

DESAFIO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL, HOJE

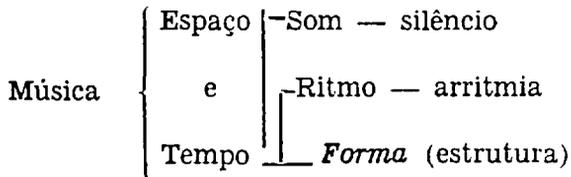
J. Zula de Oliveira

- “Dei um duro danado para riscar do meu caderno tudo aquilo que me ensinaram” — Debussy. Só que ele falou em francês: “J’ai travaillé à éliminer peu à peu tout ce que l’on m’a appris”.
- A citação é de Debussy, mas o pensamento é de todos aqueles que “alisaram bancos” na Escola estritamente Acadêmica, e que na vida profissional tentam fazer coisa diferente do que aprenderam.
- Grande é a multidão dos que já se instalaram, nos códigos de um academismo hermético, que, tudo restringe, tudo enquadra com leis fixas, irrevogáveis, que se já não atendem às necessidades do hoje, as do amanhã, nem se cogita.
- Isto tem conseqüências decisivas em vários campos de atividades humanas, entre outros no da Arte (quer sob o ponto de vista de sua produção, quer sob o ponto de vista da sua conservação, quer sob o ponto de vista do seu consumo). É este o assunto do que se segue (com muitas lições especiais à educação musical!).

1. *Arte e Consumo*

- 1.1 A Arte se tornou objeto de consumo por uma imposição social; cósmica, até, diríamos. Tomemos qualquer de suas faces: a Música, por exemplo. O Homem é consumidor de música por circunstâncias tais que não pode não o ser. Sempre o foi, desde o primiti-

vismo (magia) até hoje. Conjetura-se que o será sempre. Ouve-se música, queira-se ou não. O rádio, a T.V. etc. invadindo as portas mais atravancadas, (do elevador, do taxi, do escritório, das fábricas, da rua, dos logradouros públicos, dos lares, das igrejas, etc.) E que tal uma reflexão mais intensa a respeito de um conceito mais elaborado do que seja música! O conceito tradicional há muito tempo que está em crise. A sugestão mais endossada, em nossa época é esta:



Pois é, num conceito contemporâneo. *música* seria algo resultante de um processamento de *sons* e/ ou seu antônimo: o silêncio, e de *ritmo* e/ ou arritmia, constituindo-se este processamento em algo esteticamente estruturado (o que equivale à *forma*) e efetuando-se este processamento, necessariamente (condição ontológica) no espaço e no tempo. E isto sem levar em consideração quaisquer restrições impostas pela ambientação tradicional, tais como: limites, seleção de frequências, ritmos simétricos, formas estabelecidas, etc.

Assim: *Som* deverá ser tomado como: toda gama de frequências e potências captáveis pelo ouvido humano; portanto: “som musical” (o tradicional), massas leves e compactas, ruídos, todo universo sonoro que nos cerca.

Ritmo deverá ser tomado como qualquer movimentação organizada e repetida e a negação de tais movimentos, a arritmia.

Forma qualquer disposição bem elaborada do som (silêncio) e do ritmo (aritmia). Formas estabelecidas ou muitas vezes, ainda a serem criadas (forma conclusa e aberta).

Atendendo-se ao este conceito, nem se leva em consideração a fonte (o instrumento) que produz o som ou estabelece o ritmo que vão se constituir em forma.

Ao lado da música didaticamente chamada *artificial* (no sentido de arte artesanal), toda a produção do homem com seus instrumentos, estará a música *natural*, aquela que é produzida pela natureza, através de sua dinâmica constante, forças inerentes a si mesma. Este conceito atende às exigências do “tradicional” e do “contemporâneo”. Portanto é mais geral mais universal, menos compromissado e por isto atende melhor às exigências didáticas e práticas de nossa época.

Pois bem, se admitirmos tal conceito de música, poderemos afirmar que ouvimos música permanentemente. O que precisa e dispor-se física (o ouvido) e psicologicamente (psique) a esta audição. Em outra: uma boa educação artística nos levará à audição seletiva do fenômeno sonoro-rítmico que nos cerca e então saberemos nos comportar construtivamente dentro do universo musical que nos envolve.

De uma maneira geral podemos dizer que vivemos em um universo de Arte (artificial ou natural) e que o bom consumo desta Arte é que nos leva à integração perfeita com este universo. E a conclusão:

vale a pena saber consumir bem a Arte que o mundo produz, quer de maneira natural, quer de maneira artificial.
--

Isto implica em um tríplice aspecto de o homem se relacionar com ela:

- a *produção*: a composição, a confecção,
 - a *conservação*: codificação e decodificação, o estocamento, a divulgação, a interpretação,
 - o *consumo*: o uso consciente ou não, a seleção, a introjeção, a transformação dos valores artísticos em seiva de personalidade.
- Não é objetivo deste trabalho discorrer sobre os efeitos que o consumo (bom ou mau) de Arte pode produzir na personalidade humana. Mas não resistimos à tentação de, pelo menos, resumidamente, apresentar alguns pontos importantes deste assunto, partindo sempre de uma argumentação o mais sólida possível

(pois, já chega de justificativas de ordem sentimental, como as que geralmente se encontram nos livros e cabeças de forte cunho romântico!). E para nos limitarmos o máximo possível voltamos de novo a um exemplo particular: a música.

1.2.1 — música (som e ritmo) é energia; uma forma de energia que interfere diretamente no plano físico e psicológico do ouvinte, causando-lhe alterações comportamentais as mais diversas (emoções variadas). A atuação da energia sonora atinge aos 3 domínios do ser humano: o motor (físico), o emocional (sensitivo) e o racional (intelecto).

— Por sua vez, a psicologia tem voltado sempre mais os seus estudos para o campo dominado pela música, tirando conclusões sempre mais ricas quanto ao relacionamento entre ela e o ser humano, entre o ser humano e a Arte em geral. A musicoterapia é, hoje, uma ciência absolutamente convicta de seus objetivos. Não é possível, desconhecê-la. Nem sequer ser-lhe indiferente.

— Mesmo empiricamente é possível comprovar mudanças comportamentais que a Arte pode causar nas pessoas. Um número de jazz e um noturno de Chopin produzem efeitos totalmente diferentes numa mesma pessoa. O mesmo se diga de um Kyrie gregoriano e uma obra de Schoenberg, ou uma de Mozart e outra de Maurício Kagel ou Penderecki. Idêntica situação ocorre com quem se coloca em pleno “rush” de grandes cidades ou à beira de um córrego com uma miniatura de cachoeira. Ora, até as vacas dão mais leite quando ordenhadas ao som de músicas apropriadas!

Tudo isto vem confirmar de maneira irrefutável, a necessidade de se estar preparado para um bom consumo. Ora, consumir bem é usar quando deve, como deve e não usar quando tal uso for pernicioso. Donde se conclui:

1.2.2 — a interferência musical e da Arte em geral, deve ser controlada. Este controle é fruto de uma boa Educação para o consumo. A questão, agora é como

Educar. Este sim. É que é um problema de peso bem maior e que os técnicos em Educação se lançam à sua solução. Entre várias de suas teses está a da reflexão e reformulação de conceitos tradicionais arcaizados, de modo a satisfazer as novas exigências de formar uma personalidade madura e esclarecida, personalidade de afirmação espontânea, de libertação de complexos e inibições. Para se conseguir isto, não há ainda uma receita definitiva, pelo menos uma receita positiva, pois uma negativa há: o apenas tradicional, comprovadamente não satisfaz mais. Entre os vários conteúdos de Educação está a Arte, a Arte multifacial. Educar-se para Arte e pela Arte, é pois uma necessidade e em nossas condições um desafio, como veremos. . .

- A Arte favorece, sem dúvida nenhuma, à criação de um clima antes de tudo psicológico, mas também físico, favorável ao desenvolvimento de várias faculdades humanas integrantes da personalidade. Tais Como:

Criatividade:

que leva
à produção
de *mensagens*
e consequentemente, sua



tão útil ao mundo tecnológico em que vivemos, pois, hoje em dia quem não for capaz de criar algo novo, acaba sendo arrastado pela massificação dos grandes processos humanísticos, o que equivale a dizer: personalidade medíocre, vida massificada.

Além disto a criatividade é condição “sine qua non” para que exista uma arte contemporânea e um profissionalismo vivo consciente e evolutivo.

Comunicação:

que exige
uma forma
de *expressão*
para a qual
é de grande
utilidade
o espírito de



tão útil a todas as profissões e ao indivíduo como tal. Quem não se comunica, nunca chega a tempo na concorrência que é forçado a manter por circunstância da época em que vivemos. Sem dúvida nenhuma a comunicação é a base do entendimento e distorções no comportamento amigável das pessoas, do mundo, enfim.

Realização:



tão útil aos nossos dias, onde segundo alguns, predomina a lei do comodismo, do menor esforço, do descompromisso da assistemática de trabalho, o que seria melhor expor de uma forma positiva, como: tão útil à necessidade de eficiência (rendimento máximo com o mínimo de desgaste energético) à criação de ânimo, de entusiasmo, de alegria, etc. que levarão à vitória na concorrência comum da vida.

(o espírito de)

Equipe:



que dada a complexidade de resolução dos problemas modernos, é tão útil ao desempenho profissional. Hoje se trabalha quase que exclusivamente em equipe (médicos, advogados, engenheiros, industriais, etc.). E não é supérfluo lembrar que cada vez se torna mais difícil viver em equipe, combinar "personalidade individual" com a solicitação do que poderíamos chamar "personalidade coletiva" tão forte em nossos dias.

a *Desinibição:*



que liberta as pessoas de complexos e preconceitos que geram as neuroses tão comuns em nossos dias.

a atividade

Lúdica:



que permite a expansão, a libertação de recalques através do recreio, do jogo, do desafio, do relaxamento de que tanto carecemos em nossa época tão cheia de tensões.

o desenvolvimento do *raciocínio*, da *reflexão*, etc.



sem o que não se consegue muita coisa que mereça atenção e muito menos confiança.

tudo isto tido como uma

espécie de
ferramenta
indispensável à



Percepção:
que é pratica-
mente a fase
final do processo
de

[num sentido geral e particular, facul-
dade esta de extrema utilidade a qual-
quer profissional (advogado, escritor,
médico, músico, etc.)]



Consumo de Arte

Daqui para frente resta apenas a in-
trojeção dos efeitos da arte na perso-
nalidade do que a consome.

Estas e muitas outras faculdades humanas podem ser desenvolvidas através de um bom consumo de Arte, seja ele baseado na prática ou não, e tudo isto tem que ser feito de uma maneira planejada, programada, controlada o mais cientificamente possível.

1.2.3 — o trabalho de introjeção de valores (valor no sentido de: aquilo que é capaz de alterar comportamentos) da Arte na personalidade de quem a consome, pode ser efetuado de várias formas, sendo, porém, admitido como a mais eficiente, aquela que se fundamenta num processo escolar, que envolve o desenvolvimento

- da técnica, propriamente dita,
- da percepção artística,
- da apreciação (caráter seletivo) e finalmen-
te,
- do aproveitamento individual.

Portanto, se torna grande a responsabilidade da escola, o que leva à necessidade de um aferimento constante dos métodos à eficiência, de uma reformulação de objetivos, seleção de conteúdos, etc.

2. *Como anda a nossa Escola de Arte?*

Em um Manifesto de 29/3/1911, em Milão, Balila Pratella, arreventou com a moral das escolas de música da Itália: “nous déclarons aussi, falou êle, que l’inferieritée actuelle de la musique italienne est le produit logique

- 1.º des conservatoires de musique empestés par le tradicionalisme ignorant des professeur;
- 2.º des grandes editeurs marchands de notes et de voix, ladres et peureux”

A mensagem do palavreado desbocado de Pratella bem que poderia ser extensiva a uma série de países e com lindas exceções, a uma série de escolas do Brasil. Não há que duvidar da fragilidade do ensino *técnico* de música. Por outro lado, a colheita do “Canto Orfeônico” no terreno da *educação para o consumo*, não foi das melhores. Sente-se, hoje, o enorme vazio que aquela atividade conseguiu formar em toda uma geração. Um método talvez improvisado, professores despreparados não só quanto ao domínio de estruturas educacionais, de antropologia, de elaboração de currículos, de planejamento, enfim: de uma estrutura filosófica mais aprofundada no realismo da vida, envolvendo um sentido prático, existencialista, mas, o que é pior: despreparados mesmo quanto ao domínio de estruturas musicais, sua seara de trabalho. Isto acrescido ao comodismo, à falta de dinâmica, à desmotivação pelo trabalho, que tiveram como causa, vários fatores entre outros (por que não dizer?), o da parca remuneração, levou o aluno, os pais do aluno, a sociedade e o próprio professor, — até o professor! — a um descrédito que culminou com uma espécie de ceticismo quanto à validade de Educação Musical no ensino do 1.º e 2.º grau, ceticismo este que se testendeu também ao campo das outras áreas de Educação Artística, que geralmente se omitiram quase por completo.

Felizmente estamos conscientes desta situação (pouco honrosa, diga-se de passagem), e numa tentativa de contribuir para a reformulação necessária deste trabalho, é que estamos propondo, a quem se interessar, é lógico, alguns princípios, fruto de experiências vividas, de trabalhos realizados, de um verdadeiro desafio à Educação Artística.

Uma pesquisa constante, uma inquietude intranquila, própria do experimentador, fez com que arquivássemos a maior parte do que aprendemos na Escola Acadêmica e seguíssemos nossos próprios caminhos. É apenas uma tese entre várias outras. Mas é uma tese que nos parece muito coerente com a realidade brasileira.

3. *E os Professores de Arte?*

Afirmamos, atrás, que com grande probabilidade de acerto, a causa principal do resultado pouco honroso no terreno da Educação Artística, foi o despreparo dos professores. Despreparo quanto ao conhecimento *técnico*, e antes de tudo, quanto ao “o que é” e “como” educar.

Sim, sem uma filosofia de trabalho, na qual se acredite, não se pode estabelecer objetivos certos, exequíveis. Razão por que propomos aqui, embora de maneira resumida, uma resposta, se não ao “o que é” pelo menos ao “como” poderia ser uma maneira de educar, educar pela Arte e para a Arte. E mesmo isto, é difícil, pois os pressupostos da educação global são muitos, são profundos, exigem especialistas. Deixamo-lhes tal missão. Permanecemos no terreno da Educação Artística. É nele que queremos enfocar um ponto de vista novo.

Até agora se tem tentado educar pela *prática*, pela ação de fazer Arte. Isto tem dado certo em países onde as condições de prática de Arte, de música, p.ex., favorecem. Há instrumentos, há ambiente físico, há tradição, há condições, enfim, de se praticar música, pintar, esculpir, etc. etc. a um nível que eduque. A realidade brasileira nos parece diferente. Nem instrumentos (temos que improvisá-los e isto só é válido até certo ponto), nem ambiente físico, nem tradição, nos favorecem. Turmas grandes em classe, muita desmotivação por parte dos alunos, que em grande maioria têm no baixíssimo nível cultural da maior parte dos programas de rádio, TV, revistas e jornais e na própria convivência familiar, uma perene fonte de deseducação, de concorrência ao trabalho do professor mais habilitado.

Tal fato tem levado ao insucesso muitas tentativas de educação artística coletiva, no ensino público, que se fundamentaram exclusivamente na prática. Haja vista o próprio Canto Orfeônico, que além de outras dificuldades enfrentou mais uma: a da quase impossibilidade de

cantar, por parte pelo menos dos garotos em fase de mudança de voz. Nos países equatoriais, ao contrário do que acontece em outras regiões, os homens entram em fase de mudança de voz entre os 13 até 15 anos, idade que coincide com os anos da Educação Artística da maior parte dos alunos do 1.º grau. E lembre-se que o canto era a base do método do “Canto Orfeônico” ou “Chant orphèonique” de onde V. Lobos aportou o nome. Só que na Europa, as condições foram totalmente outras, inclusive: a mudança de voz dos garotos que lá se efetua um pouco mais tarde.

Outra maneira de educar é a que parte da própria vida, da *experiência diária*. Ora o número das pessoas que *produzem* arte (compor ou interpretar) é bem menor que o número dos que simplesmente a consomem (e entre estes estão também os que a praticam!) E disto se conclui que um método mais geral seria aquele que se fundamentasse, antes de tudo no consumo, pois este é geral.

A *prática* não lhe seria excluída, mas reservada às condições de ser bem sucedida; (deveria ser desempenhada quando, houvesse condições: ambiente, recursos, motivação). Isto para que a educação lhe fosse um fruto absolutamente natural, necessário, quase diríamos. Nem todos estão afim de praticar, de produzir, mas estão, todos, para o consumo. Consumo, pois, deverá ser a base do método. E o que entender por Consumo (Consumo de Arte)? Consumo, hoje, envolve uma faixa de acontecimentos artísticos, tais que, ao educador não é lícito se restringir a esta ou aquela face, período ou gênero de Arte. Levar o educando a consumir e consumir bem, será um trabalho desafiante, que requer abertura, equilíbrio, disciplina, bom senso, antes de tudo. Será pois a grande meta do educador consolidar tais princípios no método da educação. Colocar Arte a serviço do indivíduo e de sua profissão, é um objetivo. Deste modo, Educação Artística, como disciplina, deixa de ser *fim* para ser *meio*, meio de educação. Somente assim, terá sentido incluí-la no currículo das Escolas.

Não poderá, mais, é claro ser considerado Arte, apenas aquela que foi produzida numa determinada época da civilização ocidental, mas terá que se tratar de uma *Arte universal, que atinja a todas as épocas e, de modo*

especial, à época em que vivemos, à nossa época, ao contemporâneo. Uma concepção artística assim tida, atingirá melhor o jovem de hoje, com todas as características de um desenvolvimento tecnizado.

A Arte que se faz hoje, deve ser, portanto, o ponto de partida. A Arte que se fez ontem, deve ser o acervo cultural que as gerações que já passaram, nos legaram e sobre a qual construímos a nossa própria época artística. Experiências educacionais nos países muito adiantados em métodos de educação, comprovam um fato muito curioso: alunos que iniciam sua educação artística pelo contemporâneo, não têm dificuldades em aceitar a tradição, mesmo que, como uma relíquia documentária que merece todo o respeito, admiração e gozo, enquanto que outros que iniciam pelo tradicional, às mais das vezes, relutam em aceitar a Arte Nova. Disto se deve concluir que é mais frutuoso começar pelo contemporâneo (ou pelo menos com os 2 sistemas ao mesmo tempo). E isto implica em que; um professor de Educação Artística, que não esteja bem informado a respeito de Arte Contemporânea, está, fatalmente, condecorado com uma boa dose de insucesso na realização dos objetivos de Educação Artística. Insucesso, o contrário de sucesso, que aqui não deve ser entendido, apenas como o bom funcionamento das aulas (a atenção dos alunos, boas provas, e boas notas, festinhas preparadas, etc.,) mas no sentido de *realizações em termos de educação, de formação de personalidade*, o que o bom consumo de Arte, necessariamente, deve trazer aos educandos. O profissional que passou pelas aulas de Educação Artística e delas não tirou proveito para sua profissão e para sua vida particular, foi logrado pelo professor de Educação Artística. O professor de Educação Artística que não conseguir propo-la aos educandos de tal forma que se torne elemento social, vivo, elemento de consumo útil, integrado no meio tecnológico, deverá mudar seu método, talvez ampliar seus conhecimentos, sob pena de causar um grande prejuízo aos alunos, que provavelmente não terão mais chance de, pelo menos de uma maneira sistemática, organizada e em tempo hábil, reaver o que perderam. Aqui vai bem, levantar algumas normas de comportamento para o Professor desta área. Será este o assunto do próximo capítulo “desta eletrizante novela” Leiam.

4. Como tentar educar para o consumo de Arte.

Diante do exposto, imediatamente virá a pergunta: Como realizar uma educação em tais moldes?

Naturalmente, não é fácil responder a tal pergunta. Muita coisa teria que ser mudada. Um ponto de partida diferente deveria ser tomado. Afirmamos atrás que Educação Artística moderna não poderá restringir-se a um determinado tipo de Arte, à clássica, p.ex., ou mesmo a toda a Arte tradicional ocidental e oriental. Teria que partir do hoje, do dia a dia, do contemporâneo. O mundo em que vivemos; este mundo tecnológico, que tanto tem transformado as mentalidades, enlarguecendo-as, dando-lhes novos rumos, aceitando novos valores, rejeitando outros, criando um novo material com o qual devemos trabalhar. E isto em todas as dimensões da existência humana. Também em Arte, em qualquer de suas faces: Artes Plásticas, Artes Cênicas, Desenho ou Música; o material elementar (os sons, as cores, os ritmos e as formas etc.) está basicamente transformado. A música agora não é apenas uma gama restrita de sons, que servem de vestimenta a ritmos estereotipados, em uma forma igualmente clássica. O conceito, agora, é mais amplo, mais eclético. Além do material tradicional, tem atrás de si um verdadeiro universo sonoro (ruídos, sonoplastias, "clusters", etc.). Tem ritmos novos dos quais existem múltiplas possibilidades de combinações. Tem formas que nunca foram usadas antes e que admitem sempre de novo a criação de novos padrões. De um tipo de música formado com estes ingredientes, é que vive o homem tecnológico, que somos todos nós. Educar, pois, para a percepção de efeitos sonoros (massas), e não apenas para a tradicional gama do som musical (32 a 8.200 vibrações simples por segundo); educar para a percepção de ritmos novos (simétricos e assimétricos) para a própria arritmia, e não apenas para os estereotipados ritmos clássicos; educar para formas novas e ainda não produzidas (estética evolutiva) e não apenas para as célebres formas clássicas (discursos, sonetos,, concertos, sinfonias, etc.). E, atenda-se bem ao "não apenas". "*Não apenas*" quer dizer *também, mas não só*. A proposição é válida e extensiva a todo ramo das Artes. Um conceito para uma Educação Artística nova tem que ser, portanto bem mais amplos que o antigo. Não restringe-se ao tra-

dicional, nem ao novo somente. Orienta-se por ambos. Tem como objeto a ambos. Vive um, revive o outro. Constrói um, consulta o outro. A desmotivação que normalmente existe nas aulas de Educação Artística no ensino do 1.º e 2.º graus, principalmente, via de regra, é consequência de uma infra-estrutura dos professores quanto ao domínio da arte viva, e não da histórica; quanto à seleção de conteúdo de ambas. Isto gera, quase sempre, a dissintonia entre aspirações dos professores e alunos o que leva, normalmente, ao mau funcionamento das aulas.

Em função de uma Educação Artística assim concebida, é que levantamos aqui alguns pontos que o professor desta área deveria ter constantemente diante de si, em suas atividades de educador:

- 4.1 — *ser o primeiro a acreditar em sua própria área, Educação Artística*, para isto, ler livros de comunicação, de antropologia, de sociologia, de artes em geral, etc, e não só os, exclusivamente técnicos (que geralmente omitem esta face do problema), para perceber exatamente onde começa e acaba o papel da arte na vida social do homem moderno: vida particular e profissional. Acreditando em sua área, o professor, saberá tratá-la de tal maneira que outros também acreditem nela, a começar pelo diretor da escola, pelos colegas de magistério e, principalmente, pelos alunos.
- *tratar a Arte de tal maneira que ela seja posta sempre a serviço da coletividade e do indivíduo em todas as suas atividades* — para isto ler (estudar, se for o caso) livros sobre todos os assuntos da coluna central da página 161 deste trabalho (Educando, Processo de Educação, Currículos, Escola, Áreas, Matérias — Artes (Música, Plástica, Desenho, Cênica), — Educação Artística). Livros bons, indicados por especialistas nos diversos assuntos, pois o tempo usado para ler um livro ruim é o mesmo usado para ler um livro bom. A conclusão é óbvia.
- *levar em consideração que muita coisa que já deveria ter sido feita, ainda não o foi, mas nem tudo está perdido*, podendo ser recuperado, p.ex. mui-

ta coisa que deveria ter sido proposta à criança em fases anteriores, nem sempre o foi. Pior ainda, quando tendo sido, o foi de uma maneira errada. Ter-se-á que fazer uma nova iniciação artística, agora de uma maneira adequada, com métodos e técnicas adequadas, para as quais se recomenda paciência e uma didática toda especial.

- não tentar por em prática na íntegra nenhum método importado, o que é muito freqüente p. ex., no caso da música: os métodos Orff, Ward, Willems, etc. São todos bons, mas limitam o campo de ação ao material sonoro-rítmico tradicional, o que não basta, como acabamos de demonstrar, além de se basearem em outra realidade. Tais métodos, enfim, todos, podem ser usados com restrições e muitas complementações.
- *arquivar tudo o que for restrito, que não merecer o crédito do professor, ou for discutido, e mais ainda, se estiver comprovadamente superado* (livros programas, métodos, etc.). Tentar coisa diferente. Criar métodos próprios.
- *não ser ambicioso demais*. Aspirar menos para conseguir mais e evitar frustrações. Ser otimista dentro do realismo que o envolve.
- *ter paciência consigo mesmo*. Não desistir.
- *Agir com responsabilidade e consciência*, pois o professor de Educação Artística é responsável pelo aproveitamento de Arte que os educandos tiverem, em sua vida prática. Consumir bem ou consumir mal, será a resposta à sua atuação. À guiza de paralelismo, lembrar que o professor de Canto Orfeônico de ontem, é o responsável pelo consumo de música de hoje, como o professor de Educação Artística de hoje, será o responsável pelo consumo da Arte de amanhã.
- *levar em consideração que a área de Educação Artística terá, muitas vezes, por força das circunstâncias, que suprir, em educação, o papel de outras áreas*, ou pelo menos parte deste papel, que dada a pouca produtividade dos métodos de ensino, e tendo, aquelas áreas, um compromisso de conteúdo, nem sempre encontram uma fórmula

de satisfazê-lo juntamente com o trabalho de educação. Isto implica em mais responsabilidades para os professores de Educação Artística, que não tem conteúdo *obrigatório*, pois o que existe é apenas sugestão, que poderá ser alterado em função de uma atividade mais eficiente.

- *não perder ocasião de expor para todos (professores, pais e alunos) os objetivos propostos por esta nova dimensão de Educação Artística.* Normalmente eles desconhecem por completo que esta área seja útil à formação da personalidade; desconhecem Arte como um produto de consumo; apesar de consumirem diariamente; conhecem o professor de Educação Artística como o “colaborador incansável”, “o festeiro” do colégio ou coisa semelhante. É preciso corrigir esta idéia. Fazer jus, de fato, à sua posição no quadro de professores da Escola.,
- *lembrar-se que todo professor bom tem que ser líder, dinâmico, entusiasmado, responsável, criador, participante, comunicativo, aberto aos problemas dos educandos, de bom humor, prático, realista, objetivo, sem preconceitos, etc.* Em dizer mais resumido (o que se aplica a qualquer bom profissional): bondoso, inteligente, eficiente e cheio de bom humor.

O professor de Educação Artística não pode fugir a esta regra. Se não tiver todas estas qualidades, pelo menos não deve fazer esforço para ser o menos favorecido delas.

- *contar consigo mesmo e a ajuda dos colegas será acréscimo.*
- muitos outros pontos poderiam somar-se a estes. Deixamos que o professor os descubra pela experiência diária.

4.2 — O PLANEJAMENTO

Outro aspecto do problema que merece especial atenção. Planejar bem para ser bem sucedido. Planejar bem, para trabalhar sem frustrações. Isto acontece em qualquer atividade. Quanto mais difícil for a tarefa a executar, tanto mais importan-

te será esta etapa da ação. Educação Artística é uma área bastante queimada no campo da educação geral, no ensino público e particular, donde se conclui para a necessidade sempre mais premente de um planejamento muito criterioso. A improvisação, os “quebra-galhos”, neste campo têm pernas curtas. Planejar bem, significa:

Estabelecer objetivos certos, bem definidos, sensatos e exequíveis;

Escolher conteúdos adequados à consecução destes objetivos;

Selecionar, para uso, técnicas eficientes, de boa aceitação perante os alunos, nos trabalhos com a classe;

Testar o aproveitamento dos alunos, com relação aos objetivos propostos, bem como a eficiência de sua atuação em todas as dimensões, com o fim de melhorá-la no todo, através da experiência e do resultado do trabalho diário.

Portanto o planejamento deve ser fruto de uma convicção interna e que será sempre ponto de partida e chegada em todas as atividades. É importante que se saiba aonde ir, se saiba ir, para saber quando se chega. Sem isto não se vai a lugar nenhum e os alunos percebem isto, se desinteressando totalmente pelas aulas.

Estas são, portanto, etapas que não poderemos queimar em um planejamento. Razão porque, faremos a seguir uma rápida teorização a respeito de cada uma delas, pois, acreditamos, serem muito importantes para a realização de um bom planejamento.

4.2.1 — *estabelecimento dos objetivos*

Para isto é preciso que se tenha uma estrutura filosófica de educação e Arte que será um fim em si. O aluno será o fim. O processo de educação deste aluno é que está em jogo. O grande instrumento é o currículo. As áreas estão inseridas neste currículo. Tudo isto numa relação

muito estreita e que deve ser entendida, assimilada, bem orientada.

Com este fim, orientar, propomos aqui alguns conceitos que achamos úteis à ciência de planejar.

HOMEM é o ser mais complexo da criação. É uma mistura de físico, intelectual, emocional. Poderíamos até admitir graus de ser homem. Esta gradação seria função do desenvolvimento dos aspectos citados.

Homem maduro será aquele que cria, que produz, que consome, com equilíbrio de todos os seus aspectos. O grau de maturidade aumenta com o desenvolvimento de seus domínios: racional, afetivo e motor.

EDUCAÇÃO é o processo pelo qual o homem passa, a caminho de um estado de ser homem sempre mais perfeito. Este processo começa com o nascimento e acaba com a morte.

CURRÍCULO “é o conjunto de oportunidades de aprendizagem sob a responsabilidade da Escola, isto é, o conjunto de procedimentos (instrumental) planejado pela equipe de trabalho para levar o aluno à aquisição de experiências, levando em conta as necessidades e possibilidades do ser que aprende e as expectativas da sociedade” (Joel Martins).

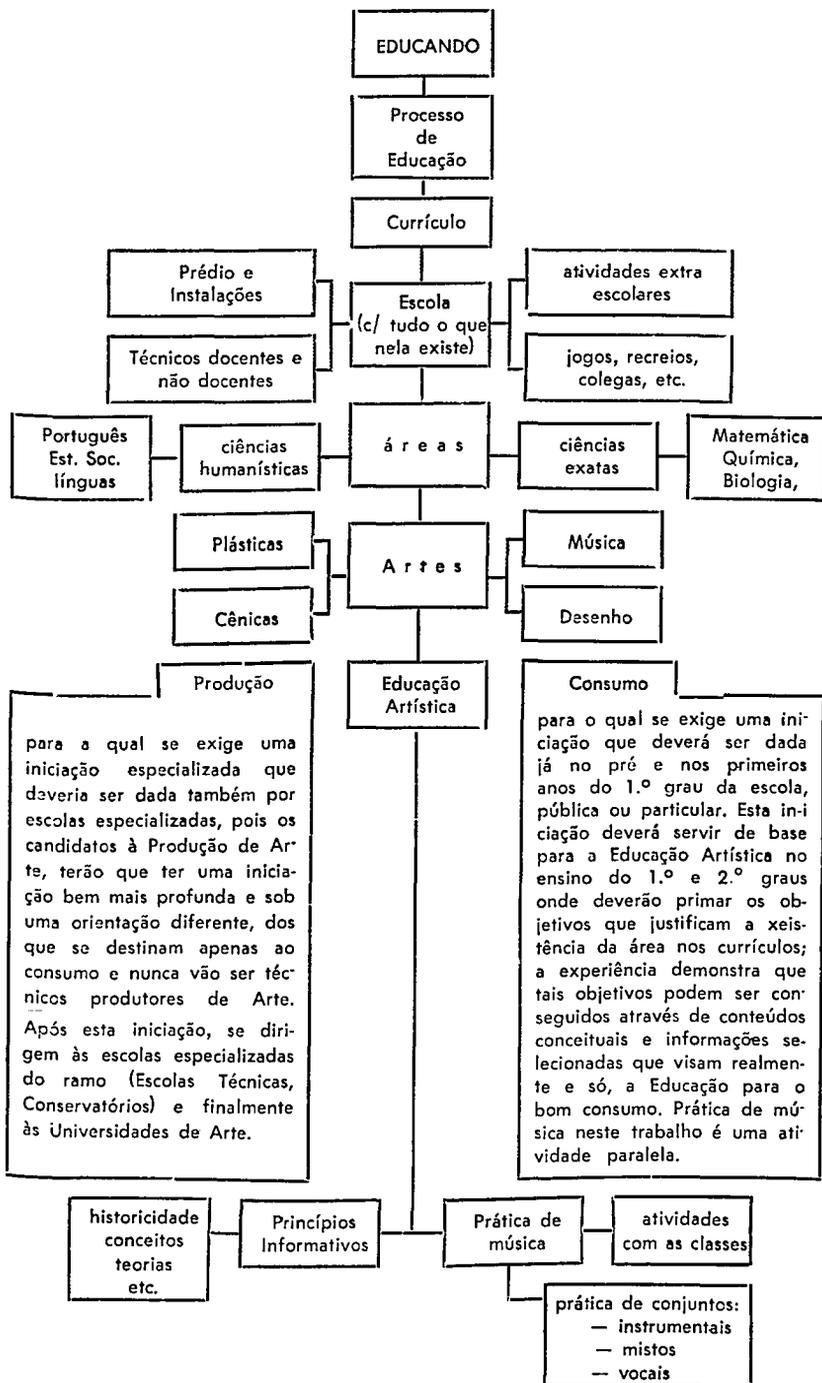
É claro que tais conceitos poderiam ser melhor formulados, ou pelo menos, formulados de maneira diferente. E a estes, vários outros conceitos afins poderiam ser acrescentados. Contentamo-nos, no entanto, com estes, por serem os mais urgentes e se encontrarem na coluna central do organograma que a seguir apresentaremos. Este organograma permitirá, de uma maneira bem visual, perceber a organicidade do exposto por nosso raciocínio anterior (vide pg. 161)

Uma vez situados dentro de uma filosofia de ação é possível estabelecer objetivos funcionais, sensatos e exequíveis. Isto será o ponto de partida para o planejamento.

A seleção dos objetivos geralmente é feita segundo um plano e hierarquizados os seus valores, uma vez que seria muito ambicioso querer conseguir todos os prováveis objetivos de uma Educação Artística perfeita, em apenas uma (na melhor das hipóteses duas) aula por semana, durante o tempo de permanência do educando no 1.º e 2.º graus.

Esta seleção obedece a uma organicidade perfeita e poderá ser disposta na seguinte ordem (orbitais de objetivos):

- 1.º — determina-se o *grande objetivo* da área, o objetivo primaz, o núcleo de todos os outros. Este poderia ser, p. ex. *Conduzir o educando a um bom consumo de arte.*
- 2.º — Para se conseguir isto, necessitaríamos de uma série de outros objetivos, como:
 - percepção consciente dos fenômenos artísticos;
 - prática de consumo de arte em geral;



- prática de produção de arte;
- desenvolvimento da imaginação (idéias).

Isto seria colocado sob a forma de *objetivos secundários*, pré-requisitos para a consecução do objetivo primaz e seriam colocados em uma espécie de 1.º orbital.

3.º — Por sua vez para a consecução destes objetivos secundários, se impõe a colocação de novos objetivos, como:

- domínio de estruturas artísticas, etc.
- domínio de estilos, técnicas, etc.
- desenvolvimento da criatividade;
- empenho à contemporaneidade;
- empenho à tradição, etc.

e para estes, novos objetivos, como: conhecimento dos elementos básicos das diferentes faces da arte: Artes Plásticas, Arte Cênicas, Música, Desenho), aspectos conceituais, etc. o que seria colocado em um 2.º, em um 3.º, em um 4.º orbital, e assim por diante.

4.2.2 — *A seleção do conteúdo técnico*

O professor de Educação Artística deve ser um profundo conhecedor de arte, antes mesmo de ser um artista (um artífice), um técnico. Somente com uma visão superior de sua área é que ele será capaz de selecionar com acerto e eficiência à consecução dos objetivos propostos — de onde se conclui (para quem conhece!) que os programas de discipli-

nas oferecidos por uma boa parte das faculdades do ramo, não atendem as necessidades de uma eficiente formação de tais técnicos docentes. Isto sem levar em consideração a boa ou má absorção destes programas. Razão pela qual ainda mais se impõe, além do conhecimento técnico da área, uma visão global da mesma e antes de tudo um profundo bom senso na seleção dos conteúdos a serem aplicados.

Estão sendo propostos aqui alguns pontos que o Técnico em Educação Artística poderá ter em mira durante a seleção de tais conteúdos que devem ser sempre funcionais aos objetivos propostos: Vide Quadro (Campo de Educação Artística pg. —)

- fazer distinção entre *produção de Arte* (produção, artefacção, técnica, criação, consumo, apreciação e *Educação Artística*. Nas escolas não especializadas, ensino do 1.º e 2.º graus, somente a segunda tem razão de ser. A quase totalidade dos alunos não irá produzir arte, mas apenas consumi-la. É, pois, de necessidade saber consumi-la bem, antes de tudo. O domínio da técnica indispensável à produção de arte (artefacção), se for possível, será utilíssimo, mas não indispensável ao bom consumo.
- *distinguir bem: rudimentos de Arte*. (noções técnicas), de *princípios de Arte* (conceitos, noções existenciais). Os primeiros são especializados, técnicos. São passageiros, e não têm lugar na escola pública e particular em geral (1.º e 2.º grau, não tecnizados em Arte). Os segundos são vida. São estáveis. Cuide-se, pois de assegurar-lhes lugar no planejamento de tais escolas.

- *estabelecer, sempre que possível ilações entre as diferentes Artes* para que o aluno as entenda vinculadas entre si, aceitando-as todas em suas diferentes manifestações e técnicas, através das épocas. É incoerência aceitar Brasília, bienais, e todas as manifestações contemporâneas (desde os móveis até as arquiteturas) e não aceitar p.ex. música de Yannis Xenakis, M. Kagel, L. Bério., E. Widmer, enfim, a música contemporânea, ou qualquer outro tipo de arte contemporânea de valor indubitavelmente comprovado. A Arte é uma só. O que varia são suas manifestações, sua matéria prima e suas técnicas que atendem às solicitações da matéria.
- *não tentar ensinar a “gostar” de Arte, mas ‘apreciá-la’, valorizá-la segundo sua concepção e seu conteúdo.* Não é função do Professor ensinar a gostar, mas a conhecê-la e valorizá-la pelo bom consumo.
- qualquer atividade que implique em prática de Arte (desenvolvimento de técnicas, elaboração e realização de projetos) ou atividades outras, na aula de Educação Artística, não devem ser tão absorventes que prejudiquem a consecução de objetivos maiores. Festas, programas, mesmo os célebres ensaios “corretivos” do hinário pátrio, tem um limite que é controlado pelo bom senso do professor. E este limite consiste em que não devem ser tão *obstinados* que prejudiquem o todo. Atividades como as citadas (Festas, programas, comemorações, etc.) deveriam ser previstas no planejamento em função do todo, e uma intensificação especial delas requer horário especial, con-

dições ambientais e físicas condizentes, além de aplicação exclusivamente aos interessados de fato.

- o ponto anterior não implica em que não se inclua *prática de Arte* (oficinas, laboratórios, grupos de pesquisa, e atividades produtivas) no planejamento. Mas isto dificilmente poderá ser feito como fim, em nossa realidade, realidade geralmente carente de recursos técnicos e antes de tudo, de tempo físico, indispensável ao bom termo de tais projetos. A experiência tem mostrado uma série de fracassos neste plano. Talvez o pouco tempo e o muito que fazer, sejam os polos de antagonismo, que geram o paradoxo de Educação Artística. E é bom lembrar que para produzir mal (e só) neste campo, é melhor não fazê-lo.
- técnicas aprofundadas dos diferentes ramos de Arte, teorias, informações de caráter especulativo, etc. não devem ter lugar no planejamento. Nada disto interessa ao aluno em geral, e, só em pouco poderá contribuir para sua Educação. Isto sem levar em consideração a inviabilidade de se efetivar um estudo neste nível. Tomaria o tempo de outras atividades mais importantes. Tudo isto poderá ser proposto, para aqueles que realmente o quiserem, em escolas especializadas (ensino técnico). E agora possuídos de tais princípios, dever-se-ia selecionar, da multidão dos conteúdos, aqueles que fossem mais funcionais à consecução dos objetivos. Aqueles que tivessem mais chance de serem assimilados e integrados à vida diária do educando, passando a fazer parte, como *meio*, (e não

como fim) do seu processo de educação.

À guisa de ilustração, segue-se um possível sistema de conteúdos “Campo de Educação Artística”, perfeitamente funcionais, ao grande objetivo da área, colocados sob forma de “orbitais”, e que podem ser transformados em objetivos escalares ao grande objetivo.

Na seleção dos conteúdos há que observar também o seguinte:

- 1.º — escolher os conteúdos mais funcionais possíveis aos objetivos
- 2.º — escolher conteúdos aplicáveis (atender aos recursos existentes, ao material disponível, à capacidade didática, metodológica e técnica do professor. Há professores fortes em um assunto e fracos noutra, fortes em determinados recursos técnicos e fracos em outros. Tudo isto deve ser levado em consideração em tal escolha).
- 3.º — escolher conteúdos para os quais os alunos estejam solidamente motivados. E aqui, vale uma observação quanto à escolha de o que cantar com os alunos, procurar motivá-los, se for o caso, antes de tentar a aplicação de qualquer conteúdo. É comum professores fazerem a seguinte pergunta: “Que é que eu vou dar para os alunos cantarem?”

Uma sugestão:

- escolher cantos do cancionero popular, consagrados pelo tempo, graças ao seu valor e poder de comunicação, Autores como Dorival Cayme, Vinicius, Chico Buarque, Noel Rosa, Tom Jobim, etc. músicas como Itapuã, A jangada voltou só, Fica mal com Deus (Vandrê), Noite dos Mascarados, Olê, Olá, A Banda, O Circo (S. Miller), Luciana, Eu te amo meu Brasil, Pra frente Brasil, etc. geralmente são bem escolhidas. Executar o original ou fazer arranjos.
- escolher números das “paradas de suces-

sos”, não qualquer um, mas aqueles que mereçam realmente estar em evidência, aqueles nos quais o professor encontre real valor.

- temas de filmes que o tempo e o uso consagraram como “Love Story”, “Noviça Rebelde”, “O Exodo”, etc. que apesar de gastos pelo uso e pelo tempo, ainda conservam um poder de motivação grande.
- temas de música erudita no original, arrançados (ou popularizados à maneira do que fazem os Swingle Singers, em Jazz Sebastian Bach), e outros conjuntos de renome.
- fazer com que os alunos componham suas músicas. Armar e executar festivais de música, etc.

Observação importante — não insistir no canto sem motivação, pois é doloroso cantar sem ter vontade. O canto é uma atividade que só funciona quando descontraída, motivada.

- o repertório do “Canto Orfeônico”, com raríssimas exceções, faz muito tempo que nunca funcionou!
- se o professor não contar com uma boa (afinada) e forte voz, não dispuser de instrumento (violão, piano ou outro qualquer) para se acompanhar durante o ensaio, apoiando a sua voz e a dos alunos, *recomenda-se* o uso de um toca discos ou gravador. Não se exponha à ridicularização dos alunos. Se o fizer, fim mesmo!

4.2.3 — *Bateria de técnicas de ensino*

São os recursos dos quais o professor vai lançar mão em suas aulas. A eficiência do trabalho dele dependerá muito deste capítulo. E por isto mesmo, ele é muito pessoal. Cada professor conta com recursos diferentes. Uns comunicam melhor falando, outros agindo; outros dispõem de material didático rico e apro-

priado, enquanto que outros, dispõem de pouco material, às vezes, nem sempre do melhor. Como princípio, vale, no entanto: adequar o material a ser usado com a população onde se vai usar (nível sócio econômico, série, ambiente, etc.). Neste sentido, temos dado sugestões a editoras que imprimissem material didático apropriado à aplicação dos diversos conteúdos de Arte na escola: Infelizmente de tais sugestões não tem surtido o menor efeito. Nesta fase de trabalho, muita coisa é geral. Envolve professores e alunos. Algumas normas aos professores:

- *as aulas devem ser movimentadas, dinâmicas, interessantes, um verdadeiro desafio ao interesse dos alunos, a ponto de, uma vez franqueada a presença dos mesmos a elas, — e isto se deveria fazer — mesmo, assim, eles continuassem a frequentá-las com o mesmo interesse.*
- *fugir da rotina que desinteressa, distrai e reduz o rendimento das tarefas. Para isto desenvolver os mais diferentes tipos de atividades grupais e individuais, na sala de aula e ao ar livre, em casa e outros lugares, conforme as técnicas modernas de participação e aprendizado escolar o exigem. Deste assunto, técnicas de participação em aulas, existem excelentes livros publicados.*
- *o professor deverá manter o controle da classe, não o perdendo em oportunidade alguma, sob pena de confusão na sala, na escola ou onde quer que esteja. A liberdade, (não só de frequência mas também de outras atividades) que deve existir dentro da classe, não deve ser confundida com indisciplina ou anarquia. Ao*

contrário, quanto maior for a liberdade, tanto maior será a necessidade de disciplina. Disciplina, agora entendida como compenetração voluntária de uma ordem reinante em todas as atividades, e não como uma submissão cega a ditames do professor.

- *é preciso não perder a calma e evitar os “sermões”*. Estes quando tiverem de ser dados, o sejam oportunamente. Como desabafo ou castigo, nunca funcionam.
- *em caso de precisar tomar resoluções ditas “drásticas”, avisar que vai tomá-las e quando vai, e cumprir o prometido. Não “perdoar”*. O aluno conhece o professor sem personalidade (no sentido tradicional de “autoridade”) exatamente nestas oportunidades e para isto o desafia. Tais resoluções não devem envolver, como “matéria onerosa” (pesquisa, trabalhos, arguições, provas, etc.) conteúdos da área de Educação Artística.
- *fazer o possível para manter sempre o melhor relacionamento com os alunos*. Isto é decisivo para o bom funcionamento de todas as atividades. Educação Artística é o tipo da área que tem de ser desenvolvida sem tensão, totalmente relaxada, descontraída. O professor terá que descer ao aluno, para subirem juntos. Não adianta querer levantá-lo puxando de cima.

Quanto à modalidade de trabalho com a classe, há vários tipos, dos quais citamos alguns que achamos serem mais gerais e de eficiência comprovada:

- dividir a classe em grupos e confiar

um assunto a cada grupo, para que o desenvolva. Fornecer material de pesquisa, e um elemento do grupo será escolhido para expor o resultado do trabalho à classe, uma espécie de “seminários”, etc. Nestas atividades o controle deverá, aos poucos, ser feito sob forma de auto e hetero-avaliação, com a supervisão do professor. É evidente que esta técnica de trabalho se aplica melhor a classes mais adiantadas.

- *usar jogos com conteúdo das aulas* a ex. de um “Quarteto” (espécie de baralho) de compositores, lançado pela Ed. Melhoramentos. É pena que este esteja esgotado e com pouca chance de reedição. Outros jogos semelhantes podem ser criados, p.ex. cartas enigmáticas, palavras cruzadas, charadas, estórias em quadrinhos, colagens, e outros quebra-cucas e passa-tempos que permitam promover o conteúdo da Arte.
- *desenhar ouvindo música*, livremente ou sob os impulsos da mesma, principalmente de música contemporânea, que tão bem se presta a esta atividade. Fazer estórias em quadrinhos fundamentada em audições, fazer encenações (livre expressão), etc.
- *estimular a criatividade e capacidade artesanal dos alunos* na fabricação de instrumentos ou recursos audiovisuais para aulas de Arte (de preferência). É sabido que a faculdade de criação é uma das mais importantes em nossa era tecnológica. Só subsistirá a ela quem souber criar. A máquina, o computador, não embota esta faculdade. Ao contrário, a solicita, a estimula, a exige.
- *Juntar-se, em realizações, a profes-*

res de outras áreas: física, português etc. alargando sempre mais o sentido do seu trabalho, dando-lhe um cunho de verdadeira utilidade.

- *usar, o máximo possível, recursos plurisensoriais*, principalmente os audio-visuais, que comprovadamente aumentam a eficiência no rendimento das aulas. A técnica existe e não podemos mais viver sem ela. A época da palmatória passou mesmo. É preciso convencer-se disto. Facilitar, e não dificultar, é um bom lema para ser bem sucedido.
- *selecionar o material de acordo com os objetivos da aula* e não deixar os alunos passarem por cima da programação estabelecida (p. ex. escolha de discos, etc); lembrar-lhes que ela existe e há uma razão para sua existência; portanto, deve ser cumprida para que se consiga o fim desejado. Não se trata de ir de encontro à vontade dos alunos, mas de motivá-los a querer o “programado”, se não, não se chega a lugar nenhum. É bom não cair na simploriedade de se adequar com exclusividade aos “palpites” dos alunos. Eles são menos experientes neste campo que se chama planejamento. E onde ficaria a capacidade do professor, sua especialidade técnica, se os alunos o dominassem?
- *promover concursos, festivais, exposições, etc.* dentro da classe e na escola toda (cartas enigmáticas, paródias, composições, originalidades ou outras quaisquer atividades que tenham conteúdo artístico). Para isto conseguir prêmios objetivos, concretos. *Não só louvor ou nota!*
- *aproveitar o material audio-visual de*

que dispõem, geralmente, os consulados (Alemão, Americano, Francês, etc.) e outras entidades semelhantes, como p. ex., em S. Paulo, o Centro de Assistência Técnica da USP, o Instituto de Goethe, a Aliança Francesa, etc. e outras instituições que dispõem, geralmente de farto material didático, como filmes, diapositivos, gráficos, exposições, museus, etc.

- *tomar muito cuidado com as aulas de apreciação de arte, de audição p. ex., que consideramos, atividade das mais importantes de todas as tarefas do professor. Para estas deve haver, pelo menos de início, um verdadeiro policiamento, até que se crie o hábito de ouvir com disciplina, qualquer tipo de música, ver com atenção e empenho, exposições, espetáculos etc. independentemente de gostar ou não. Lógico que a ordem a disciplina a concentração, etc. são imprescindíveis a estas atividades. A bagunça, a discussão, o debate, o “papo”, têm lugar em outras ocasiões.*
- *em prática de Arte, (como talvez pudessemos chamar todas as atividades que envolvem um desenvolvimento técnico específico) deve-se organizar grupos de trabalhos, estabelecer tarefas, controlar e orientar o desempenho das mesmas, p.ex., em prática de música: fazer conjuntos vocais (5.^a e 6.^a séries, principalmente) e/ou instrumentais. Isto, porém, preferencialmente, deveria ser feito em horário especial (não na aula coletiva), para que houvesse a chance de trabalhar mais com alunos que realmente se interessem pela atividade, com possibilidade até de seleção, para que se possa produzir mais e me-*

lhor, pois o que se tem feito até agora, dificilmente supera o nível da mediocridade. Isto não implica em que não se cante ou toque com a classe toda. Mas neste caso não deverá haver um compromisso de exibição, e sim, a oportunidade apenas de todos trabalharem juntos no aprendizado de um conteúdo. Os orfeões de 80 a 100 alunos são impraticáveis na escola pública, a não ser para cantar o hinário pátrio, o que deveria preferencialmente, ser feito pelo mestre, de Educação Moral e Cívica, do qual se exigiria também esta habilidade, — aliás, perfeitamente condizente com os seus objetivos. Para a formação de conjuntos instrumentais, usar de preferência instrumentos pequenos e de fácil porte e aquisição ou confecção pelos próprios alunos. O piano está fora de conjetura por vários motivos, entre outros: por que normalmente não existe, principalmente, na escola pública; é de difícil aquisição e transporte. Um violão o substituiria muito bem, razão pela qual substituímos nas Faculdades de Educação Artística que orientamos, 2 semestres da disciplina: “Teclado Suplementar”, por “Violão Suplementar”, que tem como objetivo habilitar ao acompanhamento de pequenas melodias, etc. Outros instrumentos igualmente acessíveis e práticos poderiam ser incluídos nos currículos de tais cursos (pequena percussão, flautas, etc.)

Vários outros pontos e técnicas de trabalho poderiam ser levantadas aqui. Não o faremos, mas apelamos para o bom senso e a pesquisa constante de professores e alunos.

4.2.4 — A Avaliação

A avaliação deverá ser uma espécie de termômetro de tudo quanto for feito. Será a última fase do trabalho, mas é tão indispensável como todo o anterior. Deverá seguir-se a cada etapa de realização do planejamento. Tem uma série de características que não podem ser esquecidas, tais como: objetiva, individual, precisa, uniforme, constante. A respeito de teoria de avaliação já existe bastante coisa escrita. Um trabalho muito bom neste sentido foram as "Apostilas" feitas pela eminente educadora Prof.^a Terezinha Fram, e divulgadas pelo Centro de Assistência Pedagógica do Estado de São Paulo. Há no entanto ainda muita coisa que tentar e experimentar.

- Os sistemas de avaliação variam muito. Em geral não podemos dizer: este é melhor do que aquele, ou vice-versa. São todos relativos. Todavia uma coisa se pode afirmar: o método tradicional, dos que se tem notícia, é um dos piores. Geralmente é o mais relativo, no sentido de impreciso, inexato, subjetivo pelo menos no caso de Educação Artística onde tudo está sujeito a uma espontaneidade, quase um descompromisso com fatores objetivos concretos, não se enquadrando portanto com o rigor da nota, e mais ainda, da seriação decimal. Não podendo oferecer aqui uma solução para este problema, fornecemos pelo menos, uma série de pontos que o professor deverá levar em consideração nesta fase de seu trabalho:
- *desestimular o aluno a estudar por notas*, dando sempre notas boas. O estudo feito por e para ganhar notas

é passageiro; não se fixa para a vida. Educação Artística é vida desde o primeiro momento e para isto tem que ser direcionada. A nota exigida pela secretaria, só atrapalha a conceção deste objetivo e por conseguinte deveria ser abolida. No caso de não o ser, será considerada pelo professor, o professor eficiente, sempre como um elemento meio frio, burocrático, sem muito valor expressivo. O professor que não ganhar o aluno pela motivação do trabalho, muito menos o ganhará pela nota baixa. O zero deprime e indispõe para sempre, o aluno contra o professor.

- *promover o aluno pelo seu trabalho.* Alguma coisa deve sobrar, nem que seja a tentativa. Nunca deixá-lo a zero.
- *nunca ameaçar o aluno com nota.* Aliás as notas que os intimidariam, as tradicionais, são frias, pelo menos no caso de Educação Artística, A LDB não apoia o professor desta área neste particular (felizmente!). Os alunos sabem ou saberão (o professor mesmo deve informar) disto e a arma perderia o efeito visado.
- *ser rígido quanto a faltas injustificadas.* O aluno tem que estar presente às aulas para poder sofrer a motivação das mesmas. Do contrário, nada feito. Nunca poderá passar por tal motivação. O aluno que faltar a uma certa porcentagem (25%?) das aulas, sem justificativa, deverá ser chamado individualmente para se justificar e ver se entra em um acordo com o professor e com a Escola. A sansão de ter que fazer exames não resolve. Muito me-

nos o pagamento de taxas por exames especiais.

- *provas, testes, etc. nunca devem ser dadas como “cata-notas” ou castigo*, mas em forma de desafio à atenção, à curiosidade, ao espírito lúdico dos alunos. Acentue-se para eles que tais “desafios” são *para eles* e não para o professor ou a Escola.
- *a cada fase do trabalho deverá ser atribuída uma avaliação*. Durante o desenvolvimento destas fases já se deve ter o cuidado de elaborar o conteúdo da avaliação (seleção e preparação de testes, etc.) para evitar correrias e elaboração mal feita de testes no fim de cada etapa de trabalho. Isto facilita também a atribuição de pesos aos diferentes conteúdos, o que deve ser feito de acordo com a prioridade dos objetivos propostos.

Quanto aos instrumentos e escalas de avaliação também se poderia discutir muito. Não o faremos. Indicaremos apenas alguns e o professor se encarregará de pesquisar o melhor, aquele que mais atenda aos seus interesses, conveniências, eficiência, praticidade e antes de tudo, objetividade neste trabalho de avaliar.

Poder-se-á, pois aplicar:

- provas tradicionais, testes (em todas suas multiplicidades de formas), trabalhos em casa, pesquisas, exposições, participação em atividades da classe e extra classe, festivais, etc. Gostaria no entanto de realçar 2 instrumentos de avaliação, muitas vezes esquecidos:
 - *avaliação em forma de pergunta*: o aluno em vez de responder, *pergunta*; e o pro-

fessor avalia pela inteligência (bom senso) da pergunta.

- *ficha acumulativa de “crédito” e “deficits”* merecidos ao longo das atividades escolares. No fim do período letivo a avaliação está em fase final também.

O resultado da Avaliação (escala de avaliação) poderá ser fornecido das mas diferentes maneiras:

- sistema de conceitos (o número deste dependerá do grau de precisão que se quiser, e se puder imprimir à avaliação); sistema de gráficos, etc. sistema de notas, sem que isto implique necessariamente no sistema decimal usado tradicionalmente); etc.
- *Obs.:* o sistema decimal é, comprovadamente, restrito.

5. ESBOÇO DE PLANEJAMENTO

Poderíamos, a título de sugestão ou não, incluir neste trabalho um exemplo de planejamento (dos vários que vivemos), para o ensino do 1.º e 2.º graus, (pelo menos, e com muito mais segurança, para a área de música). Mas não o faremos por várias razões, entre outras, por: 1.º — sendo o planejamento uma atividade extremamente pessoal (pelo menos quanto a uma boa parte de seus aspectos) individual a cada caso — e cada caso é diferente — por ter que ser adaptado às circunstâncias que o geram, etc., não podemos provocar o risco de sermos seguidos em condições inadequadas à nossa possível sugestão. 2.º — achamos que qualquer dos planejamentos *vividos* estão superados, pelo tempo e pelas novas experiências. Cada planejamento deve ser novo e planejamentos *vividos* servirão apenas de base para replanejar. Uma sugestão proposta deveria incluir muita coisa nova, principalmente no conteúdo e técnicas de trabalho

e nisto talvez corrêsemos o risco de sermos mal interpretados por boa parte dos professores que fossem tentados a nos seguir. 3.º — seria uma espécie de tentação, *atentado*, at diríamos, à iniciativa de o professor tentar fazer o seu planejamento. Este poderá se acomodar a uma tal sugestão, o que seria tremendamente negativo em educação. Pretendemos publicar, oportunamente uma série de “fichas”, quadros, questionários etc. que ajudarão no trabalho de Educação Artística, mas isto não teria lugar aqui.

Propomos no entanto, — e isto a título de ilustração — um dentre os vários *esquemas* de planejamento (pois quase cada escola segue o seu próprio) — possíveis, para facilitar a colocação no papel dos diversos itens a serem organizados e controlados pelo professor. Já vivemos experimentalmente vários destes esquemas e muitos outros poderão ser criados. O que aqui expomos nos pareceu mais claro e simples:

1. — *Justificativa para Educação Artística no Currículo das Escolas* (o professor deverá fazê-la por vários motivos, entre outros: para que ele mesmo se convença sempre mais do seu trabalho; para que o Diretor e/ ou o assistente pedagógico juntamente com toda a equipe de professores também entrem neste esquema de crédito.
2. — *Seleção dos Objetivos a longo prazo*: trata-se daqueles que o professor se propõe a conseguir ao longo de suas atividades com os alunos. São os objetivos dos orbitais mais próximos do núcleo.
Seleção dos Objetivos a curto prazo: são os objetivos de orbitais mais afastados.
3. — *O planejamento deve ser feito por série*; colocando-se no papel para ser executado. Para isto levar em consideração as condições existentes (recursos materiais, espaço, tempo local das aulas, população com que se vai trabalhar, etc.). Indicar com clareza a *prioridade dos objetivos a longo e a curto prazo*, os conceitos (conteúdos), etc.

Assim um esboço de planejamento para a 6.ª série (2 bimestres) poderia ser:

PLANEJAMENTO PARA A 6.ª SÉRIE

OBJETIVOS	CONTEÚDO	TEMPO	TÉCNICAS	AVALIAÇÃO
<p>1. motivar os alunos a aceitarem as aulas de E. A. — corrigindo hábitos viciadas que normalmente delas têm. — tomando consciência do fenômeno Arte que os cerca.</p> <p>2. enlargar o conceito de arte que os alunos geralmente têm.</p>	<p>1. Vivência artística dos alunos (consumo diário)</p> <p>2. Arte que nos cerca: — arte natural — arte figurativa — arte abstrata — etc.</p>	<p>1.º bi- mes- tre</p>	<p>1. fazer, oralmente e por meio de audiovisuais, um levantamento das interações artísticas diárias sobre os alunos; solicitar deles trabalhos (desenhos, versos, jogos) neste sentido.</p> <p>2. um passeio à cata de efeitos naturais e artificiais que possam ser considerados elementos primários de Arte; selecioná-los. Raciocinar sobre o assunto trabalhando em redações, desenho, jogos, reprodução de alguns deles etc.</p>	<p>1. aplicação de questionário contendo perguntas: — de pesquisas sobre a vivência de arte do aluno. — que o obrigue a refletir sobre o seu consumo de Arte.</p> <p>2. organizar a apresentação do material colhido e elaborado pelos alunos (exposição na classe) em virtude da qual será conferida a avaliação final desta fase.</p>
<p>3. fornecer um vocabulário mínimo, mas preciso, que facilite o contacto e diálogo: prof. x aluno.</p>	<p>3. Conceitos empíricos de: — elementos de artemovimentos ritmos, (ar- rítimas) — sonâncias, (silêncios) — cores — formas — etc.</p>	<p>2.º bi- mes- tre</p>	<p>3. preparar aulas ilustrativas dos conteúdos; fazer comparações em desenhos e cores; provocar reações diante dos alunos a fim de que eles tenham oportunidade e necessidade de se expressar usando o vocabulário e a conceitualização assimilada.</p>	<p>3. reconhecer representar em folha de papel os diversos conteúdos (inventar grafias, descobrir convenções), etc.</p>