de abertura e de criatividade, que me desafiava a mover-me noutras direções”, continuou. Assim, soube estar “próxima da forma como os bebés experimentam as coisas” do mundo. Permitiu-se falhar e tentar de novo. Permitiu-se estar em processo, e aprendeu das crianças a não se recriminar quando os resultados não eram os esperados.

No seu processo, Birgitte abraçou árvores e fez “coisas desastradas”, tudo com vista a atrair a atenção dos bebés e dos seus pais. “Assim nada ficou perdido na tradução. Estávamos a ser humanos juntos”, recordou. O mais difícil foi, no final, aplicar a experiência vivida, incorporá-la

nas suas rotinas. Trazer ao sistema adquirido de ações, aos métodos conhecidos, a bagagem do Encontro. Não se propôs implementar ferramentas ou copiar ideias ou materiais musicais. O elemento a ser posto em prática era, antes, “a coragem de se permitir improvisar e estar aberto ao instante, sem perder a estrutura necessária a um trabalho em segurança”.

Nesse aproveitamento da viagem por “Dabo Domo”, desafiou mães em licença de maternidade a imitarem os seus bebês ao espelho. Serviu-se de narrativas como moldura para a música, introduzindo o movimento. Noutro contexto, tentou quebrar as resistências que certos educadores têm de cantar e idealizou para eles um treino básico, despido dos códigos rígidos da música clássica. Em todas as iniciativas, compreendeu que a pior coisa a fazer quando se trabalha com crianças é “ser sempre corretos e perfeitos”. Para Birgitte Nielsen, trata-se enfim de olharmos para os que ainda não se perderam na tradução - os bebês - e voltar àquela primeira versão de nós próprios.

No mesmo espírito pode situar-se o trabalho de Esther Ursem, flautista envolvida na formação de profissionais para a música na infância e coordenadora da organização Impulscentre of Music na Bélgica. O seu último projeto, intitulado Tafelmuziek, dirigiu-se a cuidadores e educadores num contexto em que é permitido a qualquer um – mesmo que sem formação específica - exercer essa atividade. Esther e a sua equipa aperceberam-se dos pretextos que, em geral, estes davam para não incluírem a música nas tarefas realizadas com as crianças. “Não tivemos tempo” e “não tive educação musical” foram alguns dos mais frequentes. Porém, e na certeza de que a música é um elemento essencial na relação e nas rotinas que se estabelecem com os mais novos, era necessário contribuir para mudar esta realidade.

Como fazê-lo? Para já, ensinando diferentes formas de ouvir. É importante, disse Esther Ursem, não salientar o que está errado e impulsioná-los a “criar espontaneamente”. Do mesmo modo, orientá-los no sentido de utilizarem os materiais que tiverem à mão – a música, o fazer música, não carece de um grande investimento. Assim, aos poucos, ela assistiu à transformação daqueles que diziam não gostar de música e “odiar” cantar com pessoas que o fazem quase despercebidamente – e com prazer – no quotidiano. E basta os educadores terem esta prática para as crianças serem de imediato ‘contagiadas’.

IV. De como as árvores crescem pelos ramos

Perto do fim do Encontro, faltava ainda falar dos percursos geográficos e pessoais de uma experiência lançada este ano: a das formações transitivas. E de como estas chegadas e partidas influenciaram tanto os que as receberam quanto os que viajaram para as disseminar. Nesta fase, ouvimos Ana Isabel Pereira referir-se à necessidade de "tomar primeiro conta do nosso jardim para poder cuidar de outros" e à vida de 'caixeiro-viajante' que levou, na tentativa de que as formações Bebé Plim Plim e Colos de Música espalhassem o mais possível o seu pólen. "Percebi o que era chegar a um sítio sem expectativas e vir de lá mais cheia do estava quando cheguei", partilhou. Numa das voltas que deu, encontrou uma senhora a quem tinha recentemente falecido alguém próximo, que hesitara por isso em fazer a formação, mas que ficou "mais leve e mais feliz" por tê-la feito.

Ouvimos Patrícia Sousa, do Conservatório de Música de Aveiro, contar como foi receber naquele espaço as formações transitivas: "As pessoas, cada vez mais, precisam de transparência e de verdade. E tal como as crianças, estes cursos são como um espelho que devolve o nosso reflexo, perante o qual não se pode mentir." Ouvimos ainda Helena Horta, educadora de infância e diretora do mestrado em Educação Pré-Escolar da Universidade do Algarve, defender a visão do desenvolvimento da criança "como uma árvore" e narrar como os três dias de formação incitaram nas suas alunas a reprodução de práticas.

Pedro Teixeira, responsável pela gestão cultural do Cineteatro Alba, em Albergaria-a-Velha - "um microclima propício para a música" -, referiu-se à importância de os projetos dirigidos às crianças serem "excepcionais, valorizando a interdisciplinaridade e polinizando a curiosidade". Por sua parte, Daniela Santos, do serviço educativo da Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, falou da sua experiência com outros projetos da Companhia de Música Teatral e da Formação Transitiva, de cujas técnicas os educadores rapidamente se apropriaram, passando a integrá-las nas suas atividades regulares.

Se é preciso continuar? A pergunta veio de Paulo Ferreira Rodrigues, coordenador executivo do projeto GermlnArte. E a resposta, essa, foi um "sim" ensurdecedor, tão ensurdecedor como um "sim" dito em uníssono o pode ser.

O itinerário estava já no fim. Mas ainda houve tempo para ouvir a professora Beth Bolton, diretora do Boyer College of Music and Dance da Temple University, a cantar, a improvisar e a arrastar com ela todo o auditório. Canções nascidas da partilha com os seus sete netos

invadiram a sala, obrigando-nos a mergulhar nesse núcleo primordial que muitas, demasiadas vezes pensamos ter esquecido – mas que está vivo, sempre, dentro de nós.