

FACULDADES EST

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

IRVING FELDENS

MÚSICA NA FORMAÇÃO DOS ALUNOS DO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO IVOTI:
UM SÉCULO DE HISTÓRIA

São Leopoldo
2008

IRVING FELDENS

MÚSICA NA FORMAÇÃO DOS ALUNOS DO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO IVOTI:
UM SÉCULO DE HISTÓRIA

Dissertação de Mestrado
Para obtenção de grau de Mestre em
Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação

Orientador: Prof. Dr. Werner Ewald

São Leopoldo

2008

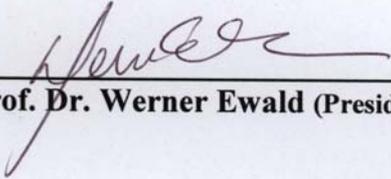
F312m Feldens, Irving
Música na formação dos alunos do Instituto de
Educação Ivoti: um século de história / Irving Feldens. --
São Leopoldo: EST, 2008.
158 f.

Orientador: Prof. Dr. Werner Ewald
Dissertação (Mestrado) – Escola Superior de
Teologia, 2008.

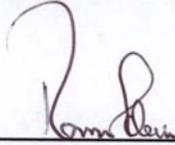
1. Música e Educação. 2. Música e Currículo Escolar.
3. História do IEI. I. Ewald, Werner. II. Escola Superior
de Teologia. III. Título.

BANCA EXAMINADORA

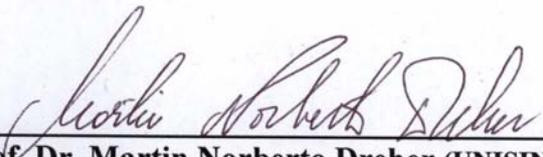
1° Examinador:


Prof. Dr. Werner Ewald (Presidente)

2° Examinador:


Prof. Dr. Remí Klein (EST)

3° Examinador:


Prof. Dr. Martin Norberto Dreher (UNISINOS)



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO ALUNO IRVING FELDENS INSCRITO NO CURSO DE MESTRADO EM TEOLOGIA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA - EST

Aos dezenove dias do mês de agosto do ano dois mil e oito, com início às quatorze horas, foi realizada nas dependências do Instituto Superior de Educação de Ivoti - ISEI, a sessão pública de defesa de dissertação de mestrado do aluno Irving Feldens, área de concentração: Religião e Educação. O aluno apresentou no prazo regulamentar a dissertação: "Música na Formação dos alunos do Instituto de Educação Ivoti: um século de história", aceita preliminarmente pelo Conselho de Pós-Graduação da EST que havia designado a seguinte banca examinadora para julgar o trabalho: Prof. Dr. Werner Ewald (Presidente), Prof. Dr. Remí Klein (EST) e Prof. Dr. Martin Norberto Dreher (UNISINOS). A sessão foi aberta pelo presidente que saudou, também em nome da Coordenação do PPG, os integrantes da Banca e o mestrando. A seguir foram prestados esclarecimentos acerca da sistemática adotada na presente sessão, sendo que cada examinador dispunha de, no máximo, vinte minutos para a respectiva argüição e o candidato de igual tempo para oferecer a defesa. O presidente passou a palavra ao mestrando que apresentou um resumo do trabalho. A seguir, passou a palavra ao Prof. Dr. Martin Norberto Dreher, que foi o primeiro a argüir, seguindo-se o Prof. Dr. Remí Klein e finalmente o Prof. Dr. Werner Ewald. O candidato ofereceu as respostas solicitadas por todos os examinadores dentro do prazo regulamentar. Ao final, a banca examinadora retirou-se da sala e reuniu-se em outro recinto para atribuir os conceitos relativos à dissertação e à defesa, resultando a avaliação final no conceito "A". Tendo em vista este resultado e seguindo-se o que estabelece o Regimento Interno do PPG, a banca examinadora considerou o aluno aprovado, tendo eu, Walmor Ari Kanitz, lavrado a presente ata, a qual vai por mim e pelos membros da banca assinada.

São Leopoldo, 19 de agosto de 2008.

Prof. Dr. Martin Norberto Dreher

Prof. Dr. Remí Klein

Prof. Dr. Werner Ewald
(Presidente)

Walmor Ari Kanitz
(Secretário)



ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA DE SÃO LEOPOLDO
ESCOLA SINODAL DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL
RUA AMADEO ROSSI, 467 - MORRO DO ESPELHO
SÃO LEOPOLDO - RS - BRASIL - CEP 93030-220
FONE +55 (51) 2111.1400 - FAX (51) 2111.1411
www.est.edu.br

RESUMO

Trata-se de uma análise da Proposta de Educação Musical do Instituto de Educação Ivoti (IEI) ao longo de sua história apontando a relevância e a contribuição do ensino de música dentro de sua proposta pedagógica. No início do trabalho, são abordados de forma transversal conceitos que servem de balizadores teóricos para a pesquisa: currículo, formação integral, valor do ensino de música para o ser humano e educação musical no currículo escolar dentro de uma proposta de formação integral. A partir do segundo capítulo, é feita uma análise, através de registros históricos e atuais do IEI, do lugar e da importância dada à música, tanto como disciplina regular como enquanto atividade optativa nas diversas fases que a Escola atravessou ao longo de sua história nas cidades de Taquari, Santa Cruz, São Leopoldo e hoje em Ivoti. São descritas as disciplinas desenvolvidas na área de música, seus conteúdos e seus objetivos. São nominados os professores responsáveis por ministrar estas aulas, os resultados artísticos mostrados em apresentações, concertos e excursões artísticas realizados no estado do Rio Grande do Sul, no Brasil e em outros países. Ao apresentar a proposta de educação musical da Escola e sua evolução no contexto de sua história, são apontadas interfaces que ligam fatos concretos apontados nos relatos históricos com os conceitos abordados e aprofundados no início deste trabalho. Na conclusão, além de uma síntese da trajetória da educação musical integrada à proposta pedagógica do IEI ao longo de sua história, apresenta-se também o resultado decorrente do mapeamento documental materializado na organização e digitalização de documentação referente ao tema que abre, através deste trabalho, caminho para outras pesquisas a partir do material coletado.

Palavras-chave:

Música e Educação. Música e Currículo Escolar. História do Instituto de Educação Ivoti.

ABSTRACT

This is an analysis of the proposal of Musical Education offered by the Ivoti Educational Institute (Instituto de Educação Ivoti – IEI) throughout its history. It points out the relevance and contribution of the teaching of music in the framework of the school's educational rationale. It starts by discussing in a transversal manner concepts that function as theoretical guidelines for the research project: curriculum, holistic training, the value of musical education for human beings and musical education in the school curriculum in the framework of a holistic training. Beginning in the second chapter, it analyses, on the basis of the IEI's historical and present records, the place and importance ascribed to music, both as a regular course and as an optional activity, at the various stages of the school's history in the towns of Taquari, Santa Cruz, São Leopoldo and presently in Ivoti. The dissertation describes the disciplines taught in the area of music, their contents and goals. It names the teachers who were in charge of the classes, the artistic results that were shown in performances, concerts and artistic excursions carried out in the state of Rio Grande do Sul, in Brazil and in other countries. In the discussion of the school's rationale for the teaching of music and its evolution in the course of the school's history, it highlights interfaces that associate concrete facts pointed out in the historical records and the concepts introduced and developed in the beginning of the dissertation. The conclusion offers a summary of the course of musical education integrated with the IEI's pedagogical rationale throughout its history and the results from the documental mapping materialized in the organization and digitalization of documents on the topic. Thus it breaks ground for other research projects on the basis of the collected material.

Keywords: music and education, music and school curriculum, history of the Instituto de Educação Ivoti.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Alunos e professores de uma Escola Comunitária Evangélica em 1892	035
Figura 2: Os prédios dos Asilos Pella Betânia em Taquari no início do século XX.....	043
Figura 3: Os quatro alunos e o professor do Seminário em 1909.....	044
Figura 4: Os prédios da Escola Sinodal de Santa Cruz na década de 1920.....	048
Figura 5: Prédios próprios do DELS em São Leopoldo em 1935	052
Figura 6: Alunos do DELS em sala de aula na década de 1930.....	054
Figura 7: Matriz curricular do DELS no ano de 1928 - em destaque as disciplinas na área de música	055
Figura 8: Max Maschler regendo os corais da região que cantam em homenagem ao dia do imigrante em 25 de julho de 1936	070
Figura 9: Integrantes da primeira excursão artística em 1930.....	073
Figura 10: Alunos da ENE recebem novos colegas que já trazem o violino na bagagem	090
Figura 11: Quarteto de flautas doces - ENE 1961	091
Figura 12: O coro de trombones da ENE em 1961.....	093
Figura 13: Coro e Orquestra da ENE em concerto na Sociedade Orfeu em São Leopoldo no ano de 1961.....	098
Figura 14: O Coro da ENE e a Família Real Brasileira (Orleans e Bragança) em 1959.....	104
Figura 15: Coro da ENE se apresentando para o Presidente Juscelino em 1959	105
Figura 16: Lançamento da pedra fundamental da ENE em Ivoti - 19.05.1961	112
Figura 17: Os prédios do Instituto de Educação Ivoti em 2004	114
Figura 18: Professor Nélio Bencke ensinando música de câmara em 1979.....	123
Figura 19: Professora Ruth Naumann ensinando flauta doce em 1966.....	123
Figura 20: Alunas do Projeto de Música do IEI em 2006	133
Figura 21: Ensaio do Coro Infantil em 1994	134
Figura 22: Ensaio da Orquestra de Câmara Jovem Ivoti em 2004	134
Figura 23: Apresentação para o Governador do RS, Germano Rigotto no Palácio Piratini em 2004	137
Figura 24: Concerto da Camerata Ivoti na “Französische Dom” em Berlim - Fevereiro de 2006	138
Figura 25: Apresentação da Camerata Ivoti na Federação Mundial Luterana em Genebra - Fevereiro de 2008.....	138
Figura 26: Camerata Ivoti no Programa Jornal do Almoço da RBS TV em 24 de dezembro de 2007.....	139

LISTA DE ABREVIATURAS

AEE - Associação Evangélica de Ensino

ASCARTE - Associação Pró-Cultura e Arte Ivoti

ASE - Associação dos Seminários Evangélicos

DELS - Deutsches Evangelisches Lehrerseminar

(Seminário Evangélico Alemão para Formação de Professores)

EEI - Escola Evangélica Ivoti

EJA - Educação de Jovens e Adultos

ENE - Escola Normal Evangélica

EST - Escola Superior de Teologia

ETC - Escola Técnica de Comércio - São Leopoldo

GEGA - Grêmio Estudantil Gustavo Adolfo

ICI - Instituto Cultural Ivoti

IEI - Instituto de Educação Ivoti

IFPLA - Instituto de Formação de Professores de Língua Alemã

IPT - Instituto Pré-Teológico

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

OCAJI - Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti

OSPA - Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNISINOS - Universidade do Vale do Rio do Sinos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	009
1 EDUCAÇÃO, CURRÍCULO E MÚSICA	017
1.1 O Conceito de currículo	018
1.1.1 O currículo na atualidade.....	019
1.2 Formação integral	021
1.2.1 A origem do conceito	021
1.2.2 A abrangência do termo “formação integral” na atualidade.....	022
1.3 Música no currículo escolar?	024
1.3.1 O valor da educação musical na formação do ser humano.....	025
1.3.2 Por que música no currículo escolar.....	026
1.4 A educação musical no currículo - algumas possibilidades	029
1.4.1 Aulas de música na matriz curricular	029
1.4.1.1 <i>Canto coral</i>	029
1.4.1.2 <i>Musicalização</i>	030
1.4.1.3 <i>Aulas de música instrumental em grupo</i>	030
1.4.2 Musicalização, música instrumental e canto coral em aulas optativas.....	031
1.4.2.1 <i>Aulas individuais</i>	031
1.4.2.2 <i>Aulas e atividades em grupo</i>	031
1.4.3 Educação musical no ambiente escolar	032
1.5 Considerações finais	033
2 A CRIAÇÃO DO LEHRERSEMINAR 1909 – 1925	034
2.1 Educação e música, uma herança luterana	036
2.2 A educação e o ensino da música no Brasil do século XIX e início do século XX	040
2.3 A criação do Seminário Evangélico de Formação de Professores	043
2.4 A transferência do Seminário para Santa Cruz	046
2.5 O desenvolvimento de uma proposta de educação musical	049
3 A TRANSFERÊNCIA PARA SÃO LEOPOLDO – 1926	053
3.1 A música na matriz curricular	055
3.2 Os professores de música	064
3.3 O Seminário no palco	072
3.4 O encerramento das atividades em 1939	077

4 DA REABERTURA DA ESCOLA À SAÍDA DE SÃO LEOPOLDO – 1950 A 1965...	081
4.1 Naumann, o diretor músico	082
4.2 O resgate da tradição musical da Instituição	085
4.2.1 As aulas de música na ENE	087
4.2.1.1 <i>As aulas de música, também chamadas aulas de canto</i>	088
4.2.1.2 <i>As aulas de harmônio</i>	089
4.2.1.3 <i>Aulas de instrumento musical</i>	090
4.2.1.4 <i>Canto coral</i>	095
4.3 O perfil dos professores de música após a reabertura	096
4.4 A retomada das excursões artísticas	099
4.4.1 O Coro da ENE no Palácio das Laranjeiras	101
4.4.2 Apresentações da ENE no Teatro São Pedro em Porto Alegre	107
4.5 A Escola e o contexto do Canto Orfeônico	108
5 A TRANSFERÊNCIA DA ENE PARA IVOTI – 1966	112
5.1 Um pouco de história – Os novos desafios da Escola em Ivoti	112
5.2 O ensino de música no Brasil, da década de 1960 aos dias de hoje	116
5.2.1 O ensino de música nos conservatórios ou cursos livres	117
5.3 A educação musical em Ivoti de 1966 a 1990	118
5.3.1 Aulas de música	119
5.3.2 Os professores	123
5.3.3 Novas propostas dentro do programa de educação musical em Ivoti	125
5.3.3.1 <i>Trocando trabalho por estudo de música</i>	125
5.3.3.2 <i>Os cursos intensivos de música</i>	126
5.3.3.3 <i>Licenciatura em música?</i>	127
5.3.3.4 <i>As audições internas</i>	127
5.3.4 Os alunos de Ivoti nos palcos da região sul do Brasil	128
5.4 Mudanças na proposta de educação musical a partir de 1990	130
5.4.1 Introdução do método Suzuki e abertura do projeto de música para a comunidade local	130
5.4.2 Grupos musicais, corais e orquestras	134
5.4.3 Professores do projeto de música dos anos 90 aos dias de hoje	135
5.4.4 Apresentações na região, no estado, no país e pelo mundo	137
5.5 A manutenção e o desenvolvimento do projeto de música do IEI através das leis de incentivo à cultura	140
5.5.1 A criação da ASCARTE	142
CONCLUSÃO	143
REFERÊNCIAS	147
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	153
ANEXOS	155

INTRODUÇÃO

Minha relação com a proposta de educação musical desenvolvida no Instituto de Educação Ivoti (IEI) tem origem na história da infância de meu pai, Ricardo Feldens, que, quando criança na cidade de Dois Irmãos, RS, estudou na escola evangélica de sua comunidade local com um professor chamado Arno Nienow. Este professor cantava muito com os alunos na escola, acompanhando ao harmônio¹ melodias que, após muitas repetições, eram cantadas de memória. Ex-aluno do *Deutsches Evangelisches Lehrerseminar*² (DELS) de 1932 a 1935,³ o professor Nienow trouxera a música e o entusiasmo adquirido por ela em São Leopoldo para as crianças em Dois Irmãos. Motivado por estas aulas de música, meu pai aprendeu, ainda em Dois Irmãos, a tocar piano. Mais tarde, na adolescência, seguiu seus estudos em São Leopoldo na mesma escola de seu antigo professor.

Em 1960, formado professor, meu pai foi enviado para Jaraguá do Sul, SC, onde foi contratado para lecionar na escola evangélica local, assumindo também, já no primeiro ano, a regência do coro da comunidade evangélica. Ele levou consigo o entusiasmo pela música cultivado desde a infância sob influência direta ou indireta da Escola Normal Evangélica (ENE) para a vida adulta e o transmitiu aos filhos que, na infância, tiveram seus primeiros contatos com a música, cantando em casa e através de aulas de flauta doce com a esposa de outro ex-aluno da Escola, pastor em Jaraguá do Sul.

Enquanto isso, a proposta de educação musical da Escola continuava trilhando seu caminho, inserida dentro da proposta pedagógica da Instituição. Em 1982, o então ex-diretor Hans Günther Naumann fez contato com meu pai, seu antigo aluno de São Leopoldo, para que este organizasse uma apresentação para a Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti que, em turnê por Santa Catarina, gostaria de fazer um concerto também em Jaraguá do Sul. O concerto foi

¹ Pequeno órgão em que os tubos são substituídos por palhetas e que normalmente tem o fole acionado pelo próprio executante do instrumento através de pedaleiras.

² Seminário Alemão-Evangélico para Formação de Professores.

³ Conforme relatórios de atividades do seminário de 1932 a 1935.

um sucesso, e, depois dele, meu pai concluiu que Jaraguá também poderia ter uma orquestra. Nos anos seguintes, ele planejou onde e como iniciar uma proposta de orquestra a partir do zero. Levou dois anos até que ele encontrasse uma professora para iniciar este trabalho. Cilene Sluminsky, então com treze anos, morava em São Bento do Sul, SC e estudava violino com o ex-professor da ENE, Ludwig Seyer. Lembro-me de que era muito difícil, na época, encontrar adolescentes que quisessem aprender violino. Meu pai tinha conseguido uma professora para dar as aulas em Jaraguá do Sul, mas não havia alunos interessados. De acordo com a cultura vigente na época, tocar violino era coisa de “pessoas velhas”. Por falta de candidatos, fui convencido a integrar o primeiro grupo de alunos da professora que viria uma vez por semana para dar aulas de violino na cidade. “Você precisa fazer aulas apenas por meio ano, depois, quando tiver mais alunos, você pode parar!” – argumentou meu pai. Com este argumento, fui convencido a iniciar meus estudos de violino e nunca mais parei.

Alguns anos mais tarde, após ter ouvido durante toda minha infância histórias contadas por meu pai de como foram maravilhosos e construtivos seus dias de aluno interno na ENE em São Leopoldo, decidi que também eu iria querer morar e estudar nesta escola. Minha opção por estudar nesta Instituição, agora localizada na cidade de Ivoti, RS, mais de seiscentos quilômetros longe de casa, não se deu apenas em função da possibilidade de levar adiante meu estudo de música, mesmo porque para isso eu não precisaria sair de Jaraguá do Sul. A possibilidade de viver em um colégio interno e de receber a formação desta Escola detalhada por meu pai quando recordava seus dias de estudante em São Leopoldo foi decisiva para minha decisão de estudar em Ivoti.

Depois de três anos como aluno interno, formei-me e fiquei na Instituição como professor de música, lecionando violino, viola, teoria musical, coro e orquestra. Trabalho atualmente também na coordenação do Projeto de Música e na elaboração de projetos específicos para as leis estadual e federal de incentivo à cultura.

Depois de quinze anos como professor, a história, ao fazer voltas, caprichosamente mostra como somos apenas elos de uma corrente maior que atravessa o tempo e o espaço. Em 2007, a filha da minha primeira professora de violino, que conhecia a escola através de cursos de música feitos na infância, convenceu seus pais que também gostaria de estudar e morar em Ivoti. O pouco contato que tinha tido com a proposta de formação da Escola em Ivoti foi o suficiente para motivar esta adolescente a vir estudar em outro estado, da mesma forma como aconteceu e acontece com muitos outros alunos. E a história continua...

No período em que era estudante em Ivoti, eu percebia que a música fazia parte do cotidiano da Escola de um modo muito próprio, diferente da forma como acontecia em outras

instituições de ensino com as quais eu tivera contato. Eu não tinha, contudo, naquela época, condições de compreender o alcance e o significado que a música tinha na história e na proposta pedagógica da Instituição. Mais tarde, como professor, percebi que o ensino de música da Escola estava intimamente ligado à proposta de formação da Instituição como um todo e que a origem e o significado do ensino de música no IEI estavam profundamente ligados com a história de um povo e a finalidade para a qual a Escola fora criada: a formação de professores.

Em meu trabalho como professor de música da Instituição, constatei que não havia nenhum estudo acadêmico descrevendo ou procurando compreender a trajetória do ensino de música nos cem anos de existência da Instituição ou justificando a educação musical dentro da proposta pedagógica da Escola ao longo de sua história. Este fato me motivou a embarcar nesta aventura de pesquisar e relatar a relevância e a contribuição da educação musical inserida na proposta pedagógica de formação integral na história do IEI.

Esta Escola é uma de 59 instituições de ensino confessional ligadas à Rede Sinodal de Educação, entidade vinculada à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). Em sua história, o IEI se caracterizou pela formação de líderes e professores que, muitas vezes, assumem funções em escolas através de cargos como diretores, coordenadores e professores, ou em comunidades, atuando como pastores, catequistas, regentes, lideranças locais, entre outros. A música fez parte, direta ou indiretamente, da formação de todos os seus egressos, pois o IEI tem aplicado, ao longo de sua história, uma proposta pedagógica de formação na qual a educação musical está integrada desde o início de suas atividades em, 1909.

Ao abordar a história da Instituição (friso, no entanto, que não tenho a intenção de escrever uma historiografia) através do prisma da educação musical oferecida a seus alunos, busco entender não apenas as motivações pedagógicas que levaram a música a ter um lugar permanente e de destaque em sua matriz curricular, independentemente das leis curriculares vigentes e de dificuldades encontradas. Procuo, também, compreender a importância dada à cultura musical pelos imigrantes alemães e seus descendentes, fundadores desta instituição e que fizeram do Brasil sua nova pátria.⁴ A proposta de educação musical oferecida no IEI está e esteve presente, ao longo de sua história, em sua matriz curricular, fazendo parte de um quadro de diversas atividades artísticas, culturais, esportivas e sociais que contribuem para a

⁴ Ao utilizar o termo “imigrantes alemães”, estou me referindo aos imigrantes de fala alemã que vieram da Europa central em número crescente a partir da terceira década do século XIX.

concretização de uma proposta de formação integral que acontece de forma prática no dia-a-dia de seus alunos.

Na área da educação, fala-se muito hoje em inteligências múltiplas, e a inteligência musical é uma delas. A música exige raciocínio, coordenação motora, percepção de ritmo, entre outras habilidades. Quando se faz música em conjunto, é exigido um alto grau de percepção e respeito aos indivíduos que compõem este conjunto. Fazer música em grupo é, antes de tudo, uma grande aula de relações interpessoais, e saber trabalhar, reagir e se relacionar com o semelhante é uma das grandes exigências do mundo na atualidade. A partir do moderno conceito de formação integral, a educação musical pode ser considerada uma ferramenta valiosa na educação de crianças e jovens, e sob este prisma buscarei abordar a educação musical desenvolvida nesta Instituição.

Além disso, no momento em que acaba de ser aprovada no Congresso Nacional a lei que reintroduz o ensino obrigatório de música na educação básica das escolas de todo o país, um estudo da proposta de educação musical desenvolvida pelo IEI mostra-se não apenas relevante para a própria Instituição ou para o meio onde está inserida. Por focalizar um tema em evidência na atualidade, esta pesquisa pode se apresentar também como ferramenta de auxílio para os debates e estudos que virão após a aprovação desta Lei, quando forem definidas as estratégias a serem utilizadas na implantação desta alteração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

A abordagem desta trajetória musical está dividida em cinco capítulos. No primeiro, abordam-se a fundamentação teórica e os conceitos que servirão de referência para a análise da proposta de educação musical do IEI ao longo de sua história. Serão quatro os tópicos trabalhados: currículo, formação integral, o valor humano do ensino da música e a educação musical no currículo escolar dentro de uma perspectiva de formação integral. Currículo é o conceito para o qual convergem muitas das temáticas que envolvem a educação na atualidade, sendo que a definição utilizada neste trabalho compreende como currículo tudo o que acontece no ambiente escolar. A partir desta conceituação e inserida nela, será analisado o segundo termo balizador deste trabalho, a formação integral. O que se entende hoje por formação integral envolve uma idéia de ensino que ultrapassa o simples acúmulo de conhecimentos. A formação integral é vista como uma preparação do indivíduo para sua vida adulta e ela deve prepará-lo para ser, agir, viver e se desenvolver em sociedade. Esta proposta vê a educação como um ato contínuo que deve permear toda a vida do ser humano, deve prepará-lo para ser, agir, viver e se desenvolver em sociedade. Irei relacionar estes dois conceitos, currículo e formação integral, construindo uma interface entre os dois.

A seguir, com o embasamento construído a partir dos conceitos anteriores, justificarei, a partir de diversos autores como Martim Lutero, Howard Gardner, Shinichi Suzuki, Sarah Schelp, Edgar Willems e Hans Günther Bastian, o valor da educação musical na formação do ser humano, defendendo, desta forma, a importância da educação musical dentro da escola. Concluo o primeiro capítulo apresentando propostas através das quais a educação musical pode ser viabilizada e acontecer dentro do currículo escolar, seja na matriz curricular, nas chamadas disciplinas obrigatórias, em atividades optativas, ou mesmo de maneira informal no dia-a-dia da vida escolar.

Uma vez estabelecidos estes conceitos-chave, voltarei o olhar para o objetivo central desta pesquisa, que é analisar a educação musical inserida na proposta de formação dos alunos do IEI ao longo de seus cem anos de história. Este trabalho, portanto, não se propõe em primeira mão a uma pesquisa de cunho histórico; seu viés é educacional, e, através dele, analisarei especificamente a proposta de educação musical desenvolvida pelo IEI no último século. Este é um estudo que analisa o ensino de música no currículo a partir do desenvolvimento da Instituição em suas diversas fases na história. Para tanto, lançarei mão de fontes documentais sobre a Instituição e de autores que estudaram a história da Escola, especificamente no que se refere à presença e ao desenvolvimento da educação musical nesta história, sem obviamente perder de vista a abrangência do contexto. A sustentação desta análise será feita, em grande parte, a partir de documentos como: relatórios de atividades da Instituição onde as atividades musicais aparecem descritas em maior ou menor detalhamento, fotos, gravações de áudio e vídeo, artigos de jornal, programas de concertos e apresentações e documentos musicais diversos, tais como livros de música, partituras e cancionários. Esta investigação histórica será complementada com material coletado em forma de relatos descritivos, solicitados às seguintes pessoas que tiveram importante atuação ou relação com a educação e vivência musical do IEI:

- Hans Günter Naumann, ex-diretor da instituição (1950-1980), onde exerceu, entre outras, a função de professor de música, regente do Coro Juvenil e regente da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti.
- Luiz Alberto Mário Bencke, professor da instituição (1966-), atua nas áreas de português e alemão, além de ser professor de música, professor de violino e regente da Orquestra de Câmara Jovem Ivoti.
- Ricardo Feldens, ex-aluno da escola (1956-1959) que, mesmo não atuando mais como professor primário, permaneceu atuando na área de música e educação musical em Jaraguá do Sul, no estado de Santa Catarina.

A partir do levantamento, organização e análise destes documentos, muitos dos quais inéditos, por ser este um estudo pioneiro nesta área específica na história desta Escola, apontarei quais motivos justificaram um lugar de destaque para a música na proposta de formação de professores desta Instituição desde o início de suas atividades.

Seguirei uma linha histórica na abordagem dos capítulos, iniciando no capítulo dois com uma análise dos motivos que levaram o Sínodo Riograndense a planejar a criação do IEI, que deveria preparar professores para atuarem nas regiões de imigração alemã no sul do Brasil, em especial nas comunidades de origem evangélico-luterana.

No terceiro capítulo, farei uma análise da proposta de educação musical da Escola a partir de sua transferência para São Leopoldo, em 1926, até um momento crítico de sua trajetória, que foi a suspensão de suas atividades enquanto seminário para formação de professores, em 1939. Esta análise será feita a partir de três aspectos distintos da educação musical oferecida pela escola: disciplinas e conteúdos, corpo docente e apresentações artístico-musicais realizadas.

No quarto capítulo, apresentarei de que forma ressurgiu a educação musical a partir da reabertura do curso de formação de professores da Escola em 1950 até 1965, quando da transferência da Instituição para Ivoti. Serão abordados os seguintes pontos: a proposta de educação musical, o perfil dos professores e as apresentações realizadas. Terá destaque, nesta seção, a retomada das excursões artísticas que, além de levar a cultura e em especial a cultura musical da Escola para palcos de toda a região sul do Brasil, alcançaram platéias nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Também receberão atenção neste capítulo as novas propostas pedagógicas musicais adotadas pela Escola com o objetivo de adaptar a tradição musical da Instituição ao ensino de música no Brasil, especificamente ao canto orfeônico.

No quinto e último capítulo, irei analisar a proposta de educação musical da Escola desde sua transferência para Ivoti até os dias de hoje. Minha análise aqui estará marcada mais de perto pelo meu próprio envolvimento na história, uma vez que, nesta época, fui aluno e atualmente sou professor nesta Escola. A mudança para Ivoti marcou um recomeço para o ensino de música na escola. Ao mesmo tempo em que manteve algumas tradições em sua proposta de educação musical, aproveitou a oportunidade da mudança de endereço para fazer alterações que foram decisivas para dar ao projeto de música do IEI as feições que ele hoje possui. Entre outros temas, serão abordados: a repercussão da transferência do Instituto Pré-Teológico (IPT) de São Leopoldo para Ivoti, a abertura do projeto de música para a comunidade local, pois, tradicionalmente, o Projeto de Música da Escola era destinado apenas

aos alunos da moradia escolar, e as propostas, para a manutenção financeira deste projeto, desenvolvidas pela mantenedora da Instituição através das leis de incentivo à cultura.

Além das respostas aos questionamentos que levaram à realização desta pesquisa, este estudo apresenta um resultado auxiliar ou decorrente de valor altamente relevante. Por ser esta uma pesquisa exploratória, como já destacado em outros momentos, sobre uma temática inédita do ponto de vista de sua perspectiva, logo se apresentou o imperativo de se realizar um levantamento de fontes históricas de pesquisa documental. Foi, portanto, necessária para a realização desta empreitada uma coleta minuciosa de documentos históricos que apresentassem e descrevessem direta ou indiretamente atividades, propostas curriculares, direções, contratempos e realizações envolvendo a área de música dos quais se pudessem extrair informações para dialogar sobre a proposta de educação musical desenvolvida ao longo da história do IEI. Estes documentos foram localizados em arquivos de diversos setores do IEI, como museu, Departamento de Apoio Institucional, arquivo passivo, arquivo do GEGA, entre outros. Foram também localizados documentos na biblioteca das Faculdades EST e no Arquivo Histórico da IECLB,⁵ ambos no Morro do Espelho, em São Leopoldo, e documentação referente ao funcionamento da Escola do período de 1910 a 1925, que foi localizada no Colégio Mauá em Santa Cruz do Sul. Além disso, um bom número de textos, fotos e gravações de áudio de propriedade privada de ex-alunos e ex-professores do IEI foram localizados e gentilmente cedidos para esta pesquisa. Faço menção especial aos relatórios de atividades da Escola dos anos de 1910 a 1916 e do relatório de 1926, localizados pela pesquisadora Dr.^a Isabel Cristina Arendt no Arquivo Central da Igreja Evangélica Alemã em Berlim,⁶ em janeiro de 2008. Ao mesmo tempo em que a grande quantidade de material coletado em três anos de pesquisa possibilitava um embasamento histórico substancial e fundamental para a elaboração desta dissertação e para a defesa de seus argumentos, aproveitei a oportunidade de realizar, tendo esta documentação em mãos, a organização e digitalização de todo o material localizado. Estes documentos foram convertidos e salvos em arquivos de extensão PDF.⁷ A organização deste material em formato digital teve por objetivo proporcionar melhor acesso aos documentos localizados, permitindo, desta forma, acesso direto a fontes primárias relativas ao tema deste estudo. É importante ressaltar que todos os documentos foram digitalizados na íntegra, não apenas as partes utilizadas nesta pesquisa. Desta forma, e assim espero, esta documentação poderá ser utilizada em futuras pesquisas

⁵ Arquivo AHI - SR 114/4.

⁶ Evangelisches Zentralarchiv in Berlin que cedeu cópia deste material e para o arquivo da Escola em Ivoti.

⁷ Portable Document Format. Uma cópia destes arquivos digitalizados será entregue para o arquivo do IEI após a defesa desta dissertação.

com enfoques diversos, não apenas aquelas direcionadas à proposta de educação musical do IEI. Uma listagem de toda esta documentação mapeada e digitalizada durante a realização desta pesquisa se encontra na seção de anexos deste trabalho.

Para ilustrar e fundamentar de forma mais concreta o relato da proposta de educação musical desenvolvida pelo IEI ao longo de sua história, foram acrescentadas ao corpo do trabalho fotos e figuras que ilustram as idéias defendidas no texto. A inserção destas ilustrações não tem, contudo, intenção de contar esta história através de imagens, mas, sim, enriquecer e corroborar a história músico-educacional e as idéias e convicções abordadas nesta dissertação.

1 EDUCAÇÃO, CURRÍCULO E MÚSICA

No início da década de 1990, eu estudava em Porto Alegre e morava lá na casa de uma tia-avó. Eu precisava me locomover diversas vezes por semana a Ivoti, onde trabalhava na então Escola Evangélica Ivoti como professor de música. Naquele tempo, para fazer o percurso entre Porto Alegre e Ivoti de ônibus, só existia uma alternativa, que era ir de Porto Alegre a Novo Hamburgo para lá pegar outro ônibus a Ivoti. Para ir de Porto Alegre a Novo Hamburgo a companhia que oferecia a melhor opção de horários era a empresa Central. No “Centralão”, como era chamado na época, encontravam-se pessoas de todas as idades, origens e posições socioeconômicas. O violino sempre foi um companheiro permanente e era gerador de conversas iniciadas com estranhos durante a viagem. “Ah, você é músico? Isto aí é um cavaquinho? Você toca violão?” Enfim, carregar um instrumento musical parecia fazer de mim uma pessoa confiável para conversas durante o longo período de cinquenta minutos que durava a viagem. Uma dessas conversas me marcou profundamente, e eu a menciono para ilustrar como as pessoas em geral encaram a música e o trabalho de quem tem uma profissão relacionada a ela. Certa vez, sentou-se ao meu lado um senhor de meia idade, que, pelo que me lembro, deveria ter uma formação escolar em nível de ensino médio. Ele me abordou com um dos conhecidos jargões já mencionados acima do tipo “Isto é um violão, você toca?” Expliquei, como sempre, que aquilo era um violino e que eu estudava música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aquela resposta animou ainda mais a conversa. “Nossa..., um violino? Deve ser muito difícil tocar, eu acho muito bonito, mas, sabe, não nasci com o dom da música, ninguém na minha família tem ouvido para música. Mas com que você trabalha?” Respondi então que trabalhava com música, ensinava em sala de aula, dava aulas de violino e viola, enfim, era professor de música. Aquela resposta parece não ter feito muito sentido; ele refletiu um pouco e, com absoluta simplicidade, reformulou a pergunta. “Sim, eu entendi, você toca violino e é músico, mas qual é a sua profissão, com que você trabalha?”

Este não foi um episódio isolado, mas se repetiu muitas vezes nos anos em que

dependi de ônibus para me locomover ou em situações simples do dia-a-dia, em conversas longas ou breves. Em outras palavras, ainda para um bom número de pessoas tocar um instrumento musical, estudar música, não fazia de mim um profissional, professor ou educador. Na pergunta simples: “Sim, eu entendi que você toca violino e dá aulas de música, mas qual é a sua profissão?”, estão embutidos vários conceitos e preconceitos arraigados na sociedade que, resumidamente, revelam que músico não é educador e que música não é profissão.

Mesmo sendo este apenas um exemplo, ele não é um fato avulso em nossa sociedade. Histórias idênticas são vivenciadas dia-a-dia em escolas, projetos sociais e culturais. Infelizmente, raros são os casos no Brasil onde a formação de professores ou orientadores de educação musical é valorizada, visto que os profissionais desta área têm sido considerados muito mais como recreacionistas, que ocupam os alunos quando estes estão cansados das “matérias sérias”, do que como educadores.

Este relato inicial oferece um pano de fundo para este capítulo no qual tenho por objetivo refletir e discutir sobre a importância da educação musical na formação do ser humano e, na seqüência, descrever uma possibilidade de como a educação musical pode ser desenvolvida na escola dentro do que hoje se convencionou chamar de currículo.

1.1 O conceito de currículo

Quando se fala em educação formal, a primeira imagem que se forma é a da escola. Desde o Iluminismo, no século XVII, a humanidade assiste à primeira tentativa de levar a educação formal a todas as pessoas. Ou seja, pela primeira vez na história, existe um esforço contínuo de mais de quatrocentos anos para se democratizar o acesso ao saber.¹ Da mesma forma que o conceito de educação formal está intrinsecamente ligado à idéia de escola, esta, por sua vez, na atualidade, está ligada ao conceito de currículo. A palavra currículo vem do latim *curriculum* e sua tradução literal é corrida, carreira, lugar onde se corre,² passando em seu significado a idéia de continuidade e seqüência. Esta palavra é empregada desde a Idade Média na Europa no contexto de processo de aprendizagem na educação.³

¹ ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação e da Pedagogia – Geral e do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006. p. 63.

² TORRINHA, Francisco. **Dicionário – Latino Português**. 4. ed. Porto: Reunidas, [19--]. p. 220.

³ VEIGA-NETO, Alfredo. Currículo e interdisciplinaridade. In: MOREIRA, Antonio Flavio B. (org.). **Currículo: Questões atuais**. 3. ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997. p. 59-60.

1.1.1 O currículo na atualidade

Na definição de 1958 da UNESCO, consta que currículo são todas as experiências, atividades, matérias, métodos de ensino e outros meios empregados pelo professor ou considerados por ele no sentido de alcançar os fins da educação.

Nas últimas décadas, o conceito de currículo foi abordado e estudado através de diversos prismas que o colocaram dentro de discussões políticas e filosóficas. A partir do texto de Silva,⁴ é possível constatar que o conceito tradicional de currículo foi denunciado pelos estudiosos críticos e pós-críticos como ingênuo. Esta crítica está fundamentada no fato de que este conceito partia do princípio de que o conteúdo e o conjunto de conhecimentos a serem repassados aos alunos era desprezioso, estanque e homogeneizado para todas as realidades e que as discussões em torno do termo currículo se resumiam a debater como e quais as melhores formas de ensinar o conteúdo. O pensamento crítico vê no currículo tradicional uma arma das classes dominantes para garantir e perpetuar o *status quo* e manter sua hegemonia sobre as classes dominadas. Em outras palavras, um instrumento de poder. Nesta discussão, o pensamento crítico questiona o porquê de determinados conteúdos fazerem parte do currículo e outros não, que objetivos e que interesses estão por trás de quem define o que é importante ensinar e o que é importante ignorar. Já o pensamento pós-crítico, sem abandonar a relação entre currículo e poder, vai além ao excluir do contexto a figura obscura de um articulador central responsável por esta relação currículo x poder. Esta linha de raciocínio desenvolve a análise do conceito através das relações de poder existentes dos micro aos macrouniversos das relações humanas passando por questões objetivas e pessoais de cada indivíduo que integra as comunidades até as relações entre grupos, entidades de classe e estados. O pensamento pós-crítico defende que a relação entre poder e currículo se dá no interior destas relações.

Partindo do princípio de que estas definições de currículo abordadas são conceituações teóricas e que o objetivo desta explanação sobre currículo pretende construir uma ponte entre a teoria e a prática de currículo no dia-a-dia, tomo para exemplo a instituição que é o objeto de estudo nesta pesquisa. Segue transcrita a definição de currículo do Plano Político Pedagógico do IEI, instituição de ensino que atende alunos da educação infantil ao nível superior. Este recorte tem como objetivo apresentar de que forma uma instituição de ensino define para si mesma o significado de currículo que, de forma geral, abrange os conceitos de

⁴ SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 11-17.

currículo já tratados neste capítulo.

O currículo é formado pelos propósitos e intenções da escola, pelo desenvolvimento destes através da sua ação e pelas relações entre os que nela convivem. Desta forma, currículo passa a ser compreendido como “projeto cultural”. Este precisa ser necessariamente flexível e dinâmico, para que possa incorporar novos elementos no seu redimensionamento. Numa concepção de currículo como “projeto cultural”, a escola prioriza a ação coletiva de seus educadores.[...] A organização curricular por projetos de trabalho, que integram aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, globaliza e dá sentido ao processo educativo.⁵

Mesmo sendo este um conceito adotado por uma instituição de ensino que trabalha diretamente com educação, obviamente ele não consegue sozinho definir o significado e o alcance que o currículo tem para esta escola. Esta formulação, contudo, permite a necessária maleabilidade, visto que o conceito de currículo é, na prática, desenvolvido, alterado e construído no dia-a-dia pelos sujeitos protagonistas da história que se desenvolve dentro do âmbito escolar.

Os conceitos de currículo acima abordados, sejam eles mais conservadores, mais questionadores ou mais especificamente definindo o significado de currículo para uma determinada instituição de ensino, dizem respeito à transmissão de conhecimento feita através da educação e das relações interpessoais, interculturais e de poder que se forjam e se desenvolvem dentro do ambiente escolar onde a sociedade contemporânea promove a socialização do conhecimento acumulado. Este espaço serve também para o educando desenvolver suas relações interpessoais com o objetivo de se preparar para a vida em sociedade, seja para se adaptar ao modelo social vigente, seja para questioná-lo e promover mudanças.

Estas conceituações apontam para um fato importante: o de que todas as atividades desenvolvidas na escola fazem parte de seu currículo. O currículo, neste contexto, está presente não apenas nos conteúdos e componentes curriculares que constam nas matrizes curriculares. Ele permeia também as atividades opcionais ou facultativas, tanto culturais quanto esportivas, desenvolvidas na e pela escola. O currículo acontece nas relações interpessoais entre alunos, entre alunos e professores, entre alunos e funcionários, etc. Ele acontece nas relações de poder que se desenvolvem entre os sujeitos envolvidos na vida escolar, entre as diversas faixas etárias, gêneros, etnias, etc.

Todas estas definições de currículo apontam para o significado que este conceito adquiriu na atualidade quando pensamos em educação. Sob o risco de soar simplista ou mesmo apontar para o óbvio, defende-se que, hoje, o conceito de currículo deve abranger um

⁵ INSTITUTO DE EDUCAÇÃO IVOTI. **Projeto Político Pedagógico**. Ivoti, [S.d.] p. 9.

espectro muito maior do que as definições de dicionário ou que estudos sobre aspectos específicos do currículo possam mostrar. “Tudo o que acontece na escola é currículo, [...]”⁶ Esta conceituação permite somar os estudos feitos sobre o tema e colocá-los sob um mesmo “guarda-chuva”. O conhecimento que o aluno traz de casa, as relações interpessoais construídas nos espaços formais e informais da escola, a escolha dos conteúdos a serem trabalhados em sala de aula, a metodologia utilizada para abordar estes conteúdos, tudo faz parte da “engrenagem” currículo que move a escola.

A partir deste entendimento de currículo, há uma segunda questão que se quer abordar neste capítulo. Se o currículo abrange tudo o que acontece com o aluno no espaço escolar, qual é, na prática, a proposta de educação deste currículo? A resposta para esta questão vem embutida em outra expressão muito utilizada atualmente no contexto escolar: “formação integral”.

1.2 Formação integral

Se tudo o que acontece no ambiente escolar é currículo, também passarão por ele questões sobre a formação que se espera oferecer ao educando nas instituições de ensino. É possível concluir que acontece também através do currículo a formação deste aluno como pessoa, como ser humano, o que nos leva à expressão “formação integral”, que pode ser utilizada para englobar esta forma de encarar a educação na conceituação de currículo.

1.2.1 A origem do conceito

O conceito de formação integral aparece pela primeira vez, na Grécia antiga. Definida hoje como o berço da cultura ocidental, foi lá que, segundo Aranha,⁷ neste período, pela primeira vez o ser humano tomou consciência de si mesmo como indivíduo e como ser de cultura. Essa, então nova, concepção do ser humano repercutiu também nas práticas e teorias educacionais da época. A educação deveria ter por objetivo o desenvolvimento de um ser humano perfeito em corpo e espírito (mente). O importante a ser ressaltado aqui é que, pela primeira vez, o homem via a si mesmo como um ser composto de corpo e mente e que este ser humano poderia, através do estudo e treinamento consciente, desenvolver suas aptidões

⁶ MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa. O campo do currículo no Brasil: os anos noventa. In: CANDAU, Vera (org.). **Didática, currículo e saberes escolares**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 72.

⁷ ARANHA, 2006, p. 61.

mentais e físicas com o objetivo de alcançar o desenvolvimento pleno de seu ser.

1.2.2 A abrangência do termo “formação integral” na atualidade

Hoje, a concepção de educação integral vai, e precisa ir, muito além da primeira idéia elaborada pelos gregos no primeiro milênio antes de Cristo. A compreensão de corpo e mente se ampliou de forma exponencial através das pesquisas e estudos específicos que levaram o ser humano a detalhes de compreensão de si mesmo como indivíduo e como espécie nunca imaginados pelos antigos gregos. Além disso, o conceito de formação integral abriga, na atualidade, uma gama maior de detalhes e valores. Para analisar o significado da expressão “formação integral” nos dias de hoje, usa-se aqui como referência o relatório da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI redigido para a UNESCO e coordenado por Jacques Delors⁸ que apresenta uma proposta de educação voltada para a realidade do século XXI.

Sob o título “Os quatro pilares da Educação”, a comissão propõe uma visão ampla de formação integral que vai além da idéia de idade ou período escolar onde os conhecimentos devam ser adquiridos e armazenados para uso futuro na vida adulta. Vai também além da idéia de ampliar o volume de conhecimento exigido de crianças e jovens em idade escolar. Esta proposta vê a educação como um ato contínuo que deve permear toda a vida do ser humano, deve prepará-lo para ser, agir, viver e se desenvolver em sociedade. Segundo Delors: “É [...] necessário estar à altura de aproveitar e explorar, do começo ao fim da vida, todas as ocasiões de atualizar, aprofundar e enriquecer [...] [os] primeiros conhecimentos, e de se adaptar a um mundo em mudança”.⁹ A proposta da comissão divide em quatro as “aprendizagens fundamentais” que, em uma proposta de formação integral, serão aprendizados importantes durante toda a vida de cada indivíduo. São eles: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser.

Estas quatro aprendizagens fundamentais podem ser descritas sucintamente da seguinte forma:

- Aprender a conhecer. Esta aprendizagem envolve mais do que a acumulação de saberes, envolve também a aquisição do domínio dos instrumentos do conhecimento de forma que o indivíduo possa ter acesso às informações ao longo de sua vida à medida que elas lhe

⁸ DELORS, Jacques. **Educação – Um tesouro a descobrir**: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

⁹ DELORS, 2006, p. 89.

forem necessárias. Esta aprendizagem deve permitir que cada um compreenda o mundo em que vive de modo que possa se comunicar e se desenvolver como ser humano, deve despertar no indivíduo o prazer por conhecer e descobrir. No mundo em que vivemos, onde é impossível aprender tudo, devido à quantidade de conhecimentos acumulados e em expansão, é fundamental que todos aprendam a aprender.

- Aprender a fazer. Mesmo estando obviamente ligado ao aprender a conhecer, este aprendizado tem um viés claramente mais prático. Contudo, na sociedade em que vivemos, onde as máquinas pouco a pouco ocupam o lugar do ser humano para a execução de atividades materiais, o aprender a fazer tem um significado mais amplo, não é mais suficiente ensinar ao aluno uma atividade específica e esperar que ele a repita durante toda sua vida. O aluno deve ser preparado para se adaptar às novas realidades que a vida lhe apresentar no dia-a-dia, ele deve estar preparado para aprender novos fazeres durante sua vida adulta. Estes novos fazeres, na maioria das vezes, estarão ligados a atividades que exigirão dele cada vez menos ação e mais raciocínio, como ao operar máquinas, acompanhar produção, supervisionar controle de qualidade e interagir com outras pessoas. Para este último, mas muito importante item, a sua formação deve levar em conta sua competência pessoal, pois, à medida que atividades de produção ocupam cada vez menos pessoas para sua realização, o setor de prestação de serviços passa a ser o grande gerador de atividade profissional. Para isso, o aprender a fazer exigirá cada vez mais um alto grau de preparação para as relações interpessoais.

- Aprender a viver juntos ou aprender a viver com os outros. Vivemos hoje em um mundo onde os conflitos que acompanham a raça humana durante toda sua história ficam cada vez mais evidentes. Os meios de comunicação mostram, em escala global, guerras e conflitos étnico-raciais, religiosos, econômicos, entre muitos outros, como nunca antes na história. Não que eles não existissem, mas eles agora são simplesmente mais visíveis. A educação pode e deve ser utilizada para desenvolver com crianças, jovens e adultos sentimentos de compreensão, respeito e aceitação do outro, como indivíduo, raça e povo. Simplesmente coexistir em um mesmo ambiente, além de não resolver conflitos, pode, sim, até ampliá-los e radicalizá-los. Delors, nesta terceira aprendizagem fundamental, sugere a atuação de pessoas e grupos distintos em projetos comuns.

A educação formal deve, pois, reservar tempo e ocasiões suficientes em seus programas para iniciar os jovens em projetos de cooperação, logo desde a infância, no campo das atividades desportivas e culturais, evidentemente, mas também estimulando a sua participação em atividades sociais: renovação de bairros, solidariedade entre gerações... As outras organizações educativas e associações devem, neste campo, continuar o trabalho iniciado pela escola. Por outro lado, na

prática letiva diária, a participação de professores e alunos em projetos comuns pode dar origem à aprendizagem de métodos de resolução de conflitos e constituir uma referência para a vida futura dos alunos, enriquecendo a relação professor/aluno.¹⁰

- Aprender a ser. A educação deve conferir ao indivíduo condições de ter determinação própria nas diferentes situações apresentadas pela vida, deve legar a todos os seres humanos liberdade de pensamento, discernimento, sentimentos e imaginação. Será a partir deste conjunto de ferramentas que o indivíduo poderá desenvolver suas potencialidades e talentos tais como memória, raciocínio, comunicação, sensibilidade estética e aptidões físicas, sendo assim controlador de seu próprio destino.¹¹ Dentro desta visão ampla de educação, o autor ressalta o valor da arte na formação do ser humano:

Na escola, a arte e a poesia deveriam ocupar um lugar mais importante do que aquele que lhes é concedido, em muitos países, por um ensino tornado mais utilitarista do que cultural. A preocupação em desenvolver a imaginação e a criatividade deveria também revalorizar a cultura oral e os conhecimentos retirados da experiência da criança e do adulto.¹²

Aprender a ser significa permitir o desenvolvimento da personalidade de cada indivíduo de modo que ele esteja “à altura de agir, com cada vez maior capacidade de autonomia, de discernimento, e de responsabilidade pessoal”.¹³

Esta definição de formação integral desenvolvida pelo grupo de pesquisadores coordenado por Jacques Delors para a UNESCO, ao afirmar que o ser humano deve aprender durante toda a vida, vai além do universo do currículo que se preocupa com a formação do aluno dentro do ambiente escolar. Isto, contudo, não desqualifica seu valor, pelo contrário, amplia a concepção de formação esperada e possível na escola através da concepção de currículo construída neste trabalho. O currículo deverá ser capaz de receber um ser humano já em formação desde seu nascimento e prepará-lo para, ao sair da escola, continuar em constante formação durante sua vida. Esta concepção de formação integral é válida dentro do currículo e além dele.

1.3 Música no currículo escolar?

Após explanar os conceitos de “currículo” e “formação integral”, fica assentado o terreno para se discorrer sobre o tema central deste capítulo, que tem por objetivo arrazoar

¹⁰ DELORS, 2006, p. 99.

¹¹ DELORS, 2006, p. 100.

¹² DELORS, 2006, p. 100.

¹³ DELORS, 2006, p. 102.

sobre alguns aspectos do valor humano da educação musical e defender a pertinência desta educação dentro do currículo a partir de uma proposta de formação integral dos alunos.

1.3.1 O valor da educação musical na formação do ser humano

Segundo Fonterrada,¹⁴ no mundo ocidental, a busca pelo valor humano da música e da educação musical tem origem na antiga Grécia, onde está alicerçada a base do pensamento contemporâneo. A autora afirma que, desde o início de sua organização social e política, os gregos acreditavam na influência da música sobre o humor e o espírito do ser humano e que, por causa disto, esta arte não era deixada apenas nas mãos dos artistas executantes. Reflexões sobre o valor da música têm sido uma constante desde então na história do mundo ocidental.

Em função de ser outro o foco deste estudo, não irei me deter na descrição do processo que a música sofreu dentro do pensamento ocidental nos últimos dois mil e quinhentos anos. Contudo, para introduzir o conceito que a música e a educação musical têm dentro do pensamento moderno, destaco a influência do teólogo e pensador Martin Lutero, que, em seus textos do século XVI, defendia o valor da música na formação e na vida do ser humano. O pensamento de Lutero teve grande influência nos rumos que a música e a educação musical tomaram nos últimos quinhentos anos, como discutirei mais detalhadamente no capítulo dois.

Atualmente são muitos os estudos que defendem o valor da música e da educação musical para o ser humano. Estes estudos abrangem áreas que vão da educação à filosofia, passando pela biologia, desenvolvimento social, entre outras.

Sarah Schelp, em seu texto “Faça Música! Quem toca um instrumento aproveita melhor a vida.”¹⁵, diz que não é segredo que a música promove o desenvolvimento do ser humano. Esta é também a afirmação do psicólogo americano Howard Gardner, que desenvolveu sua teoria sobre a inteligência, que engloba habilidades emocionais e sociais.¹⁶ Ele classifica a inteligência musical como uma das sete “inteligências” do ser humano.¹⁷ Gardner diz que o mundo dos tons habilita as crianças a compreender melhor o meio em que vivem, além de contribuir para o desenvolvimento das relações interpessoais, pois desenvolve capacidade de concentração e de comunicação.¹⁸ Além disso, fazer música possibilita um melhor desenvolvimento das conexões

¹⁴ FONTEERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 18.

¹⁵ SCHELP, Sarah. Macht Musik! **DIE ZEIT. Wochenzeitung für Politik – Wirtschaft – Wissen und Kultur**, Hamburg, p. 57. 30 nov. 2006.

¹⁶ SCHELP, 2006, p. 57.

¹⁷ GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: A teoria na prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. p. 22-29. As outras são: inteligência corporal-cinestésica, inteligência lógico-matemática, inteligência linguística, inteligência espacial, inteligência interpessoal e inteligência intrapessoal.

¹⁸ GARDNER, Howard. **Estruturas da Mente**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. p. 78-99.

entre as células nervosas de ambas as partes do cérebro. Isto foi comprovado através de estudos científicos que descobriram que o corpo caloso, ou seja, a comissura que liga os dois hemisférios do cérebro é maior nos músicos profissionais.¹⁹ Baseada ainda em outras pesquisas, Schelp diz que é importante que as pessoas sejam musicalmente ativas, cantem ou toquem um instrumento, pois o hábito de escutar, ou seja, consumir música passivamente, oferece muito pouco para este desenvolvimento intelectual.

O pedagogo em música Hans Günther Bastian colabora nesta discussão ao afirmar que crianças que têm duas aulas de música semanais a partir dos 6 anos de idade e que tocam um instrumento em uma orquestra poderiam, depois de 3 anos, melhorar seus rendimentos na inteligência e, sobretudo, melhorar a sua imaginação. Bastian faz esta afirmação a partir de um longo estudo feito com alunos de escolas primárias. Ele acrescenta que estas crianças seriam mais suscetíveis a aceitar coisas novas, mais competentes socialmente e mais conscientes de si, em relação a outras com a mesma idade. Bastian conclui que, com aula de música, não se conseguem pessoas melhores, mas certamente aprimoram-se qualidades e sensibilidade musical, talentos preexistentes.²⁰

Schelp afirma que os pesquisadores concordam que existem muitos “efeitos de transferência” através da música, mas que, acima de tudo, a música alegra as crianças. Ela cita, por exemplo, o neurologista Vinod Menon e o psicólogo Daniel Levitin, pesquisadores na Universidade Stanford que afirmam que melodias agradáveis estimulam regiões do cérebro que são responsáveis por recompensar o corpo com boas sensações através da liberação de endorfina.²¹

1.3.2 Por que música no currículo escolar

As conclusões citadas no item anterior são frutos de estudos científicos sobre o valor da música no desenvolvimento intelectual e social das crianças. Carlos Graieb diz que: “Devido à antiquíssima divisão da experiência humana entre o físico e o imaterial, foi e continua sendo mais comum associar a arte a abstrações como as musas e o espírito do que ao trabalho de nossa massa encefálica.”²² Ele afirma que as novas tecnologias que permitem ver o funcionamento interno do cérebro em tempo real, associadas a pesquisas na área de neuroquímica, estão fazendo uma revolução no campo do estudo das atividades ligadas a essa

¹⁹ GRAIEB, Carlos. O cérebro e o espírito. **Veja**, São Paulo, n. 2027, p. 98-105, 26 set. 2007.

²⁰ SCHELP, 2006, p. 57.

²¹ SCHELP, 2006, p. 57.

²² GRAIEB, 2007, p. 98.

essência humana, “a fruição das artes”.²³

A partir das pesquisas e conclusões dos estudiosos citados, deve-se abordar aqui uma faceta que é de vital importância quando se discute o valor da educação musical: Para quais crianças deve ser oferecida educação musical? A partir das conclusões sobre o valor da educação musical no desenvolvimento intelectual e social de pessoas que praticam música, todas as crianças deveriam ter acesso à educação musical. Na prática, contudo, muitas vezes, mesmo quando existem condições, não é isto o que acontece. Quando uma criança inicia seu período de educação formal, ou seja, passa a frequentar a escola, não se fazem testes, nem se questiona se ela tem ou não dificuldades em matemática, por exemplo. Se ela tiver dificuldades nesta área do saber, precisará, provavelmente, se esforçar mais que os colegas, mas ela, com certeza, não será afastada das aulas de matemática simplesmente por apresentar dificuldades com este componente. Uma situação como esta seria impensável em nosso sistema de ensino. Contudo, quando se trata de educação musical, em muitas instituições no Brasil e no mundo, o procedimento foi e ainda é este. Crianças musicalmente menos dotadas são excluídas dos programas e propostas de educação musical. É claro que, hoje, sob o manto do termo “inclusão”, situações como esta, quando ocorrem, acontecem de forma velada, contudo, até pouco tempo atrás, não era raro se ouvir: “O professor de música disse que eu não preciso cantar no coral e que não vale a pena eu estudar um instrumento musical; ele disse que sou desafinado e que não tenho talento.”

Esta abordagem já foi discutida desde a década de 1940 pelo pedagogo e músico japonês Shinichi Suzuki, que acreditava ser a educação musical um instrumento na construção de um mundo melhor. Suzuki, em seu livro “Educação é amor”,²⁴ aborda o ensino da música não com objetivo de formar músicos, mas com o objetivo de formar pessoas. Em seus textos, aparece diversas vezes a frase “talento não é acaso do nascimento”, com a qual ele enfatiza que todos podem aprender música e que este aprendizado não pode e não deve ser privilégio daqueles tidos como talentosos. Em seu livro, Suzuki escreve: “Talento não é herdado ou inato, mas sim, treinado e educado. Gênio é um título honorífico dado àqueles que são criados e treinados para altas habilidades.”²⁵ Suzuki, nesta frase, passa a idéia de que pessoas naturalmente talentosas não existem, pois os dons/talentos podem ser desenvolvidos. Considero esta afirmação um tanto exagerada. Voltando ao exemplo da matemática, quem não se lembra daquele colega de escola que todos chamavam de “crânio”. Ele ouvia uma vez

²³ GRAIEB, 2007, p. 98.

²⁴ SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**. Santa Maria: Pallotti, 1994.

²⁵ SUZUKI, 1994, p. 29.

a explicação do conteúdo e estava preparado para tirar um dez na prova. É notório que as pessoas possuem mais ou menos aptidões intelectuais e que têm mais ou menos potenciais em cada uma de suas inteligências,²⁶ mas isto não pode determinar sua exclusão do processo de aprendizagem de qualquer área do saber. Da mesma forma que todos devem aprender matemática ou geografia, o aprendizado de música deveria ser oferecido a todos pelo mesmo princípio. Isso será importante para sua formação integral como ser humano.

A mesma linha de pensamento é defendida pelo músico e pedagogo belga, radicado suíço, Edgar Willems, para quem “toda criança pode ser preparada auditivamente, de modo a aprender a ouvir os materiais sonoros básicos que compõem a música e organizá-los como experiência musical”.²⁷ Willems dá, na mesma perspectiva de Suzuki, uma projeção para a educação musical que ultrapassa a sala de aula ou o aprendizado de música. Willems defende que a educação musical é relevante na formação do caráter e na sensibilidade do ser humano.

Assim, com base nos estudos científicos de pesquisadores da área que afirmam que fazer música desenvolve potencialidades diversas no ser humano, evidencia-se que este aprendizado deve ser acessível a todos, tanto aos alunos musicalmente talentosos, quanto aos menos musicalmente dotados.

Os dados arrolados acima não apenas qualificam a pertinência da educação musical na formação do ser humano. Eles também são suficientes para sustentar a defesa da inserção da educação musical nas concepções de currículo e formação integral trabalhadas nos itens 1.1 e 1.2. Qual deve, contudo, ser o espaço da educação musical dentro do currículo escolar?

Segundo o Estudo Shell, que analisa os interesses e a consciência sobre valores de pessoas jovens, o ouvir música é a atividade de lazer predileta dos jovens entre 12 e 25 anos de idade. Por todas as partes, os jovens carregam a música consigo, com os fones de ouvido e o MP3 no bolso do casaco.²⁸ Este é o resultado de um estudo feito na Alemanha, mas se fosse realizado em qualquer parte do mundo teria certamente um resultado similar. O ouvir música está impregnado em nossa sociedade, principalmente entre os jovens, da mesma forma que o vestir jeans e o uso da internet. Contudo, mesmo sendo a música algo presente no dia-a-dia de nossa sociedade, na escola, ela não tem, nem de perto, o espaço e as atenções correspondentes a este valor. Pelo contrário, a música como componente curricular em sala de aula vem, cada vez mais, perdendo espaço para outros componentes tidos como “mais importantes” que “caem no vestibular.”

²⁶ GARDNER, 1995, p. 22-29.

²⁷ FONTERRADA, 2003, p. 126.

²⁸ SCHELP, 2006, p. 57.

Se a educação musical pode oferecer tanto para a formação do ser humano, o lugar ideal para que ela aconteça é na escola através do currículo. Além disso, em qualquer parte do mundo, aprender música é uma atividade muito dispendiosa. No Brasil, onde muitas vezes oferecer aulas de música para os filhos em escolas especializadas é algo acessível apenas para as classes mais abastadas, a escola se apresenta, neste contexto, como única e importante alternativa de acesso à educação musical para as crianças de todas as classes sociais.

1.4 A educação musical no currículo – algumas possibilidades

Após apresentar resumidamente o valor que a educação musical pode assumir na formação do ser humano e defender o valor da educação musical dentro do currículo escolar a partir de uma proposta de formação integral, detalho e exemplifico maneiras de como este ensino pode ocorrer, na prática, no espaço escolar.

A educação musical pode acontecer no currículo das mais diversas formas. Ela pode ser trabalhada em um componente específico da matriz curricular, como pode também acontecer através de atividades optativas ainda chamadas “extracurriculares”. Além disso, a educação musical ocorre até mesmo quando não se tem aulas de música ou quando o aluno não opta pela participação em atividades desta área. Em escolas que oferecem componentes curriculares e/ou atividades na área de música, o simples convívio diário com este ambiente musical pode se constituir em uma forma de educação musical.

1.4.1 Aulas de música na matriz curricular

A educação musical pode acontecer dentro da matriz curricular na forma de diversos componentes. Apresento aqui três possibilidades.

1.4.1.1 Canto coral

O canto coral em sala de aula possibilita uma oportunidade de apresentar ao aluno o mundo da música de uma maneira descontraída. Estas aulas podem ocorrer na própria sala ou em uma sala especial para esta atividade, o que, neste caso, agrega o atrativo de se sair da sala de aula regular para uma atividade “externa”. Esta proposta deveria ser inclusiva, ou seja, se esta é uma atividade realizada dentro do turno escolar, todos os alunos da turma ou das turmas precisam participar, mesmo aqueles que, em um teste vocal, fossem classificados como

“desafinados”. Biologicamente falando, cantar afinado, salvo em casos de pessoas com disfunções psicológicas ou biológicas, resume-se ao ato de reproduzir o que se ouve. Em outras palavras, quem ouve bem e não tem deficiência no aparelho fonador é naturalmente afinado; o cantar afinado caracteriza-se como um processo e não como um fato acabado. Se ainda assim canta desafinado é porque não aprendeu a fazer o processo mental/físico de reproduzir as alturas melódicas recebidas através do aparelho auditivo. É importante frisar que utilizei o verbo aprender, pois, a partir desta definição biológica, com raras exceções, todos podem aprender a cantar afinado. O ambiente escolar tem, neste caso, a função de permitir que os alunos com mais facilidade ou que já tenham mais experiência além de seu aprendizado musical nesta aula ajudem os colegas, sem tanta facilidade ou experiência, a descobrir como cantar afinado através de seu modelo vocal.

1.4.1.2 Musicalização

A música, como componente curricular, pode ser organizada de diversas formas e com vários enfoques. As atuais pesquisas em educação musical apontam para três atividades que o ensino de música deveria buscar desenvolver permanentemente: 1. Apreciação: Ouvir música e descobrir o mundo sonoro; 2. Composição: Os alunos devem ser desafiados a compor suas próprias obras em vez de apenas consumir o trabalho musical de outros; 3. Execução: O aluno aprende a executar individualmente e em conjunto, a uma ou mais vozes, peças musicais trazidas pela educadora ou educador, trazidas pela turma ou peças compostas pelo próprio grupo.²⁹

1.4.1.3 Aulas de música instrumental em grupo

Esta é uma proposta muito utilizada principalmente em países “desenvolvidos” e que tem tido cada vez mais aceitação no Brasil. Estas são aulas em que os alunos aprendem em conjunto um ou mais instrumentos musicais. Como estas aulas são em grupo, o professor pode optar, em determinados momentos da aula, por dividir a turma em níveis de facilidade e, enquanto deixa um grupo trabalhando em separado, pode dar atenção especial a outros, obtendo assim um melhor desenvolvimento técnico e alcançando o que, neste caso, podemos chamar de nivelamento.

²⁹ SWANWICK, Keith. **Music, Mind and Education**. London: Routledge, 1988. p. 152-154.

Sendo estes exemplos de aulas de música oferecidas dentro da matriz curricular, ou seja, como aulas obrigatórias, tornam possível que todos os alunos tenham um contato, mesmo que temporário, com a música e com a gama de valores e benefícios a ela agregados, conforme já vimos anteriormente.

É claro que propostas como estas pressupõem condições financeiras e físicas, que, na nossa realidade brasileira, precisam ser adaptadas às possibilidades de cada escola. Estas dificuldades, contudo, não deveriam servir como pretexto para não se oferecer música na escola. Professores e instituições engajadas em realizar propostas como estas, muitas vezes, encontram soluções e alternativas para a realização destes trabalhos.

1.4.2 Musicalização, música instrumental e canto coral em aulas optativas

A educação musical no currículo escolar também pode ocorrer na forma de componentes optativos oferecidos no turno inverso ao da matriz curricular. Quando estas atividades ocorrem no espaço escolar, ajudam a corroborar a definição ampla de currículo construída no item 1.1.

As mesmas aulas de educação musical que podem ser oferecidas na matriz curricular podem também aparecer sob a forma de aulas optativas. Para analisar estas aulas sob um novo ângulo, irei, neste item, dividi-las em dois grupos: Aulas individuais e aulas em grupo.

1.4.2.1 Aulas individuais

Na proposta de aulas optativas, surge a possibilidade do aluno ter aulas individuais de canto ou instrumento musical. Nas aulas individuais, além do aluno ter, durante uma aula, a atenção do professor apenas para si, o que por princípio permite um rendimento maior durante o tempo de aula, o professor pode desenvolver o trabalho de acordo com as aptidões do aluno. Em outras palavras, não precisa haver um cronograma preestabelecido. O aluno pode progredir mais rápido ou mais devagar de acordo com seu interesse e/ou aptidões.

1.4.2.2 Aulas e atividades em grupo

As mesmas aulas de música que podem ocorrer dentro da matriz curricular, ou seja, aulas de musicalização, canto coral e música instrumental, podem ser oferecidas pela escola como atividades optativas. Aponto, contudo, uma vantagem e uma desvantagem deste modelo

de educação musical: A vantagem é que provavelmente se inscreverão para estas aulas apenas os alunos interessados em aprender música, e normalmente permanecerão nestas aulas aqueles que têm mais aptidões musicais. Esta situação, na prática, deve resultar em aulas que rendem mais do que as mesmas inseridas na matriz curricular como aulas obrigatórias. A desvantagem é que os alunos que não se interessam por música e não se inscrevem para estas aulas acabam excluídos deste aprendizado e perdem as vantagens inerentes a ele já detalhadas neste capítulo.

Outra forma de trabalho de música em grupo é, por assim dizer, uma consequência das aulas individuais. Uma escola que oferece aulas individuais de canto e música instrumental tem a possibilidade de formar, com seus alunos, orquestras, bandas e grupos corais e instrumentais onde, no processo de aprendizado, novamente se somam o aprendizado musical em si e o fazer música em grupo que exige um alto grau de percepção e respeito entre os indivíduos que compõem o conjunto. Fazer música em grupo é, antes de tudo, uma grande aula de relações interpessoais, e, conforme exposto no item 1.2.2, em “Os quatro pilares da educação”³⁰, o terceiro pilar denominado “aprender a viver juntos” defende que saber trabalhar, reagir e se relacionar em grupo é uma das grandes exigências do mundo na atualidade, evidenciando uma relação direta do fazer musical com as questões da educação integral como exposta por Delors.

1.4.3 Educação musical no ambiente escolar

A educação musical pode acontecer no currículo mesmo fora da matriz curricular ou das aulas optativas de música. As escolas podem proporcionar aos alunos concertos e apresentações dentro e fora do espaço escolar. Aprender a se portar em uma apresentação, aprender a ouvir e respeitar o silêncio coletivo necessário nestes momentos também é educação musical. Em escolas onde são oferecidas aulas de música, a educação musical atinge, em maior ou menor grau, a todos os alunos. Até aqueles que não estudam música recebem esta educação através de um aprendizado “por osmose”, pois passar na frente de uma sala de aula onde está ocorrendo uma aula de música ou simplesmente ouvir, mesmo que de longe, o resultado sonoro de uma atividade musical pode ser definido como vivência musical. Este “aprendizado” não pode ser quantificado, não pode ser avaliado por notas ou conceitos, não pode ser medido. Este fato, contudo, não o diminui e não o desmerece. Com base no

³⁰ DELORS, 2006, p. 99.

pensamento de que currículo é tudo o que acontece no espaço escolar, é possível concluir que esta educação musical informal também ocorre através do currículo.

1.5 Considerações finais

Ao analisar os conceitos a respeito do valor da música e da educação musical na formação do ser humano em uma proposta moderna de educação formal ou informal, apresento não apenas o porquê da pertinência do ensino de música na escola, mas também defendo o valor das vantagens sociais e intelectuais inerentes a este aprendizado.

Os estudos científicos que comprovam o valor da educação musical no desenvolvimento intelectual, cultural e social das crianças por si só justificam o valor que a educação musical pode ter dentro de uma proposta pedagógica de formação integral.

Neste contexto, a escola deveria ser o local óbvio para se oferecer, de forma mais democrática, acesso de educação musical a crianças e jovens. Através de uma diversidade de componentes e atividades optativas oferecidas aos alunos, é possível compor um currículo mais engajado na formação humana dos alunos. Instituições de ensino preocupadas e engajadas com propostas de formação integral podem e devem servir de contraponto, principalmente na atual realidade do ensino brasileiro, à proposta da maior parte das escolas, que direcionam seu foco de ensino quase que unicamente para o acúmulo de conhecimento e preparação para concursos e exames vestibulares.

O objetivo maior da educação no âmbito escolar deveria ser preparar o ser humano para o mundo e para a vida, preparando este educando para viver em sociedade. Na escola, esta formação integral se dá de forma rizomática através do que se convencionou chamar de currículo. A educação musical vista neste contexto tem seu próprio papel dentro do currículo ao não ser apenas um conteúdo ou componente curricular com valor em si mesmo. Ela se apresenta, também, como um meio de agregar conhecimento, conceitos de cultura, estética e valores humanos aos educandos em preparação para a vida.

2 A CRIAÇÃO DO LEHRERSEMINAR 1909 - 1925

O IEI esteve, desde sua gestação, ligado à Igreja Evangélica Luterana¹ da região de colonização alemã no sul do Brasil. Ela foi criada e idealizada para formar professores para as escolas comunitárias² instituídas pelos imigrantes alemães protestantes a partir de sua chegada ao Brasil em 1824. Quando aqui chegaram, estes imigrantes se depararam com uma realidade de ausência, quase que absoluta, de infra-estrutura básica, sendo que o sistema de ensino e a oferta de escolas nas regiões de colonização eram quase inexistentes e não atendiam às expectativas dos novos colonizadores. Isto se pode comprovar em relatos dos próprios imigrantes como no caso de Matthias Franzen, que escreveu aos parentes na Alemanha em 1832: “Ainda não temos boas escolas nas condições da Alemanha. As que temos encontram-se distantes demais para que possamos mandar nossos filhos, motivo pelo qual somos forçados a instruí-los nós mesmos”.³ Diante desta realidade, estes imigrantes decidiram que a estrutura que não era oferecida pelo governo brasileiro deveria ser provida por eles mesmos.

A alfabetização de seus filhos era uma prioridade considerando o valor que estes imigrantes davam à educação. Para entender por que os imigrantes alemães davam tanta centralidade à educação, é necessário compreender o contexto cultural e social de sua terra natal na época. Na Europa, a importância dada à educação vinha se consolidando desde a Reforma Protestante de Martin Lutero (1483-1546) há três séculos. Para os imigrantes alemães que vieram para o Brasil a partir do início do século XIX, o bem-estar financeiro dos filhos e, por conseqüência, o bem-estar da família tinha uma relação direta com a qualidade e

¹ Em 1909, ano em que iniciaram as atividades da Escola, não existia ainda uma entidade que respondesse pelas igrejas evangélicas luteranas no Brasil como um todo. Nesta época, as comunidades se agrupavam em entidades de caráter supracomunitário denominadas sínodos. A entidade eclesiástica que idealizou e deu início às atividades da Escola denominava-se Sínodo Riograndense (Riograndenser *Synode*).

² *Gemeindeschule*.

³ AMSTAD, Theodor. **CEM anos de Germanidade no Rio Grande do Sul, 1824-1924**. Traduzido por Arthur Blasio Rambo. São Leopoldo: UNISINOS, 2005. p. 466.

o nível da instrução oferecida às crianças e jovens. Não é de estranhar, portanto, que estas pessoas, que optaram pela imigração como forma de melhorar sua qualidade de vida, vissem na educação de seus filhos um dos pilares para o sucesso de sua empreitada.

Desta forma, desde o início da chegada dos imigrantes alemães, desenvolveu-se a idéia de escola comunitária, instituída e gerenciada pelos próprios imigrantes em suas localidades de assentamento. Em um primeiro momento, estas escolas não dispunham de alternativas e condições para terem professores com formação específica. Um membro da comunidade, com melhor formação, era indicado para ser o professor da localidade.⁴ Mais tarde, com auxílio de igrejas e entidades eclesiais alemãs⁵ e na medida em que a situação socioeconômica destas comunidades permitia, professores vindos da Europa foram contratados especificamente para atuarem em escolas das comunidades das regiões de colonização alemã. Com o passar do tempo, porém, foi ficando cada vez mais claro que as comunidades não poderiam continuar dependendo indefinidamente da vinda de professores da Europa. Já na segunda metade do século XIX, era discutida, em âmbito de comunidades eclesiais luteranas,⁶ a necessidade da criação de uma escola para formar professores para as escolas das comunidades evangélicas do sul do Brasil.⁷ De forma geral, estas são algumas das circunstâncias básicas que levaram à criação deste educandário hoje com o nome de Instituto de Educação Ivoti.

Esta Escola teve, desde o início de suas atividades, o ensino de música, coral e instrumental, inserido em sua matriz curricular. A música apreciada e cultivada pelos imigrantes alemães não apenas fazia parte de sua bagagem cultural como também pode ser definida como uma das características próprias deste grupo étnico e sua cultura que então começava a se instalar e se desenvolver no sul do Brasil. Segundo nos conta Garbosa⁸, a música fazia parte do cotidiano nas comunidades de origem alemã. Esta tradição era cultivada e mantida nas famílias, onde era costume cantar e, muitas vezes, tocar um ou mais instrumentos musicais. Fora de casa,

⁴ HOPPEN, Arnildo. **Formação de Professores Evangélicos no Rio Grande do Sul: I Parte**. São Leopoldo: Edição do Autor, 1991. p. 11.

⁵ Segundo HOPPEN, 1991, p. 12., apenas após décadas do início da colonização alemã no Brasil igrejas e entidades alemãs, neste caso específico a Sociedade Evangélica de Barmen, passaram a se preocupar com o completo abandono no campo eclesial em que se encontravam os imigrantes evangélicos alemães e seus descendentes no Brasil. A partir de 1864, esta preocupação se transformou em auxílio concreto quando esta e outras entidades passaram a apoiar as comunidades de imigrantes alemães com recursos humanos e financeiros.

⁶ Outras denominações religiosas também se mostraram preocupadas com a formação de professores no Brasil para as regiões de colonização alemã. Neste estudo, porém, iremos nos deter nos esforços empreendidos pelas comunidades de confessionalidade evangélica hoje vinculadas à IECLB.

⁷ HOPPEN, 1991, p. 16-17.

⁸ GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. *Es tönen die Lieder...Um Olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancionários selecionados*. 402 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2003. p. 26.

esta tradição era mantida na comunidade, tanto nas escolas quanto nas sociedades de canto, estas últimas também fundadas pelos imigrantes alemães em quase todas as colônias onde se



Figura 1: Alunos e professores de uma Escola Comunitária Evangélica em 1892

iniciava um novo assentamento. A música tinha, porém, na igreja, um espaço e um valor que provavelmente foi decisivo para sua identificação como característica da cultura dos imigrantes alemães. Ela se fazia presente em todas as cerimônias religiosas, desde cultos, passando por batismos, casamentos, enterros, além de festas da igreja, os assim chamados *Kerb*⁹. Enfim, “a música se constituía não somente em um forte elo de ligação com as tradições e a Pátria-Mãe, mas em um dos principais traços desta cultura”.¹⁰ É fácil compreender, portanto, que no *Lehrerseminar*, uma escola fundada para preparar professores para as comunidades evangélicas das regiões de colonização alemã no sul do Brasil, a música tivesse um lugar de destaque e fosse compreendida como uma das disciplinas a serem dominadas pelos futuros professores.

2.1 Educação e música, uma herança luterana

Como referido anteriormente, a origem da preocupação e do valor dados à educação trazida na bagagem cultural dos imigrantes alemães vindos ao Brasil, a partir de 1824, remete-nos ao século XVI e está ligada ao movimento de Reforma da Igreja deflagrado pelo teólogo alemão Martim Lutero. Este teólogo, que redigiu muitos textos questionando algumas linhas de atuação da Igreja Católica de seu tempo escreveu também sobre outros temas, entre eles, educação. Segundo Gisela Streck,¹¹ “[n]os argumentos do próprio Lutero é possível ver a importância que ele dá à educação e o embasamento teológico que busca para justificar sua existência e a função que ela exerce na vida do ser humano e da sociedade”. As palavras de

⁹ *Kerb*, segundo GARBOSA, 2003, p. 41, é a abreviatura de *Kirchenweihfest*, festa da igreja que iniciava com um culto ou missa, terminando com bailes animados por bandinhas da comunidade.

¹⁰ GARBOSA, 2003, p. 26.

¹¹ STRECK, Gisela I. Waechter. **Escola comunitária: fundamentos e identidade**. São Leopoldo: EST e Sinodal, 2005. p. 14.

Lutero a seguir exemplificam:

De que nos valeria se, no mais, tivéssemos e fizéssemos tudo e fôssemos todos santos, mas deixássemos de fazer tudo aquilo que é a razão principal de nossa existência: a educação da juventude? Em minha opinião, nenhum pecado exterior pesa tanto sobre o mundo perante Deus e nenhum merece maior castigo do que justamente o pecado que cometemos contra as crianças, quando não as educamos.¹²

Portanto, para Lutero, a educação dos filhos, mais do que responsabilidade dos pais, é encarada como um dever e até uma obrigação para com Deus. Em seus escritos, Lutero passou a delinear a importância da educação sob o olhar da Igreja e a responsabilidade dos pais no sentido de proporcionar uma boa formação a seus filhos.

A preocupação de Lutero com a educação teve, além de suas convicções pessoais, um segundo fato gerador que pode ser interpretado como determinante para que ele tenha dedicado tanto espaço a este tema em seus textos e prédicas. Logo após o início do movimento, nas regiões atingidas pela reforma iniciada por Lutero, os conventos e mosteiros católicos, que eram os centros de educação da época, começaram a se esvaziar. O descrédito na vida monástica e o custo financeiro de manter as crianças e os jovens na escola tiraram das famílias o interesse em oferecer um nível mínimo de formação a seus filhos.¹³ Lutero logo se deu conta de que, se as famílias não mais enviassem seus filhos à escola, o nível de instrução e da qualidade de vida nas regiões da reforma iria cair. Como na proposta de Reforma defendida por Lutero existia também uma preocupação com o bem-estar integral das pessoas,¹⁴ estava claro para ele que a queda no nível de instrução da população conduziria a qualidade de vida para um caminho de retrocesso. Preocupado com isso, Lutero escreveu e pregou sobre a importância da educação, sendo que seus mais importantes textos sobre este tema foram: “Aos conselhos de todas as cidades alemãs para que criem e mantenham escolas cristãs”, de 1524, e “Uma prédica para que se mandem os filhos à escola”, de 1530.

O pensamento de Lutero e de outros reformadores sobre a importância da educação, que, em um primeiro momento, serviu de base para o planejamento do ensino nas regiões “reformadas”, com o passar do tempo se espalhou e foi sendo aceito e adotado em outras partes da Europa, tanto protestante quanto católica. No século XVIII, mais especificamente usando como marco a promulgação dos Regulamentos Escolares de Frederico “o Grande”¹⁵ em 1763, os estados passaram a tomar para si a responsabilidade pela educação da população

¹² LUTERO, Martinho. Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs. In: LUTERO, Martinho. **Obras Seleccionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 1995, v. 5, p. 307.

¹³ RIETH, Ricardo Willy. **Educação e Reforma**. São Leopoldo: Sinodal, 2000. p. 3.

¹⁴ STRECK, 2005, p. 13.

¹⁵ Frederico Guilherme II, também conhecido como Frederico “o Grande”, foi rei da Prússia entre 1740 e 1786.

através de escolas laicas, o que, muitas vezes, criou conflitos entre o Estado e a Igreja.¹⁶ Dentro deste contexto, os alemães que emigraram para o Brasil no início do século XIX, fossem eles católicos, evangélicos ou mesmo aqueles que optaram por não professar religião alguma, trouxeram um conceito muito claro sobre educação e sua importância para seus filhos e para a sociedade.

Música foi outra temática muito abordada pelo teólogo reformador Lutero em seus textos. Lutero não foi apenas um músico entusiasta, mas colocou a música em um lugar de destaque em sua proposta de Reforma da Igreja como podemos ver nas palavras Schalk, que cita Paul Henry Lang:

No centro do novo movimento musical que acompanhou a Reforma encontra-se a proeminente figura de Martin Lutero. Ele ocupa essa posição não por causa de seu papel de liderança no movimento protestante, e nada é mais injusto do que considerá-lo como uma espécie de entusiástico e bem-intencionado dileteante. O derradeiro destino da música protestante alemã dependeu deste homem, o qual, em seu tempo de estudante na cidade de Eisenach, cantando todos os tipos de canções juvenis, e como sacerdote familiarizado com o gradual e as missas polifônicas e motetos, vivia com a música soando em seus ouvidos.¹⁷

Estudos como os de Lang nos ajudam a perceber que a música foi uma presença constante na vida de Lutero. A música que ele ouviu e executou em sua juventude foi importante no papel e no valor que ela teria mais tarde na reforma protestante, bem como no lugar central que veio a ocupar nas igrejas da Reforma. A breve abordagem do tema música nos textos de Lutero será dividida aqui em dois contextos específicos, quais sejam: A música na educação de crianças e jovens, e a música na igreja.

Lutero também era músico e acreditava que a educação musical deveria fazer parte da formação oferecida a crianças e jovens. No texto a seguir Lutero esclarece como compreende e o valor que dá à música na escola.

As escolas de hoje já não são mais o inferno e o purgatório de nosso tempo, quando éramos torturados com declinações e conjugações. Não aprendemos simplesmente nada por causa de tantas palmadas, medo, pavor e sofrimento. Se levamos tanto tempo para ensinar as crianças jogos de tabuleiro, cantar e dançar, por que não usamos o mesmo tempo para ensiná-las a ler e outras matérias? Elas são jovens e têm tempo, são capazes e têm vontade. Falo por mim mesmo: se eu tivesse filhos e tivesse condições, as crianças não deveriam aprender apenas as línguas e história. Também deveriam aprender a cantar e estudar música com matemática. Tudo isso são simples brincadeiras de criança, com as quais os gregos educaram em outro tempo suas crianças. Daí resultam pessoas excelentes, preparadas para todo tipo de atividades.¹⁸

¹⁶ KREUZ, Lúcio. **Material Didático e Currículo na Escola Teuto-Brasileira**. São Leopoldo: UNISINOS, 1994. p. 15.

¹⁷ SCHALK, Carl F. **Lutero e a música: Paradigmas de louvor**. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 7.

¹⁸ LUTERO, 2000, p. 38.

Lutero vê o ensino da música não apenas como um fim em si mesmo, mas sim um meio de motivar o aprendizado de crianças e jovens. Ao afirmar que a prática da música e seu uso como ferramenta no ensino de outras disciplinas ajudam no desenvolvimento de pessoas excelentes e preparadas para todas as atividades, Lutero enxerga a música como um instrumento na formação integral do ser humano e acredita que a música ajuda a desenvolver pessoas mais felizes e motivadas para a vida.

O segundo contexto no qual o tema música é abordado por Lutero em seus textos se refere ao uso e ao valor da música na igreja. A música na Igreja Católica do século XVI vinha há muito perdendo o espaço e até mesmo sendo desmotivada. Entre as causas deste fato estava a interpretação de textos de São Basílio feita por Agostinho que, em exemplos como este a seguir, advertia sobre os perigos inerentes à música: “Repetidas vezes sucede que sou mais tocado pela voz do que pelo conteúdo da canção. Nesse momento, eu confesso a mim mesmo ter pecado gravemente e preferiria não ter ouvido a música.”¹⁹ Lutero, para defender o uso e o valor da música na igreja, apoiou-se, segundo Schalk, no paradigma “música como criação e dádiva de Deus.”²⁰ Se a música era criação e dádiva de Deus, ela não apenas poderia ser usada na igreja como deveria ser utilizada para louvar a Deus nos ritos do culto. “Martim Lutero recomendou sem hesitar o uso da música no fomento da vida cristã e no culto da igreja.”²¹ Seu ardor em defender a música na igreja fica evidenciado em textos como este redigido por ele para o prefácio da obra *Symphoniae iucundae* de Jorge Rhau, em 1538:

A música é uma esplêndida dádiva de Deus e eu gostaria de exaltá-la com todo o meu coração e recomendá-la a todos. Mas eu estou tão dominado pela diversidade e magnitude de suas virtudes e benefícios que (...), por mais que eu queira exaltá-la minha exaltação será insuficiente e inadequada (...). Se queres confortar os tristes, aterrorizar os felizes, encorajar os desesperados, tornar humildes os orgulhosos, acalmar os inquietos ou tranquilizar os que estão tomados por ódio (...) que meio mais efetivo do que a música poderias encontrar?²²

No início do século XIX, quando iniciou a imigração alemã para o Brasil, os conceitos e desdobramentos das idéias de Lutero sobre educação e música, tanto na formação de crianças e jovens como no seu uso e seu valor na e para a igreja, estavam há muito consolidados na cultura européia, especialmente nas regiões de origem destes imigrantes. Estas pessoas que abandonaram sua terra natal e optaram pelo Brasil como sua nova pátria traziam, portanto, esta cultura em sua bagagem e lutariam para mantê-la viva em

¹⁹ SCHALK, 2006, p. 41.

²⁰ SCHALK, 2006, p. 42.

²¹ SCHALK, 2006, p. 8.

²² SCHALK, 2006, p. 8.

seu novo lar.

2.2 A educação e o ensino da música no Brasil do século XIX e início do século XX

A realidade do sistema educacional brasileiro e, por conseqüência, a proposta de educação musical que os imigrantes alemães encontraram no Brasil, quando da sua chegada, era bem diferente da estrutura existente na Europa da época. Kreutz diz que no velho mundo, especificamente nos estados alemães, havia sido promovida “a difusão geral do ensino elementar”²³, sendo que as escolas eram mantidas pelo estado ou pela igreja. No Brasil do início do século XIX, nas regiões remotas para onde a maioria destes imigrantes foi enviada pelo governo brasileiro, não havia escolas. As poucas que existiam eram tão distantes que era inviável para as famílias enviarem seus filhos para estudar.²⁴

A educação e a educação musical no Brasil deste período devem ser compreendidas dentro de uma evolução histórica mais ampla que se origina na época do Brasil colônia, no século XVI, mesma época em que, na Europa, Lutero defendia a reforma da Igreja. A educação básica formal em todo mundo cristão neste período era provida quase que exclusivamente pela igreja que, por sua vez, acompanhava os conquistadores de novas terras por todo o mundo. Os jesuítas da Companhia de Jesus que se instalaram no Brasil já nos primeiros tempos da colonização foram, neste contexto, por assim dizer, os primeiros educadores do Brasil. Entre os conhecimentos transmitidos por esses missionários professores nas primeiras escolas instituídas, estava a música. A música não era uma disciplina própria como compreende modernamente a educação musical. A música ensinada era a música sacra feita na e para a igreja. Fonterrada relata que as crianças aprendiam a tocar um instrumento ou a cantar através de exercícios repetitivos, não objetivando uma compreensão musical, mas sim, tão-somente, uma boa performance a ser desempenhada dentro dos ritos de culto da Igreja Católica.²⁵ O aprendizado se dava em linha, aprendendo-se do mais simples e gradativamente evoluindo para o mais complexo. Esta sistemática de ensino de música e seu vínculo direto e praticamente exclusivo com a Igreja permaneceram quase que inalterados durante o período do Brasil colonial.

As primeiras mudanças no ensino de música no Brasil se fizeram sentir com a chegada da família imperial e sua corte ao Brasil, em 1808, que trouxe na bagagem o gosto e o hábito da

²³ KREUTZ, 1994, p. 16.

²⁴ AMSTAD, 2005, p. 466.

²⁵ FONTERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 193.

música erudita das salas de concerto e de teatro (entenda-se aqui, ópera). O ensino de música no Brasil que até então era pensado e desenvolvido quase que exclusivamente na e para a igreja passa a ter um segundo enfoque: o desenvolvimento de músicos profissionais com a capacitação técnica exigida pela música de diversão e entretenimento. Além disso, ao mesmo tempo em que esta mudança começou a criar um público específico para as salas de concerto, criou uma demanda, antes, quase que inexistente: a do ensino e da prática de música erudita dentro do rol de atividades elegantes e distintas da formação culta dos filhos de famílias abastadas. Aprender música, dentro de uma concepção européia, passou a ser sinônimo de *status*. A prática do ensino da música, porém, permaneceu inalterada, baseada em métodos progressivos de aprendizado, repetição e memorização. O ensino de música nas escolas públicas brasileiras foi oficializado por decreto apenas em 1854, mas, com um texto vago, mencionava apenas que as aulas de música deveriam oferecer “noções de música” e “exercícios de canto”.²⁶

Novas mudanças no cenário da educação musical do Brasil viriam com a proclamação da república no fim do século XIX. Das alterações feitas na Constituição Nacional logo após o advento da República, é importante ressaltar, aqui, uma que diz respeito específico à área de educação e música. O decreto federal nº 981 de 28 de novembro de 1890 previa a “formação especializada do professor de música.”²⁷ Mesmo que, segundo Fonterrada, este decreto na prática não tenha desenvolvido nem fortalecido a profissão de “professor de música”,²⁸ foi a primeira vez na história do Brasil que esta função recebeu este *status* e foi considerada dentro da Constituição Nacional. No cenário cultural do Brasil, é importante também citar duas instituições de referência no ensino e produção musical do país do final do século XIX, quais sejam: “O Imperial Conservatório de Música” e o “Instituto Nacional de Música”. As palavras de Freire indicam como era entendido e desenvolvido o ensino de música na época:

[...] 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 corda; instrumentos de sopro; harmonia e composição. Este elenco de disciplinas remetia, clara e objetivamente, aos objetivos propostos - à capacitação técnica de artistas para suprirem as exigências do Culto e do Teatro.²⁹

No início do século XX, aparece, no Rio de Janeiro, a figura do baiano Anísio Teixeira,

²⁶ FONTEERRADA, 2003, p. 194.

²⁷ FONTEERRADA, 2003, p. 194.

²⁸ FONTEERRADA, 2003, p. 194.

²⁹ FREIRE, Vanda Lima Bellard. “Educação musical no Brasil: Tradição e inovação – O Bacharelado”. In: III Encontro Anual da Abem. **Anais**. Salvador: Abem, 1994. p. 145-159.

que, fundamentado nas teorias de John Dewey,³⁰ de quem foi discípulo, ajudou a construir a proposta conhecida como “Escola Nova” que muito influenciou os caminhos da educação no Brasil daquele período. Segundo Teixeira, a arte deveria ser retirada do pedestal em que estava colocada e deveria ser oferecida nas escolas de igual forma a todos os alunos. Na escola, o ensino da música não deveria restringir-se a alguns talentosos, mas ser acessível a todos, contribuindo para a formação integral do ser humano.³¹ Nesta época, como citado anteriormente, foram criados, seguindo os moldes europeus e americanos, o “Conservatório Brasileiro”, no Rio de Janeiro, e “Conservatório Dramático e Musical”, em São Paulo. Estas instituições tinham em seus quadros muitos professores formados e identificados com os pensamentos e metodologias de ensino de música dos pedagogos que estavam na vanguarda da época, entre os quais: Émile-Jacques Dalcroze (1865-1950), Edgar Willems (1890-1978) e Zoltán Kodály (1882-1967). Estes conservatórios privilegiavam o ensino do instrumento, pois, de acordo com o costume da época, entendia-se que ensino de música e ensino de instrumento eram sinônimos. Paradoxalmente, cabe destaque ao fato de que, mesmo com a presença de professores e pedagogos identificados com a vanguarda da educação musical da época, as práticas de ensino de música continuavam inalteradas, pois permaneceram fundamentadas em exercícios progressivos, repetição, memorização e formação de repertório.³²

Esta breve análise do cenário da educação e do ensino de música no Brasil do final do século XIX e início do século XX, contudo, se limita a descrever a realidade nos centros urbanos, onde se concentravam os investimentos do governo em cultura e educação, mais especificamente no Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio Grande do Sul, a distância física dos grandes centros e o fato do país não ter, na época, uma política nacional de ensino foram fatores que propiciaram, na região colonizada por imigrantes da Europa central, o desenvolvimento de um sistema educacional e de ensino de música alternativo e próprio. Mesmo após a proclamação de independência, em 1822, era crônica a falta de recursos financeiros para a educação tanto por parte do governo brasileiro quanto da administração das províncias. Além disso, muitas vezes ocorria que escolas públicas das regiões de colonização européia no sul do Brasil não funcionavam ou atendiam apenas parcialmente por falta de professores. Dentro deste contexto, no intuito de preparar professores para atuarem especificamente nas escolas comunitárias das regiões de colonização alemã fundadas pelos

³⁰ John Dewey (1859-1952), filósofo e pedagogo norte-americano, contribuiu intensamente para a divulgação dos princípios do que se chamou de “Escola Nova”. Este movimento opunha-se às práticas pedagógicas tidas como tradicionais, tinha como objetivo uma educação que pudesse integrar o indivíduo na sociedade e, também, ampliar o acesso de todos à escola.

³¹ FONTERRADA, 2003, p. 194.

³² FONTERRADA, 2003, p. 195.

imigrantes e seus descendentes, fez-se necessária e foi bem recebida a criação do *Deutsches Evangelisches Lehrerseminar*³³ (DELS).

2.3 A criação do Seminário Alemão Evangélico para Formação de Professores

A proposta da criação de um seminário para preparar professores para as comunidades de origem alemã no sul do Brasil vinha se consolidando desde o fim do século XIX. É possível ter uma idéia do sentimento da sociedade teuto-brasileira a respeito desta temática através de textos como este, publicado, na época, pelo jornal *Neue Deutsche Zeitung*, de Porto Alegre, e citado por Hoppen:

[...] que a questão de um Seminário de Professores é eminentemente importante para todos os descendentes do imigrante alemão em nosso país. Entendemos que os mesmos deviam formar, culturalmente, um grupo independente, orientado por inteligência nascida em nosso meio. Até o momento, as escolas apenas proporcionavam uma formação profissional básica. Não conseguiram levar os estudantes até as fontes das ciências e abrir-lhes o caminho para uma profissão culturalmente autônoma, porque isso não é possível apenas sob a orientação de professores, pastores, jornalistas e médicos que vêm do exterior, sendo alheios ao nosso meio. Sem atingir as raízes da cultura teuto-brasileira, ela não sobreviveria. De momento, a formação de professores provenientes de nosso meio é para nós a questão cultural mais importante.³⁴

Fica evidente, no texto, uma preocupação com a preparação de professores que, tendo nascido e crescido aqui e, por conseqüência, com mais condições de compreender a realidade local, fossem capazes de zelar pela manutenção da cultura teuto-brasileira em suas mais variadas formas de expressão.

Ainda na primeira década do século XX, após muitos anos de discussões e tentativas de implantação desta Instituição, e agora com ajuda da Associação de Professores Alemães Evangélicos do Rio Grande do Sul,³⁵ foi iniciado, em 1909, o trabalho de formação de professores nos prédios do Asilo Pella Betânia,³⁶ em Taquari, sob a coordenação do pastor *Lic.*³⁷ Thieme. O *Jornal Deutsche Post* de 29 de janeiro de 1909, citado por Hoppen, escreve:

³³ Seminário Alemão Evangélico para Formação de Professores.

³⁴ HOPPEN, 1991, p. 23-24.

³⁵ Segundo informa GOMES, Derti Jost. **Seminário Evangélico de Formação de Professores: Origem e trajetória da Instituição e Perfil dos Egressos.** 148 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005. p. 54, a Associação de Professores Alemães Evangélicos do Rio Grande do Sul foi fundada em 1901 e tinha, entre outros objetivos, indicar professores às comunidades teuto-brasileiras, providenciar vagas para os professores associados, elaborar material didático para as escolas e manter um Fundo de Pensão e Pecúlio.

³⁶ O Asilo Pella-Bethania foi fundado 1892 pelo então Sínodo Riograndense. Ele foi criado com a função de atender pessoas com necessidade de auxílio das comunidades teuto-brasileiras, como órfãos, viúvas de pastores, pessoas idosas que não tivessem amparo de familiares, entre outras.

³⁷ A sigla *Lic.* significa *Lizentiat*, título de graduação que hoje corresponderia a Doutor em Teologia

A Assembléia Geral da Associação Mantenedora dos Asilos, uma instituição que, por si só, já representa um marco na história da vida evangélica alemã no Rio Grande do Sul, concordou em iniciar, em princípios de março de 1909, com o Seminário de Professores para dar formação a jovens órfãos do Asilo e outros enviados pelas comunidades. Caso apareçam condições mais adequadas em outro lugar, o Seminário poderá ser transferido.³⁸

As atividades do *Lehrerseminar*³⁹ iniciaram, de fato, em quatro de abril de 1909 com quatro alunos, dos quais dois já moravam no asilo e os outros dois vieram especialmente para estudar. Estabeleceu-se que a duração do curso de formação de professores do Seminário seria de três anos. O ensino de música foi parte integrante do currículo da instituição desde o início de suas atividades. É possível comprovar isto nas palavras de Hoppen, que, em seu livro, diz que o corpo docente da primeira turma de alunos da escola era qualificado e que o programa era formado pelas seguintes disciplinas: Alemão, português, matemática, religião, geografia, história, história natural, caligrafia e música.⁴⁰



Figura 2: Os prédios dos Asilos Pella Betânia em Taquari no início do século XX

Dentro da concepção cultural dos imigrantes, já abordada anteriormente, as comunidades esperavam de seus professores uma formação ampla em diversas áreas, o que incluía conhecimentos de música que seriam aproveitados tanto na sala de aula, quanto na igreja e em aulas particulares de música. É importante ressaltar que a procura das comunidades por professores de música ou com aptidão

musical era constante e, como a demanda era maior que a oferta, anúncios em jornais e periódicos à procura destes professores eram corriqueiros e, muitas vezes, explicitavam de modo específico o perfil e aptidões do professor desejado. Podemos constatar este fato com a transcrição de dois anúncios traduzidos do periódico *Allgemeine Leher-Zeitung für Rio Grande do Sul*⁴¹ de abril e junho de 1914. O primeiro anúncio é uma oferta de emprego para o cargo de professor.

Vaga aberta para professor fora do estado. Para a escola alemã em Campinho no Espírito Santo no Brasil, uma escola com uma única classe com cerca de 50 crianças. É procurado para assumir a partir de 1º de abril deste ano. Professor entre 25-28 anos, casado, evangélico, professor para *Volkschule* que também deveria estar apto e preparado para assumir o posto de organista. É oferecido um salário anual de 2400 Milreis (aproximadamente 3000 marcos) Além disso é oferecida, sem custos,

³⁸ HOPPEN, 1991, p. 22.

³⁹ Seminário de formação de professores.

⁴⁰ HOPPEN, 1991, p. 22.

⁴¹ Jornal do Professor Evangélico do Rio Grande do Sul.

moradia mobiliada (com os móveis necessários), o custo com deslocamento também será livre até o limite de 400 marcos e, depois de quatro anos de contrato, o professor terá direito a uma viagem de retorno (gratuita) O total de horas aula obrigatórias é de 27 horas semanais.⁴²

O segundo anúncio, diferente do primeiro e sob o título *Verfügbare Lehrkräfte*,⁴³ mostra-nos um professor se apresentando, oferecendo seus serviços e descrevendo sucintamente suas aptidões: “Sr. Karl Wiene sem formação completa, evangélico, solteiro, fala português e é musical. Contato junto ao *Geschäftstelle* em Porto Alegre.”⁴⁴ A partir de

anúncios como este, é possível não apenas compreender a importância de uma boa formação musical para os futuros professores, mas também concluir que o então nascente DELS teria obrigatoriamente a música inserida em seu rol de disciplinas. A formação musical oferecida a estes futuros professores não tinha o objetivo, porém,



de preparar intérpretes para a música de performance em salas de concerto, orquestras, ópera, etc., nem mesmo preparar futuros profissionais em música, ou seja, especialistas na área. O futuro professor deveria aprender e praticar música no Seminário e, dentro de sua formação de magistério, aprenderia também a lecionar esta arte.

Se, por um lado, era concretizada a meta de implantação de um seminário para a formação de professores destinados a atender as escolas comunitárias das regiões de colonização alemã, por outro, a obtenção de recursos para manutenção deste trabalho se mostrou mais complexa e demorada. As famílias destes alunos não tinham como arcar com o custo total desta formação e, como ela era de interesse das comunidades teuto-brasileiras evangélicas, representadas neste caso pelo sínodo, recaiu sobre ele a responsabilidade de encontrar formas de viabilizar financeiramente seu funcionamento. A Associação Mantenedora dos Asilos Pella Betânia, em Taquari, assumiu, naquele primeiro ano de funcionamento, os custos de manutenção do Seminário que não foram cobertos com coletas e

⁴²VERSCHIEDENES. *Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul*, Santa Cruz, n. 4, p. 7. abr. 1914, tradução nossa.

⁴³ Em uma tradução livre, professores disponíveis.

⁴⁴ VERFÜGBARE Lehrkräfte: *Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul*, Santa Cruz, n. 6, p. 7. jun. 1914, tradução nossa.

doações feitas em prol da Instituição. O alto custo para manter seu funcionamento e a dificuldade de conseguir recursos para sua manutenção, porém, tiveram como consequência imediata que, já no ano seguinte ao início de suas atividades, se iniciassem discussões a respeito do que fazer para que o Seminário pudesse continuar suas atividades.

2.4 A transferência do Seminário para Santa Cruz

Segundo relata Hoppen⁴⁵, a proposta inicial feita para a implantação do DELS em Taquari deixava bem claro que o Seminário deveria ser auto-sustentável e seu custo não deveria ser coberto por fundos dos Asilos. Como as coletas feitas nas comunidades para a manutenção da Escola somavam valores ínfimos e o dinheiro que era esperado da Alemanha para ajudar a financiar o Seminário demorava a chegar, a Associação Mantenedora dos Asilos sugeriu, já no início de 1910, o fechamento da Instituição. O problema foi levado para a XXII Assembléia Geral do Sínodo Riograndense em Santa Cruz, hoje Santa Cruz do Sul, que, depois de avaliar diversas alternativas, optou pela manutenção do Seminário e sua transferência para Santa Cruz, onde passaria a funcionar na Escola Sinodal de Santa Cruz, atualmente Colégio Mauá. O curso de formação de professores agora funcionando na Escola Sinodal de Santa Cruz passou a ser denominado “Selecta”. Hoppen cita o jornal “Deutsche Post”, que publicou em 1º de junho de 1910:

Nossa Escola Sinodal sofrerá ampliação relevante, que inclui, além de melhoramentos no curso técnico de comércio, também o Seminário para professores evangélicos, cujo fundamento foi lançado nos Asilos em Taquari e que aqui terá continuidade. Quem estiver disposto a colaborar ativamente nesta valiosa medida queira entregar sua doação aos srs. P. Dr. Rotermund (São Leopoldo), Arthur Bromberg (Porto Alegre), Oscar Gressler e diretor Lechler (ambos de Santa Cruz).
46

As atividades da “Selecta” da Escola Sinodal Santa Cruz começaram em julho de 1910 com quatro alunos. Dois transferidos do Seminário do Asilo Pella para Santa Cruz e dois alunos novos. As disciplinas oferecidas eram as seguintes: Didática, história da pedagogia, conhecimentos bíblicos e psicologia, que eram ministradas pelo pastor Lechler, além das aulas de português, alemão e outras, a que os alunos da “Selecta” assistiam nas classes superiores da Escola Sinodal. A música mantinha seu espaço dentro da proposta de formação dos futuros professores, conforme relata Hoppen:

Todos os seminaristas aprendiam a tocar violino. O ensino do Canto era obrigatório em todas as escolas evangélicas, e o violino era considerado o instrumento mais prático para ser levado às picadas mais longínquas, para os ensaios e o

⁴⁵ HOPPEN, 1991, p. 24.

⁴⁶ HOPPEN, 1991, p. 25.

acompanhamento das canções.⁴⁷

A opção pelo violino como instrumento a ser aprendido e utilizado pelos alunos e futuros professores teve pelos menos dois fatores preponderantes em sua escolha: em primeiro lugar, devemos destacar a questão cultural. O violino era um instrumento conhecido e, por assim dizer, popular entre os imigrantes alemães e seus descendentes. Muitas famílias trouxeram instrumentos musicais na bagagem quando de sua emigração para o Brasil, e, pela facilidade de transporte, o violino era um dos mais encontrados. Muitos destes instrumentos podem ser encontrados ainda hoje ou sendo utilizados por descendentes daqueles imigrantes, seus donos originais, ou então guardados como relíquias de família ou esquecidos em sótãos e porões ou até mesmo integrando acervos de museus e entidades que cuidam da manutenção do patrimônio histórico referente à imigração alemã no Brasil. A título de comparação, é possível dizer que o violino estava, nas regiões de colonização alemã no sul do Brasil, no século XIX e início do século XX, na mesma posição de popularidade em que se encontra, hoje, o violão. Como segundo aspecto a ser analisado, está o fato de que o violino, além de ser um instrumento considerado prático e versátil, pois podia ser levado junto com o professor através das picadas até as mais distantes comunidades, servia para ensinar e acompanhar as melodias ensinadas pelos professores nas escolas. Além disso, este instrumento também era útil para acompanhar os hinos nos cultos, pois órgãos e harmônios eram ainda muito raros nas localidades de colonização alemã distantes dos centros urbanos ainda em fase inicial de desenvolvimento.

A importância dada às aulas de música fica evidente nos relatórios das atividades do Seminário dos anos de 1910 a 1916.⁴⁸ Mesmo com permanente dificuldade financeira para continuar funcionando, o seminário sempre manteve as aulas de música. Nos anos específicos de 1910⁴⁹ a 1912⁵⁰, as aulas de música representavam um custo extra para o Seminário. Mesmo sem estar explícito, aparentemente a Escola pagava um professor extra para as aulas de música nestes anos, pois os custos com aulas de música aparecem discriminados na relação de gastos anuais da escola neste período, enquanto que os gastos com outras disciplinas não aparecem. Outro dado interessante que consta nestes relatórios é o fato do Seminário ter

⁴⁷ HOPPEN, 1991, p. 26.

⁴⁸ Estes relatórios foram localizados na Alemanha pela Dr.^a Isabel Cristina Arendt no Arquivo Central da Igreja Evangélica Alemã em Berlim durante esta pesquisa.

⁴⁹ LEHRERSEMINAR. **Bericht über das Lehrerseminar seit seinem Bestehen in Santa Cruz (vom 1. Juli 1910 bis 31. Dezember 1911)**: Erstattet von P. Chr. Sellins. Direktor der Synodalschule. Santa Cruz: 1911. p. 11.

⁵⁰ EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **3. Jahresbericht des Evangelischen Lehrerseminars in Santa Cruz, Rio Grande do Sul. (Bericht über das Schuljahr 1912)**: Erstattet von P. Chr. Sellins. Direktor der Synodalschule. Santa Cruz: 1912. p. 8.

adquirido dois violinos em 1910⁵¹ e mais dois em 1912.⁵² Como a maioria dos alunos não tinha condições financeiras de comprar um violino, a escola comprou instrumentos que eram utilizados pelos alunos durante seu aprendizado. Esta sistemática da escola disponibilizar instrumentos musicais para o aprendizado dos alunos está em funcionamento até hoje, na Escola em Ivoti.

Outro dado que consta nos relatórios das atividades do Seminário em Santa Cruz é a doação do primeiro harmônio da escola pela Sra. Zluhan do Asilo Pella-Bethania, em 1915. Consta no relatório que este instrumento foi colocado na sala de música e era utilizado para acompanhar as canções nas aulas de canto.⁵³

A formação de professores em Santa Cruz, da mesma forma como havia ocorrido em Taquari, não se constituía em um curso de uma entidade autônoma; o Seminário estava vinculado e era dependente do então colégio Santa Cruz. Em 1912, o Conselho Curador de Berlim, um dos órgãos responsáveis pela arrecadação de fundos para a manutenção do Seminário de professores, na Alemanha, enviou para Santa Cruz o professor Emil Vogel, que veio não apenas com a tarefa de lecionar, mas também para contribuir na estruturação e funcionamento do Seminário. Emil Vogel chegou a ocupar interinamente a direção da Escola Sinodal e do DELS, onde introduziu as disciplinas de pedagogia, psicologia, didática e estudos bíblicos. Em outubro de 1913, em função da evolução das atividades do Seminário e, atendendo a uma permanente reivindicação da Associação de Professores Evangélicos e do Comitê de Berlim, a Instituição passou a ter uma direção própria e a funcionar separadamente da Escola Sinodal de Santa Cruz. Para assumir sua direção, foi nomeado o diretor Friedrich Strothmann.

Se, por um lado, o Seminário crescia e o resultado positivo de seu trabalho podia ser avaliado tanto pela procura de professores formados pela Instituição quanto pelo reconhecimento da qualidade da formação destes professores por parte das comunidades, por outro, a dificuldade para angariar fundo com o objetivo de manter o funcionamento das atividades era constante. O Conselho Curador de Berlim que angariava, na Alemanha, fundos para a manutenção do Seminário dissolveu-se em 1919, e se tornou necessário fundar um conselho curador no Rio Grande do Sul. O *Kuratorium*, como era chamado este conselho, foi fundado em Porto Alegre e passou a responder pelas atividades do DELS.

O nível de formação dos professores alcançado em Santa Cruz agradou as comunidades

⁵¹ LEHRERSEMINAR, 1911, p. 10.

⁵² EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1912, p. 8.

⁵³ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **6. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1915.** Santa Cruz: 1915. p. 15 e 17.

que receberam os primeiros professores formados pelo Seminário. Segundo Hoppen,⁵⁴ foi constatado que os professores formados e encaminhados às escolas satisfizeram plenamente as expectativas dos pais dos alunos. A estrutura de ensino do Seminário, sua grade curricular e carga horária foram sendo desenvolvidas a partir do primeiro ano de funcionamento da escola. Os alunos concluintes prestavam um exame que avaliava o seu aprendizado no Seminário. Este exame era dividido em três partes, uma oral, uma escrita e outra prática, sendo que o oral e o prático eram realizados perante uma banca de professores e pessoas nomeadas.

Logo que formado, muitas vezes até antes, o Seminário indicava uma escola ao novo professor. Além disso, fixava com as comunidades o salário e especificava as condições de trabalho que ele iria assumir. O salário deveria ser condigno e poderia ser melhorado, graças à boa formação recebida no Seminário. Os professores poderiam ministrar aulas particulares de português e música, o que aumentaria a sua renda.⁵⁵



Figura 4: Os prédios da Escola Sinodal de Santa Cruz na década de 1920

As disciplinas e conteúdos eram planejados em todas as áreas, e as atividades desenvolvidas durante o ano eram detalhadas em relatórios anuais enviados para as entidades que auxiliavam na obtenção de recursos para a manutenção do Seminário. A

proposta de ensino da Escola durante sua primeira década de funcionamento pode ser analisada através dos Relatórios Anuais de atividades do DELS. Do período em que o Seminário funcionou em Santa Cruz (1910-1925), foi possível localizar oito destes relatórios, todos completos e em bom estado de conservação.⁵⁶ Estes relatórios eram organizados pelos diretores ou pastores responsáveis pela Instituição. As informações sobre as atividades do Seminário estão organizadas na forma de pequenos livros impressos que apresentam um resumo das atividades realizadas pelo Seminário nestes anos, detalhando-se os conteúdos abordados em cada disciplina nas três séries do curso. Música era parte integrante destas atividades, conforme veremos a seguir.

⁵⁴ HOPPEN, 1991, p. 29.

⁵⁵ HOPPEN, 1991, p. 29.

⁵⁶ Foram localizados os relatórios dos seguintes anos: 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1919 e 1920.

2.5 O desenvolvimento de uma proposta de educação musical

Através do relatório anual de 1919, é possível analisar com detalhes a proposta de ensino das disciplinas na área de música, quais sejam, aulas de canto e aulas de violino.⁵⁷ As aulas de canto eram feitas em conjunto, com todos os alunos das três turmas da “Selecta”. É possível concluir que, como o número total de seminaristas era limitado em doze alunos⁵⁸, fosse mais produtiva uma aula de canto onde estes alunos pudessem cantar juntos. As atividades nas aulas de canto consistiam em exercícios básicos de respiração e técnica vocal, além de exercícios de ritmo, precisão, audição e dinâmica. Acrescido a isto, foram trabalhadas escalas maiores e menores, acordes, acompanhamento, preparação para canto coral e exercícios de regência. Foram ensaiados neste ano trinta e três corais e vinte e cinco canções folclóricas cantadas em uníssono. Além disso, como já foi dito, todos os alunos do Seminário aprendiam a tocar violino. Os estudantes do primeiro ano (*Unterkursus*) tinham aulas usando o primeiro volume de método Solle⁵⁹ para violino, (*Geigenschule F. Solle*). Os alunos do segundo ano (*Mittelkursus*) trabalhavam nas aulas de violino o segundo e o terceiro volumes do método Solle, além de tocarem canções folclóricas e corais. Já os alunos do terceiro ano (*Oberkursus*), que também utilizavam o método Solle, trabalhavam com os volumes quatro e cinco, além de tocarem duetos. Segundo o relatório, neste ano os alunos do terceiro ano prepararam trinta e três corais e vinte e cinco canções folclóricas tocadas a uma e duas vozes.

A partir destas informações concretas, é possível afirmar que o trabalho de canto, por ser feito com as turmas juntas, permitia a troca de conhecimento entre os alunos iniciantes e os concluintes do curso. A proposta de exercícios e as muitas e variadas atividades das aulas de canto, detalhados no relatório, expõem o interesse e a preocupação com uma ampla e sólida formação na área de canto. Estas atividades, quando bem desenvolvidas pelos professores, davam uma sólida base para o desenvolvimento do trabalho em canto em geral e canto coral nas escolas e igrejas das comunidades nas quais estes futuros professores viriam a atuar. Esta afirmação é possível porque, em termos gerais, tirando avanços metodológicos e didáticos desenvolvidos no decorrer do século XX, os conceitos e exercícios propostos já na

⁵⁷ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **10. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1919**. Santa Cruz: 1919.

⁵⁸ HOPPEN, 1991, p. 30.

⁵⁹ Friedrich August Solle (1807-1884) foi compositor e professor de música. Seu nome se fez conhecido em toda a Alemanha e muitas partes da Europa, principalmente no final do século XIX e início do XX, através de seu método de violino elaborado em sete volumes.

década de vinte para as aulas de canto continuam válidos para uma boa base no ensino de canto e regência coral nos dias de hoje.

A preocupação com uma formação sólida em violino também fica clara no relatório de atividades de 1919. O método Solle utilizado por todos os alunos de violino do Seminário tem uma proposta de ensino progressivo que inicia no primeiro volume com uma exposição sintética dos fundamentos de notação musical, descrição do violino e arco, postura, noções de manejo do arco e do violino, uso de estante musical entre outros, ou seja, uma abordagem didática e sistemática. Após esta introdução, o aluno é levado ao instrumento com exercícios escalares simples onde são apresentadas as quatro cordas do violino, seguidos de exercícios e pequenas melodias. O primeiro volume apresenta uma progressão rápida de aprendizado, pois, já no fim deste livro, os exercícios e músicas apresentados pressupõem um conhecimento razoável do instrumento por parte do aluno. O segundo volume aborda, desde o início, os acidentes musicais (sustenido e bemol) apresentando, contudo, ainda até a metade do livro, apenas melodias na tonalidade de dó maior. A segunda metade deste volume aborda outras escalas maiores e menores, seguindo, agora, com melodias nas duas tonalidades. O segundo volume tem, além disso, em suas duas últimas páginas, uma proposta especialmente interessante para um material que era utilizado em um seminário de formação de professores. Sob o título “Dicas gerais de ordem didática”, o autor explica de forma simples os acidentes musicais, dinâmica, escalas, tonalidades e tons vizinhos. Alguns conceitos de estética musical também são abordados, como podemos ver neste exemplo.

Uma sonoridade é boa quando ela soa bem aos ouvidos e sons fortes e fracos combinam dentro de um todo; uma peça é apresentada com interpretação quando os sentimentos que ela deve expressar também são demonstrados pelo executante. A interpretação de uma música se equipara à declamação de um poema. A apresentação sem interpretação de uma música é a mesma coisa que uma leitura com uma só entonação.⁶⁰

Os volumes seguintes trabalham, de forma progressiva, peças de maior dificuldade técnica em todas as tonalidades; abordam, também, troca de posição (segunda e terceira), cordas duplas e enfeites como trinados e mordentes.⁶¹ Esta pequena análise deste material didático tem por objetivo demonstrar que a opção por este método para ser trabalhado pelos alunos do Seminário nesta época não era uma escolha aleatória, mas sim, propositalmente baseada em um claro perfil de método de aprendizado progressivo. Como tinha também

⁶⁰ SOLLE, Friedrich. **Violinschule**. Leipzig: Hofmeister, 1913, Heft II, p. 20, tradução nossa.

⁶¹ Não analisarei aqui mais detalhada e profundamente os conteúdos propostos neste método por não ser a análise do material didático o ponto central desta pesquisa.

referências textuais à didática do ensino do instrumento, servia não apenas para o aprendizado de violino dos alunos do Seminário como também para um aprendizado didático que poderia ser utilizado pelo futuro professor em seu trabalho nas comunidades teuto-brasileiras.

Os relatórios de atividades do Seminário dos anos de 1910 a 1916 não descrevem com tantos detalhes a proposta de educação musical da Escola. Contudo, analisando a proposta de todos eles em seqüência cronológica, é possível compreender o processo desenvolvido durante esta década e, mesmo sem ter sido possível localizar os relatórios de 1917 e 1918, é possível afirmar que este processo culminou na proposta descrita no relatório de 1919. Como o relatório de 1920 descreve detalhadamente uma proposta similar à desenvolvida na área de música no ano de 1919, é possível concluir que este é um modelo de conteúdos e objetivos para os alunos em anos anteriores e posteriores.

3 A TRANSFERÊNCIA DO SEMINÁRIO PARA SÃO LEOPOLDO - 1926

Relatórios detalhados, como os citados no capítulo anterior, descrevendo as atividades do Seminário em Santa Cruz nos anos seguintes não foram localizados.¹ Sabemos, contudo, através de Hoppen,² que mudanças significativas na vida da Escola aconteceram a partir do ano de 1924. Neste ano, assumiu a presidência do Conselho Curador Emílio Ullmann, ex-professor de alemão e membro do alto comércio de Porto Alegre, que já na primeira reunião à frente do conselho alterou a duração do curso de formação de professores de três para quatro anos. Também neste ano, os prédios alugados onde funcionava o Seminário em Santa Cruz foram solicitados pelo proprietário. O DELS precisaria mudar de endereço novamente.



Figura 5: Prédios próprios do DELS em São Leopoldo em 1935

Depois de várias alternativas estudadas, entre elas construção ou locação de outros prédios em Santa Cruz ou em outra cidade, o presidente do Conselho Curador optou por adquirir um conjunto de prédios em São Leopoldo junto à praça do imigrante.³ As atividades do Seminário em seu novo endereço iniciaram em 26 de abril de 1926, sendo que a inauguração oficial dos prédios ocorreu em 11 de julho do mesmo ano. Os trabalhos da Escola em São Leopoldo iniciaram com seis alunos, cinco dos quais vieram transferidos de Santa Cruz. As

¹ Mesmo com pesquisa de campo em Santa Cruz do Sul, São Leopoldo e Ivoti, não foi possível até agora encontrar ou comprovar a existência de relatórios dos anos compreendidos entre 1921 e 1925. O relatório de 1927, contudo, foi produzido, pois é citado em HOPPEN, Arnildo. **Formação de Professores Evangélicos no Rio Grande do Sul: I Parte**. São Leopoldo: Edição do Autor, 1991, p. 42. Este relatório não foi localizado.

² HOPPEN, 1991, p. 36.

³ Estes prédios ainda existem e abrigam hoje a câmara de vereadores de São Leopoldo.

novas instalações do Seminário permitiam a ampliação do número de alunos, sendo que agora a Instituição poderia atender até quarenta estudantes no internato. Além de novos professores que foram admitidos no corpo docente do Seminário, Paul Fräger⁴ foi contratado na Alemanha pelo presidente Ullmann para assumir a direção da Escola em São Leopoldo.

Uma das mudanças que vieram na esteira da transferência do *Lehrerseminar* para São Leopoldo foi decidida na última reunião do Conselho Curador do ano de 1926, quando este autorizou o diretor Fräger a aceitar, a partir do ano seguinte, moças no Seminário, o que até então não era permitido. Segundo Hoppen, “[r]econheceu-se que, entre as moças evangélicas, havia um grande potencial de elementos humanos para colaborarem no campo da educação das escolas evangélicas”.⁵ Nem todas as atividades eram realizadas em conjunto por rapazes e moças, e, como ditavam os costumes da época, algumas aulas oferecidas pela Escola eram destinadas exclusivamente para alunos do sexo masculino ou do sexo feminino. Isto pode ser comprovado através dos relatórios de atividades do Seminário, onde fica claro, por exemplo, que, para as aulas de ginástica, os grupos eram divididos por sexo e que atividades como “trabalhos manuais femininos”⁶ eram, como a própria nomenclatura já define, destinadas apenas para as moças. A abertura para a entrada de moças no Seminário é pertinente e auxilia na compreensão do contexto de formação de professores para as escolas comunitárias alemãs da época, principalmente no ponto que é central neste estudo, ou seja, o ensino de música no DELS. As atividades e disciplinas de música eram as mesmas no currículo de rapazes e moças, sendo que as aulas eram em conjunto quando se tratava de atividades em grupo. As moças, participando de toda a proposta de educação musical do Seminário, obrigatoriamente aprendiam a tocar instrumentos musicais e integravam as aulas de canto e coro, o que, nestas duas disciplinas especificamente, abriu a possibilidade da formação de grupos e coros mistos onde antes era possível formar apenas grupos e coros masculinos. O resultado imediato desta mudança na condução do Seminário significou que, a partir de então, esta Escola passou a formar também professoras e, mais que isso, professoras com a mesma formação musical até então acessível apenas a alunos do sexo masculino.

A partir do ano de 1928, é possível novamente fazer uma leitura da seqüência do trabalho desenvolvido pela Escola através dos relatórios de atividades anuais do Seminário,

⁴ Segundo HOPPEN, 1991, p. 38, Paul Fräger possuía o título de *Studienrat* o que significava que ele era um professor com formação universitária de cinco a seis anos complementada por dois anos de estágio. Esta formação o capacitava a lecionar no que hoje é denominado Ensino Médio.

⁵ HOPPEN, 1991, p. 40.

⁶ Weibliche Handarbeiten.

pois um dos resultados desta pesquisa foi a localização dos *Jahres Berichte*⁷ dos anos de 1928, ou seja, dois anos após a transferência do Seminário de Santa Cruz para São Leopoldo, até 1938,⁸ às vésperas do encerramento compulsório de suas atividades. Diferentemente dos relatórios de 1919, 1920 e 1926 antes citados, estes apresentam uma quantidade muito maior de dados e detalhes das atividades da Escola, além de exporem detalhadamente o conteúdo e objetivos de cada disciplina que integrava o currículo do Seminário. As diversas disciplinas da área de música estão listadas individualmente, e a descrição das atividades e conteúdos trabalhados deixa transparecer de forma clara os objetivos e a sistemática de ensino, além de ficar evidente a inter-relação existente entre estas disciplinas, como veremos detalhadamente na análise da educação musical oferecida aos alunos do Seminário neste período abrangido pelos relatórios de 1928 a 1938.



Figura 6: Alunos do DELS em sala de aula na década de 1930

Para melhor aproveitar a riqueza de informações a respeito da proposta de educação musical do Seminário neste período e para possibilitar uma análise mais abrangente do significado e dos desdobramentos desta formação musical, a abordagem será feita a partir de três tópicos distintos, quais sejam: Disciplinas oferecidas na área de música no período, professores contratados para lecionar estas disciplinas, e socialização e divulgação deste trabalho através de apresentações na Escola, na comunidade de São Leopoldo e em comunidades do Rio Grande do Sul e Santa Catarina visitadas pelas excursões artísticas.

3.1 A música na matriz curricular

O relatório de 1928 apresenta, em sua matriz curricular, o que viria a ser, mesmo com pequenas alterações no decorrer dos anos, a proposta de educação musical do Seminário até 1938. Das dezenove disciplinas do curso de formação de professores do ano de 1928, quatro

⁷ Relatórios anuais.

⁸ O relatório de 1926, encontrado pela Dr.^a Isabel Cristina Arendt na biblioteca do *Ibero-Amerikanisches Institut* em Berlim, no início de 2008, foi o primeiro elaborado pelo diretor Fräger e apresenta mais dados sobre a transferência da Escola para São Leopoldo, destinando pouco espaço à descrição das disciplinas e atividades. Por este motivo e pela seqüência ininterrupta de informações dos relatórios localizados de 1928 a 1938, foi privilegiado, neste trabalho, o uso destes relatórios.

eram na área de música, quais sejam: harmônio, teoria musical, violino e canto. Cabe salientar que, mantendo a tradição da Escola, todas as aulas de música eram obrigatórias para todos os alunos.

Stundenplan am Schlusse des Schuljahres 1928.

Abkürzungen der Lehrernamen: Fr. = Fröger, SchL. = Schüler, N. = Nost, D. = Dojms, Sh. = Sadows, B. = Boedel, S. = Sauer, Bl. = Blas, Fg. = Frau Fröger.
(Die Kleinbuchstaben a, b, c, d, e bezeichnen die Klassenräume, die Zahlen die Klassen. 1 ist die höchste, 4 die unterste Klasse.)

Stunde	Klasse u. Raum	Montag	Klasse u. Raum	Dienstag	Klasse u. Raum	Mittwoch	Klasse u. Raum	Donnerstag	Klasse u. Raum	Freitag	Klasse u. Raum	Sonnabend
7 - 7 ¹⁵	1/2 c 3/4 a	Religion D. Bibl. Geschichte Sch.	1 b 2/3 a IV c	Methodik N./SchL. Pädagogik Fr. Violinübungen	1/2 a 3 c 4 b	Deutsch (Lektüre) Fr. Dt. Geschichte SchL. Rechnen N.	1/2 c 3 4 a	Religion D. Bibl. Geschichte Sch.	1/2 a III c 4 b	Dt. (Sprachgesch.) Fr. Violinübungen Dt. (Sprachl.) SchL.	1/2 c 3/4 a	Religion D. Kathsm. u. Kirchl. Sch.
8 ¹⁵ - 9	1/2 a 3 c 4 b	Deutsch (Lektüre) Fr. Deutsche Gesch. SchL. Rechnen N.	1/2 c 3 a 4 b	Geometrie Fr. Physik N. Geschichte SchL.	1/3 a 4 b	Algebra Fr. Physik N.	1/2 a 3 c 4 b	Geometrie Fr. Dtisch. (Lektüre) SchL. Kopfrechnen N.	1 c 2/3 a 4 b	Hospitieren Pädagogik Fr. Deutsch (Lektüre) SchL.	1/3 a 4 b	Dtisch. (Rechtlichsch.) Fr. Dt. (Rechtlichsch.) SchL.
9 ¹⁵ - 10	1/3 a IV b	Algebra Fr. Violine S.	1/2 c 3 a 4 b	Dt. (Sprachgesch.) Fr. Chemie N. Dt. (Rechtlichsch.) SchL.	1/3 a 4 c	Erdkunde N. Geometrie SchL.	1/2 a 3 b 4 c	Physik N. Geometrie Fr. Musiktheorie S.	1/3 c 4 b	Lehrprobe N./SchL. Geometrie Fr.	1/3 a 4 b	Algebra Fr. Rechnen N.
10 ¹⁵ - 11	1 a 3 c 4 b	Violine S. Geometrie Fr. Dt. (Sprachlehre) SchL.	1/3 c 4 b	Lehrprobe Fr. (E = Kol. Centenario) Dt. (Lektüre) SchL.	1/2 b 3 a 4 c	Dt. Geschichte SchL. Naturkunde N. Harmonium S.	1 c II c 4 b	Pädagogik Fr. Violine S. Dt. (Lektüre u. Wortl.) SchL.	1 b II c III a	Violinübungen Violinübungen Violine S.	1/2 a 3 c 4 b	Chemie N. Dtisch. (Sprachl.) Fr. Dtisch. (Lektüre) SchL.
11 ¹⁵ - 12	1/4 a	Gesang SchL.	1 b 2a, 4c 3 e	Methodik Fr. Arbeitsstunde Harmonium SchL.	1/2 a 3 b 4 b	Harmon. u. Orgel S. Dt. (Lektüre) SchL. Naturkunde N.	1/4	Gesang SchL.	1/3 a 4 b	Musiktheorie S. Dtisch. Geschichte SchL.	1 c 2a, 4c 3 b	Pädagogik Fr. Arbeitszeit Dtisch. (Lektüre) SchL.
2 - 2 ¹⁵	1/4	Arbeitszeit	I b 4 b	Portugiesisch B. (B = Proseminar) Erdkunde N.	1/2 a 3 c 4 b	Naturkunde N. Dt. (Sprachlehre) Fr. Zeichnen SchL.	2-4	Mädchenturnen Bl. (Z = Turnhalle)	II a	Portugiesisch B.		
3 ¹⁵ - 4	1/3 a 4 c	Erdkunde N. Arbeitszeit	I b 2 3/4 a	Brasilian. Gesch. B. Arbeitsstunde Schreiben N.	1/2 a 3/4c, b	Dt. Geschichte SchL. Arbeitsstunde	1/2 c 3/4b, c	Turnen Bl. Arbeitsstunde	II a	Brasil. Geschichte B.		
4 ¹⁵ - 5	1/2 a 3/4	Frangösisch (Wahlfrei) Fr. Gartenbau Fg.	IV b 1/3	Portugiesisch B. Arbeitsstunde	1/3 a 4 b	Zeichnen SchL. Erdkunde N.	1/2 a, b 3/4 c	Arbeitsstunde Bl. Turnen Bl.	III a	Portugiesisch B.	1-4, b, c	Handarb. (Wäd.) Fg. Turnsp. (Jung.) SchL.
* 5 ¹⁵ - 6	1/2	Frangösisch Fr.	IV b	Portugiesisch B.					III a	Brasil. Geschichte B.	1-4, b, c	Handarbeit Fg. Turnspiel SchL.
7 - 8										Anfänger, Biol. bsm. Klavier S.		
8 - 9	1/2 b 3/4 a	Arbeitszeit N.	1/2 b 3/4 a	Arbeitszeit SchL.	1/2 b 3/4 a	Arbeitszeit N.	1/2 b 3/4 a	Arbeitszeit SchL.		Arbeitszeit N.	1/3 a 4 b	Botlestunde Fr. Botlestunde SchL.

Figura 7: Matriz curricular do DELS no ano de 1928 - em destaque as disciplinas na área de música⁹

A primeira novidade que chama a atenção ao se comparar esta relação de disciplinas com sua correspondente do ano de 1919 é a inclusão de aulas de harmônio na proposta de educação musical da Escola. Não foi possível precisar a partir de quando o ensino deste instrumento foi inserido no currículo, mas, analisando o relatório de 1928, fica claro que esta disciplina já fazia parte da matriz curricular em anos anteriores. Esta afirmação é possível porque todas as alterações na estrutura de funcionamento do Seminário, incluindo alterações no quadro docente, construção e reforma de instalações como também alterações na matriz curricular, são sempre minuciosamente descritas e justificadas nos relatórios que descrevem as atividades do Seminário. Como o ensino de harmônio já fazia parte do currículo da Escola, não foi possível encontrar nos relatórios uma justificativa para a inclusão do ensino deste instrumento no rol de disciplinas do Seminário. Contudo, recorrendo novamente ao Jornal do professor evangélico do Rio Grande do Sul¹⁰ como fonte de pesquisa, fica claro que a procura

⁹ Destaque nosso.

¹⁰ Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul.

por professores capacitados para atenderem as escolas das comunidades teuto-brasileiras era constante e que as comunidades não buscavam apenas professores, mas sim professores com boa qualificação. Um bom professor deveria ter uma “formação seminarística”, o que incluía uma sólida formação musical, e saber tocar órgão e/ou harmônio fazia, muitas vezes, parte dos pré-requisitos para alguém se candidatar a uma vaga de professor. A edição deste periódico dos meses de janeiro e fevereiro de 1931 exemplifica de forma clara esta situação. Na seção de anúncios de procura e oferta de professores, existem trinta e três ofertas e dez anúncios de procura por professores. Mesmo sendo este um espaço pago e, muitas vezes, utilizado com economia de letras e palavras, nove destes anúncios fazem menção específica à qualificação musical dos professores, e três destes colocam como pré-requisito o domínio do harmônio e/ou órgão para trabalho na comunidade. Um destes anúncios foi assim publicado:

A escola em Cochinho, distrito pastoral de Não-Me-Toque, procura um professor. O candidato precisa dar aulas de “brasileiro” e precisa ser musical. Tocar harmônio na igreja e a regência do grupo de canto será pago separadamente. O ordenado provisoriamente importa na quantia de 200 mil reis mensais. Uma subvenção de 50 mil reis pode ser obtida. A escola disponibiliza ½ saca, terreno para plantio e pastagem para criação de duas cabeças de gado. Além disso, acréscimos são possíveis. Uma bonita moradia está à disposição. Candidaturas com o pastor F. Huett, Não-Me-Toque, via Carasinho.¹¹

Nesta época, as comunidades evangélicas teuto-brasileiras que não tinham condições de adquirir um órgão já possuíam ou almejavam ter um harmônio para auxiliar nas atividades musicais da igreja, ou seja, acompanhar os cultos, ensaiar o coral, acompanhar as crianças nas aulas de canto da escola comunitária. Portanto, a demanda por professores que tivessem condições de tocar harmônio ou órgão nas comunidades certamente foi um fator decisivo para a inclusão desta disciplina no currículo do DELS em São Leopoldo.

A sistemática do ensino de harmônio entre 1928 e 1938 permaneceu praticamente inalterada, e seu funcionamento é descrito de forma clara nos relatórios. A iniciação era feita através do método de harmônio de Heinrich Bungart¹² e pelo livro de corais para órgão *Westfälisches Choralbuch*.¹³ O primeiro é um método de aprendizado progressivo que, nas primeiras páginas, apresenta rudimentos de teoria musical, topografia do teclado, regras de postura, entre outros, ou seja, uma introdução didática ao instrumento. Já o segundo livro, como o próprio título deixa claro, é uma coletânea de corais sacros para instrumentos de teclado. À medida que concluíam o método e o livro de corais, além de outros materiais indicados pelo professor, os alunos que tinham inicialmente uma aula por semana em grupo

¹¹ STELLENVERMITTLUNG - B. Angebote. *Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, n. 1-2, p. 17. jan.- fev. 1931, tradução nossa.

¹² BUNGART, Heinrich. *Theoretisch-praktische Harmonium-Schule*. Köln: P. J. Tonger, 1904.

¹³ Livro de corais da Westfália.

passavam “a ter aulas individuais de acordo com a sua capacidade”.¹⁴ Este último trecho extraído de forma literal do relatório de 1928 deixa clara a intenção da proposta: Permitir a cada aluno progredir e se desenvolver de acordo com suas condições e potencialidades. Esta sistemática permite que alunos com mais facilidade não sejam “amarrados e segurados” pelo programa e, assim, desenvolvam suas aptidões musicais livremente, ao mesmo tempo em que dá espaço aos alunos com maior dificuldade de se desenvolverem dentro de suas condições sem precisar cumprir um programa preestabelecido. Esta é, em essência, a mesma abordagem do ensino da música adotada por Shinichi Suzuki já tratada no capítulo um e que atualmente é utilizada de forma ampla em muitos programas de música pelo mundo e também no corrente Projeto de Música do IEI.

Outra novidade que aparece pela primeira vez no relatório de 1928 é a inclusão de uma disciplina específica para o ensino de teoria musical. Ao contrário das aulas de harmônio, estas aulas sofreram diversas alterações em sua proposta durante o período de 1928 a 1938, a começar pela nomenclatura. De 1928 a 1931, esta disciplina é denominada Teoria Musical, de 1932 a 1934 passa a se chamar *Musiklehre*, ou seja, ensino de música, título este que, em um seminário de formação de professores, permite uma abrangência mais ampla ao possibilitar somar em seu significado também a didática do ensino da música. Em 1935, a matéria tem simplesmente o nome de Música e, de 1936 a 1938, ela é excluída da grade curricular como disciplina autônoma. Outros dois fatos marcam de forma peculiar a trajetória desta disciplina durante este período: A listagem de conteúdos previstos para as aulas e a gradual redução de horas desta disciplina. No ano de 1928, as quatro séries do Seminário tinham aulas de música, e o conteúdo era bem específico, como é possível observar na transcrição abaixo.

1ª, 2ª e 3ª Séries: Estudo de harmonia: Tríades maiores e menores. Tríades aumentadas e diminutas. Encadeamentos de acordes em tonalidade maior e menor. Progressão I V I IV. Progressão I V I em harmonias abertas. Progressão I IV I V I em tonalidade menor. Progressão I V I IV I em tonalidade maior e menor em acordes abertos e fechados. Acorde de sexta em tonalidade maior e menor. Acorde de sétima da dominante em tonalidade maior e menor. Acorde de quinta. Acorde de terça. Acorde de segunda. Inversões

4ª Série: Fundamentos de teoria musical: Propriedades do som; Notação musical; claves; ditados musicais; ditados rítmico/melódicos; acidentes musicais (bemol, sustenido e bequadro); construção de escalas; círculo das quintas e círculo das quartas; intervalos; tons vizinhos; ritmo, fórmula de compasso, andamento; escalas enarmônicas; transposições; intervalos maiores, menores, aumentados e diminutos.¹⁵

A proposta destas aulas de música é admiravelmente abrangente no que diz respeito a

¹⁴ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars in São Leopoldo über das Schuljahr 1928:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1928. p. 23, tradução nossa.

¹⁵ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1928, p. 23, tradução nossa.

conteúdo. Parte de noções básicas de teoria musical e progressivamente entra no campo da harmonia e composição. Os conhecimentos adquiridos nestas aulas preparavam os futuros professores não apenas com conhecimentos rudimentares de teoria musical a serem utilizados em sala de aula. Ao trabalhar nestas aulas também com noções de harmonia e progressão de acordes, o professor, ao se formar, estaria capacitado a compor e harmonizar canções em uma e mais vozes. Em um período onde partituras e livros de música não eram abundantes e, muitas vezes, podiam não se encaixar no perfil dos grupos musicais das comunidades, estes conhecimentos permitiam utilizar o material existente, adaptá-lo para uso do grupo local.

Na medida em que os anos foram passando, os conteúdos destas aulas de teoria musical foram gradativamente sendo alterados. Noções como as de história da música, “perfil de um bom regente”,¹⁶ “o professor da colônia como condutor de um grupo de canto”¹⁷ foram incorporadas ao programa desta disciplina ao mesmo tempo em que a abrangência do conteúdo de teoria musical foi paulatinamente sendo reduzida. A partir de 1933, o currículo passou a prever esta disciplina em apenas dois dos quatro anos do curso de formação de professores, permanecendo desta forma até o ano de 1935, quando ela foi definitivamente excluída da matriz curricular. É possível supor que parte do conteúdo das aulas de teoria musical passou a ser ministrado dentro das outras disciplinas da mesma área, ou seja, violino, harmônio e canto. Contudo, mesmo partindo deste princípio, certamente a base de conhecimentos de música oferecida ao conjunto de alunos do Seminário sofreu uma drástica redução com a diminuição e posterior extinção desta disciplina na matriz curricular da Escola.

Da mesma forma que as aulas de teoria musical, outra disciplina que foi sofrendo alterações em sua proposta dentro do Seminário neste período foi o ensino de violino. Mantendo a tradição iniciada na Escola desde o início de suas atividades em 1909, todos os alunos aprendiam também a tocar violino. Esta tradição permaneceu inalterada na proposta de educação musical do Seminário deste período ora estudado até o ano de 1935. A partir de 1936, esta sistemática mudou, quando o aprendizado de instrumentos musicais passou a ser destinada apenas aos alunos musicalmente talentosos. A exceção desta nova regra era o aprendizado de harmônio que permanecia obrigatório para todos os alunos. Mesmo que apenas a partir deste ano apareça de forma clara esta nova regra, é possível concluir que esta nova concepção foi sendo desenvolvida no decorrer do tempo. Esta afirmação é baseada no

¹⁶ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Bericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminares (Seminário Evangelico) in São Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1930:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1930. p. 25, tradução nossa.

¹⁷ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1930, p. 25, tradução nossa.

fato de que, nos relatórios dos anos anteriores, fica claro que alunos talentosos tinham mais oportunidades para desenvolver sua musicalidade como vemos neste trecho sobre as aulas de violino do relatório de 1929: “Os alunos mais talentosos são reunidos em um quarteto, que além de exigir mais da parte instrumental cultiva o gosto para fazer música.”¹⁸ Neste ano, ainda se fala apenas em um quarteto que é incentivado a fazer música em conjunto com o objetivo de aprimorar suas aptidões musicais. No relatório de 1930, fica mais clara a separação dos alunos de acordo com seu talento, sendo que esta divisão se torna relevante, pois ela passa a definir as oportunidades que os alunos terão ou não de acordo com a avaliação de seu talento:

Alunos talentosos são reunidos em uma orquestra, que além de exigir mais da parte instrumental cultiva o gosto pelo fazer música. A orquestra escolar participou diversas vezes de eventos promovidos pelo Seminário. Os alunos mais talentosos tiveram a oportunidade de participar em concertos sacros na Igreja de Cristo.¹⁹

Através de exemplos como estes, é possível perceber que, aos poucos, houve uma mudança de foco na proposta de educação musical do Seminário que passou a valorizar as aptidões individuais dos alunos. Este novo enfoque, contudo, fica evidente apenas no ensino do violino, pois as outras disciplinas, ou seja, teoria musical (até 1935), canto e harmônio permaneceram no currículo comum de todos os alunos. Alguns fatores devem ser levados em consideração ao se analisar estas mudanças na política de proposta de educação musical da Escola. À medida que transcorria a década de 1930, o número de alunos aumentou consideravelmente, chegando o Seminário a ter 101 alunos matriculados no ano de 1938. Esta realidade dever ter tornado menos eficiente a sistemática de ensinar violino a todos os alunos, e a escolha lógica era manter o ensino de harmônio devido a sua maior utilidade nas comunidades. Por outro lado, uma vez que o aprendizado de instrumentos musicais requer muito treino e exige para um bom rendimento uma atenção quase que exclusiva do professor, deveria ser também muito onerosa para o Seminário a manutenção de professores para tantos períodos de aulas de violino. A consequência destes fatos foi que, a partir de 1936 até o encerramento das atividades em 1939, as aulas de violino passaram a ser oferecidas apenas para um grupo seletivo de alunos e não mais todos. Cabe ainda apontar que o relatório de 1936 a 1938,²⁰ ao mesmo tempo em que restringe o aprendizado do violino aos chamados alunos

¹⁸ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars (Seminário Evangélico) in São Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1929:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1929. p. 27, tradução nossa.

¹⁹ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1930, p. 25, tradução nossa.

²⁰ Até 1935 foi elaborado um relatório para cada ano. As atividades realizadas de 1936 a 1938 foram descritas em um único relatório que cobre estes três anos.

mais talentosos, abre, pela primeira vez, também a estes alunos a possibilidade de aprendizado de outros dois instrumentos de corda: viola e violoncelo.

Ainda sobre as aulas de violino é possível concluir através dos relatórios que o material didático utilizado nestas aulas consistia de métodos de aprendizado progressivo. O método Solle, já utilizado pelo Seminário em Santa Cruz, consta na lista de livros e métodos adotados para as aulas de violino em São Leopoldo juntamente com o método de violino Zimmer-Hecht,²¹ que tem uma proposta de aprendizado progressivo muito similar à do método Solle. O foco destas aulas em uma formação mais técnica e de performance que passou aos poucos a direcionar as aulas de violino para os alunos musicalmente mais talentosos fica claro também na escolha dos métodos, quando, a partir de 1930, são inseridos métodos como Kreutzer,²² Dont,²³ Sitt²⁴ e Schradieck²⁵ na listagem de métodos utilizados nas aulas de violino. Sem me estender em uma descrição técnica detalhada da proposta de cada um destes métodos, importa dizer que são escolas de violino com o objetivo claro de desenvolver uma técnica violinística avançada e uma boa performance ao instrumentista. Fica clara, portanto, uma intencionalidade na escolha destes títulos: um desenvolvimento mais apurado da técnica instrumental, o que certamente passou a tornar mais evidente as aptidões musicais dos alunos.

Este novo enfoque para as aulas de violino, que aos poucos primava mais e mais por um desenvolvimento técnico apurado, se por um lado significou destinar mais atenção para os alunos musicalmente talentosos em detrimento de outros vistos como não talentosos ou eventualmente pouco interessados em música, por outro abriu um campo até então inexplorado pelo DELS no campo da música: a formação de grupos instrumentais de nível técnico mais avançado que, como veremos mais adiante, passaram a imprimir na identidade da Escola um caráter musical mais definido. Estes grupos com nível artístico mais elevado, ao se apresentarem em eventos da Escola, da comunidade de São Leopoldo e mesmo nas comunidades visitadas pelas excursões artísticas, fizeram da educação musical oferecida pelo Seminário aos seus alunos mais um diferencial em sua proposta de formação.

Além do ensino de violino, o canto foi outra disciplina que compunha a matriz curricular do Seminário desde sua criação. A quarta disciplina na área de música da grade

²¹ ZIMMER, Friedrich; HECHT, Gustav. **Zimmer-Hecht: Praktische Violinschule**. Berlin: Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.h. 1910.

²² KREUTZER, Rodolphe. **42 Studies for violin**. New York: International Music Company, 1963.

²³ DONT, Jakob. **Dont: Twenty-Four Etudes and Caprices for the Violin, Op. 35**. New York: G. Schirmer, Inc., 1908.

²⁴ SITT, Hans. **100 Etüden für de Violine: als Unterrichtsmaterial zu jeder Violinschule, Op. 32**. Zürich: Kunzelmann, [S.d].

²⁵ SCHRADIECK, Henry. **The School of Violin-Technics**. New York: G. Schirmer, Inc., 1928.

curricular da Escola neste período é a última a ser abordada neste item, mas foi provavelmente, nesta área, a matéria mais relevante e com mais abrangência na formação dos alunos do Seminário. Os seguintes e relevantes aspectos sustentam esta conclusão: O canto era a principal bagagem musical que estes adolescentes traziam de casa. Nas comunidades teuto-brasileiras, como já foi dito anteriormente, a música e especificamente o canto estavam presentes em todas as atividades, seja em casa, na escola, na igreja, no trabalho ou nas sociedades de canto fundadas pelos imigrantes. O canto que traziam de casa se constituía, portanto, em um elo com o qual os alunos podiam fazer uma ligação entre o seu lar e a escola, principalmente nos momentos quando mais forte batia a saudade de casa. Não se pode esquecer o fato de que os alunos que vinham estudar no Seminário vinham de distantes cidades do Rio Grande do Sul, de outros estados do Brasil e, muitas vezes, até de outros países. Devido ao custo, distância, condição das estradas e precariedade do sistema de transporte, era muito comum que os alunos voltassem para casa apenas uma ou duas vezes por ano. O também chamado *Liedgut*, ou seja, o conjunto de canções que formava a herança musical trazida pelos imigrantes mesmo sendo muito extenso era formado em sua maioria por melodias e textos conhecidos ou pelo menos reconhecidos pelos imigrantes como sendo parte de sua cultura. Este era basicamente o material utilizado nas aulas de canto e nos coros nelas formados e se constituía em ferramenta na construção e fortalecimento da identidade cultural na qual os alunos do Seminário podiam se reconhecer. Para exemplificar a quantidade e a origem deste material musical utilizado nas aulas de canto, segue abaixo a listagem das temáticas das peças trabalhadas e cantadas pelos alunos do Seminário no ano de 1933 divididas de acordo como foram apresentadas no relatório de atividades deste ano:

Ano Eclesiástico: onze músicas
 Canções folclóricas e da terra natal: catorze músicas
 Amizade e Amor: onze músicas
Wandern:²⁶ cinco músicas
 Jogo e Brincadeira: duas músicas
 Vida na Sociedade: três músicas
 Antigas Histórias: duas músicas
 Dia e Ano: onze músicas
 Canções Diversas: quatro músicas²⁷

Foram trabalhadas neste ano, dentro destas temáticas, sessenta e três músicas em arranjos feitos para uma, duas, três e até quatro vozes, acompanhadas ou não por instrumentos como violino, violão ou harmônio. Algumas peças eram preparadas em grupos masculinos ou

²⁶ Caminhar ao ar livre.

²⁷ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Bericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars (Seminário Evangélico) S. Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1933:** Erstattet von Seminarlehrer Hartmut Franzmeyer. São Leopoldo: 1933. p. 25, tradução nossa.

femininos, em tercetos, quartetos, quartetos duplos e outras configurações. A quase totalidade das peças cantadas nestas aulas de canto, durante este período de 1928 a 1938 em São Leopoldo, era em língua alemã. Na relação de músicas cantadas no ano de 1933, a única exceção foi o hino nacional brasileiro cantado em uníssono acompanhado por orquestra de cordas. Em relatórios de outros anos, aparecem algumas canções em francês e inglês. Estas poucas exceções apenas contribuem para confirmar a regra de que a quase totalidade das músicas cantadas era em língua alemã.

A posição central das aulas de canto na formação musical dos alunos do Seminário evidencia-se à medida que os alunos eram incentivados a tocar no violino as mesmas peças trabalhadas nas aulas de canto. Da mesma forma, como o harmônio era utilizado como instrumento de ensaio e acompanhamento nestas aulas, uma ponte era construída entre o harmônio e o canto. A partir destas constatações é possível supor que as canções e melodias utilizadas nas aulas de canto também fossem aproveitadas nas aulas de teoria musical em harmonizações, transposições, análises, etc. O lugar do canto no dia-a-dia dos seminaristas de São Leopoldo fica claro também nos relatos das excursões artísticas, onde o canto, mais do que ser um dos números apresentados no palco, acompanhava os alunos nas marchas entre uma cidade e outra, era utilizado para agradecer pela acolhida nas comunidades, além de descontrair o grupo em momentos de lazer. Este ponto, contudo, ficará mais evidente na abordagem das apresentações preparadas e realizadas pelo Seminário e será aprofundado em um item mais adiante.

A descrição e análise das disciplinas de música e seus conteúdos que eram oferecidas pelo Seminário neste período deixam clara a intenção da escola em oferecer uma base musical sólida a todos os seus alunos, futuros professores. Ao se fazer a média de aulas de música que os alunos tinham nesta época, chega-se à conclusão de que todos tinham aproximadamente cinco períodos semanais de música, o que significa um turno inteiro dedicado semanalmente a esta área. Se levarmos em conta que, para as aulas de harmônio, violino e prática de orquestra, os alunos certamente dedicavam mais algumas horas de seu tempo destinado ao estudo, este número de horas poderia chegar a ser até o dobro. Mesmo levando-se em consideração as diferenças de aptidões entre os alunos, o que os relatórios descrevem como “alunos mais e menos talentosos”, é possível afirmar que todos terminavam seu curso no Seminário com uma boa formação musical. Esta análise da proposta de educação musical do Seminário, contudo, fica mais abrangente quando realizada também através de outro prisma, qual seja: A análise do quadro de professores que tiveram sob sua responsabilidade a tarefa de ministrar estas aulas nas quais era desenvolvida a proposta de formação musical do Seminário.

3.2 Os professores de música

Os documentos e textos localizados que relatam as atividades do Seminário entre 1909 e 1927 muito raramente fazem menção aos professores que lecionavam disciplinas específicas. De fato, o que consta nestes documentos é a relação de algumas disciplinas que os diretores ou responsáveis pela Instituição lecionavam, e esta informação é citada com o objetivo de apresentar estas pessoas em relatórios ou artigos. Uma novidade que surge nos relatórios a partir de 1928 é a relação de professores contratados para atuarem do Seminário. Esta listagem anual é detalhada e expõe que disciplinas cada professor lecionava em cada série, além da carga horária semanal por professor e por série. Novos professores contratados são apresentados nos relatórios, e sua formação é detalhada nesta apresentação. Utilizando como base esta sistemática introduzida nos relatórios de atividades do Seminário, foi possível traçar um perfil individual dos professores encarregados da educação musical na escola e, mais que isso, esboçar um panorama da proposta de educação musical no Seminário através dos professores responsáveis por ministrar as disciplinas da área de música. Esta análise também permite concluir que as alterações das sistemáticas de ensino e dos conteúdos das disciplinas no decorrer dos anos estiveram muito mais ligadas a propostas individuais que cada professor tinha em relação às disciplinas de música do que a uma proposta específica da mantenedora do Seminário ou mesmo de seus diretores.

Logo no início do relatório de 1928, é apresentado um professor que, durante cinco anos, teria sob sua responsabilidade a condução de todas as aulas de canto, além de algumas aulas de harmônio. O professor Wilhelm Schlüter, que atuou no Seminário de 1928 a 1932, ficou conhecido não apenas pelo trabalho realizado nesta escola, mas também por seu envolvimento na vida musical e cultural da comunidade de São Leopoldo e região, sendo que, durante o tempo em que lecionou no Seminário, foi também o regente do coro da Igreja de Cristo. Além disso, publicou, em 1932, um cancionário com músicas alemãs onde, entre outras propostas, apresentou textos em português para melodias alemãs conhecidas pelos teuto-brasileiros. A qualidade da formação musical deste professor pode ser avaliada através do trabalho que realizou em sua passagem pelo Brasil e, especificamente, pelo Seminário. Interessante notar que este professor foi apresentado, no relatório de atividades do Seminário do ano de 1928, de modo minucioso, como veremos a seguir, sem que uma única palavra sobre sua formação musical tenha sido escrita.

Sobre o currículo de ambos os [novos] professores do Seminário, é possível observar o seguinte. O professor Wilhelm Schlüter nasceu em 20 de janeiro de 1901, na cidade de Wanne, na Westfália. Ele frequentou um curso preparatório e depois o

seminário de formação de professores na cidade de Recklinghausen e lá, na páscoa de 1921, prestou seu primeiro exame para o magistério. A partir de 1º de maio de 1921, ele trabalhou em diversas escolas na rede escolar em Buer na Westfália; por fim, ele foi efetivado em Buer Erle IV. De 1921 a 1924, ele cursou o centro de estudos reconhecido pelo estado para o aperfeiçoamento de candidatos a professor na cidade de Wanne-Eickel, ou seja, Recklinghausen-Land. O segundo e conclusivo exame para o magistério ele realizou no dia 20 de novembro de 1924. Da páscoa de 1924 até fevereiro de 1927, o Sr. Schlüter fez parte do centro de estudos científicos em Dortmund. Posteriormente, em 11 de fevereiro de 27, ele prestou exame para professor de ensino médio em alemão e história. Para a sua formação em desenho, ele ainda cursou um semestre a escola de artes em Essen; além disso, em 1927, ele participou de um curso de aperfeiçoamento de professores em ginástica e esporte, assim como num curso de jogos na cidade de Buer. Antes de sua saída [da Alemanha], ele foi membro de um curso acadêmico de seis semestres para o aperfeiçoamento de professores em Buer. A sua função como professor no Seminário Evangélico Alemão de Professores ele assumiu em fevereiro de 1928.²⁸

Segundo o professor Naumann,²⁹ o fato de não ser citada a formação musical do professor Schlüter em sua apresentação no relatório se deve ao fato de, na época, todos os professores, em especial os vindos da Alemanha, recebiam educação musical dentro de sua formação básica. A educação musical fazia parte da formação de qualquer professor. Esta apresentação, portanto, simplesmente aponta que este professor não teve uma especialização em música durante sua preparação na Alemanha. Através dos relatórios e de entrevistas, como o trecho abaixo citado, é possível afirmar que Schlüter é o professor que inicia a construção de uma identidade para a proposta de educação musical desenvolvida em São Leopoldo na formação de professores do *Lehererseminar*.

(...) eu tive a sorte de ter um ótimo elenco de professores para a minha formação... A Pedagogia, a Psicologia, tudo isso. A História, mesmo o Alemão, o Português, e a História do Brasil que o estabelecimento ministrava, eram ótimos, mas o núcleo do professorado, do corpo docente, era de professores alemães. Entre esses professores havia um que era muito competente, era o tal do Wilhelm Schlüter. Com esse nós cantávamos... Esse é que levantou a música na Escola Normal, no *Lehererseminar*; e não somente no *Lehererseminar*, mas na comunidade local aqui de São Leopoldo... Dirigiu um grupo coral da cidade, principalmente da Comunidade Evangélica, apresentando canções de elevado nível cultural, artístico... Entrou Bach, entrou [*sic*] outros compositores alemães, de música, de canções... E então o professor Schlüter ensaiava conosco...³⁰

É possível sentir, nas palavras de Willy Fuchs, o entusiasmo pelo canto e pela música que Schlüter passou aos alunos enquanto professor do Seminário. Este mesmo entusiasmo pelo canto é sentido nos relatórios das excursões artísticas e dos eventos culturais que tiveram

²⁸ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1928. p. 03, tradução nossa.

²⁹ NAUMANN, Hans Günther. **o ensino de música na ENE**. Ivoti, 11 set. 2007. Relato oral concedido a Irving Feldens.

³⁰ Palavras do professor Willy Fuchs em entrevista concedida a GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. *Es tönen die Lieder... Um Olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancionários selecionados*. 2003. 402 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2003. p.166.

participação direta ou indireta do professor Schlüter e que serão apresentados mais adiante. A admiração e o reconhecimento pelo trabalho desenvolvido por Wilhem Schlüter podem ser avaliados também pelas palavras do diretor Holder, que registrou no relatório de 1933 o esforço em manter este professor por mais tempo no Seminário:

[...]Também deixou a escola, depois de concluídos seus cinco anos de contrato, o professor Schlüter, para regressar à sua terra natal, a Renânia. O Sr. Schlüter obteve uma proposta do Seminário através do Curatório no sentido de prolongar seu contrato por, pelo menos, um ano, mas ele achou que não iria corresponder de acordo às expectativas por motivos familiares e de saúde. Numa cerimônia de despedida no dia 14 de dezembro, foi manifestado o agradecimento geral por seu trabalho.³¹

Schlüter, contudo, não foi o único responsável pelo desenvolvimento da identidade musical do Seminário. Antes e depois dele, muitos professores contribuíram para a elaboração da proposta de educação musical da Instituição neste período.

No relatório de 1929, outro professor de música é citado quando o diretor agradece ao Sr. Sauer, professor de música do Seminário, pelos serviços prestados à escola. Sobre este professor, que retornou à Alemanha no início do ano de 1929, poucas informações foram encontradas. Sabe-se por dedução que, no ano de 1928, ele já era um professor ativo no Seminário, pois não é apresentado como novo professor contratado. O professor Sauer respondia, neste ano de 1928, pelas aulas de violino, teoria musical e por boa parte das aulas de harmônio. O restante das aulas de harmônio era ministrado pelo professor Schlüter. A saída do professor Sauer é também justificada no relatório pela entrada de outro professor efetivo que chega da Alemanha em 1929, o Sr. Karl Hofferbert.

O professor Hofferbert é apresentado no relatório de 1929 como novo integrante do corpo docente do Seminário. A sua apresentação no relatório traz, pela primeira vez, de forma explícita, uma intencionalidade no que tange à preocupação com a proposta de formação musical dos alunos do Seminário. Este professor, como era comum na época, atuou em diversas áreas. Dava aulas de biologia, ginástica, religião e foi contratado como responsável pelo internato. Ele tinha, contudo, nas disciplinas de música a concentração de suas horas de trabalho no Seminário. A escolha do professor Hofferbert se deve justamente ao seu preparo na área de música, como fica evidente em sua apresentação no relatório de 1929, transcrito a seguir:

No dia 1º de setembro do ano passado, o professor Hofferbert foi incluído como membro efetivo do corpo de professores do Seminário. Ele foi escolhido e

³¹ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Deutsches Evangelisches Lehrerseminar S. Leopoldo (Rio Grande do Sul) Jahresbericht über das Schuljahr 1932.** São Leopoldo: 1932. p. 5, tradução nossa.

contratado pessoalmente pelo representante do conselho da mantenedora, Sr. E. Ullmann, (Porto Alegre), na Alemanha entre uma série de candidatos. O Sr. Karl Hofferbert nasceu em 18 de junho de 1903 em Miltenberg am Main, na região de Unterfranken, na Baviera. Ele frequentou a escola *Kreisoberrealschule* de Würzburg e, em 1921, ele se matriculou no seminário de professores desta cidade. Em 1923, ele prestou o primeiro exame e, em 1924, o exame de conclusão. A partir do dia 1º de maio de 1924, ele foi contratado como professor auxiliar em diversas escolas da associação de escolas de Würzburg. Por fim, ele foi nomeado pelo governo regional como professor auxiliar em Altenmünster, Bezirksamt Hofheim. De 1º de maio de 1924 até prestar concurso em 1928, ele esteve vinculado ao departamento de aperfeiçoamento, bem como fez parte do centro de estudos científicos de jovens professores da Baviera, *Ortsgruppe Würzburg*. Durante o último ano de seminário e nos três primeiros anos de sua atividade como professor em Würzburg, ele frequentou o Conservatório Estadual de Música. Aqui ele foi contratado, em 1924, como violista da orquestra sinfônica e chamado para participar de viagens para concertos e apresentações de música de câmara. Ele trabalhou como organista auxiliar de 1º de junho de 1927 até 1º setembro de 1928 na igreja *Dekanatskirche St. Stephan*, em Würzburg. Em agosto de 1925, ele frequentou um curso de aperfeiçoamento de cuidados com a juventude no instituto estadual de ginástica em München; de setembro de 1925 a setembro de 1927, ele dirigiu a turma de ginástica masculina da Sociedade Ginástica 1873 em Würzburg. A repartição pública da escola estadual de Würzburg lhe deu a incumbência, em 1927, de fazer funcionar o departamento *Wanderabteilung* e as colônias de férias para crianças pobres e convalescentes das escolas públicas de Würzburg. O ministério de estado da Baviera concedeu uma licença de quatro anos, a partir de 1º de agosto de 1929, como professor seminarista para o Brasil. O Sr. Hofferbert irá dedicar-se principalmente ao cultivo da música instrumental e ginástica, além de tomar conta do internato. Além disso, foram passadas para ele as aulas de biologia e parte das aulas de religião.³²

Esta foi a primeira contratação de um professor para o Seminário de que se tem registro onde fica clara, na escolha, a importância dada à sua formação musical. A proposta de educação musical da escola que tinha um espaço de destaque na sua grade curricular vinha se tornando cada vez mais uma das características que definiam a identidade da Instituição. Este fato não dever ter passado despercebido aos membros da mantenedora da Instituição, responsáveis, por exemplo, pela contratação de professores e planejamento de seu futuro. Neste cenário, a procura por um professor com formação específica na área de música para embasar de forma mais sólida a proposta de educação musical do Seminário parece ter sido um caminho bastante lógico. Sobre o trabalho do Sr. Hofferbert no Seminário, em sala de aula, nada consta nos relatórios, mas o seu nome consta na pesquisa de Martin Goldmeyer³³ sobre as excursões artísticas do *Lehrerseminar* como o provável idealizador, organizador e professor acompanhante da primeira *Spielfahrt*,³⁴ que, presume-se, tenha ocorrido em 1930.³⁵

³² DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1929, p. 3-4, tradução nossa.

³³ GOLDMEYER, Martín Brackmann. **Da Picada 48 ao Palácio Laranjeiras: As contribuições pedagógicas das Excursões Artísticas para a formação integral de educandos do IEL**. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2004.

³⁴ Excursão Artística.

³⁵ Este evento promovido pelo Seminário e que recebe o nome de Excursão Artística será melhor detalhado no item 3.3.

O professor Hofferbert, contudo, não permaneceu no Brasil o tempo concedido para sua licença obtida junto ao Ministério das Relações Exteriores. Após apenas dois anos e meio de trabalho no Seminário, o professor Hofferbert retorna à Alemanha. Os motivos desta volta antecipada não ficam claros nos relatórios do Seminário.

O período compreendido entre os anos de 1932 e 1935 foi caracterizado por uma maior rotatividade dos professores responsáveis pelas disciplinas da área de música. A saída antecipada do professor Hofferbert e o encerramento do período de permanência do professor Schlüter no Brasil desencadearam uma completa renovação no quadro de professores de música atuantes no Seminário.

As aulas de violino que eram ministradas até então pelo professor Hofferbert foram assumidas pelo professor Georg Basedow³⁶. Este professor, que já atuava no Colégio Centenário em São Leopoldo, foi contratado pelo *Lehrerseminar* exclusivamente para as aulas de violino e coordenação da orquestra de alunos. Seu período de atuação no Seminário iniciou em 1932 e se estendeu até 1934.

O professor contratado para dar continuidade ao trabalho do professor Schlüter no Seminário tanto na área de música como em outras disciplinas foi o Sr. Hermann Wrede. Novamente na apresentação deste professor, no relatório anual de atividades, não é feita nenhuma referência específica à formação musical do novo membro do corpo docente, como fica claro no texto retirado do *Jahresbericht* do ano de 1932:

No seu lugar [de Wilhem Schlüter], foi contratado o Sr. Hermann Wrede. Este iniciou seu trabalho no dia 1º de agosto e se comprometeu com as aulas até o fim do ano. Wrede (nascido em 26 de agosto de 1905 em Engeln, Magdeburg) freqüentou o seminário de professores em Barby (Elbe) e prestou lá seu primeiro exame. Depois de diferentes atividades no serviço escolar na região de Magdeburg, ele prestou, em 1931, seu segundo exame de professor e participou de diversos cursos especiais de formação que vieram a ser úteis na sua atividade, como professor, no Seminário.³⁷

Neste mesmo relatório, outro professor contratado pelo Seminário e que atuou também na área de música é apresentado:

No dia 1º de abril, com a intermediação do consulado, ou seja, do Ministério das Relações Exteriores, foi contratado o professor Hans Schreen (nascido em 1908, em Stargard, na Pomerânia, onde freqüentou o Realgymnasium e teve sua formação profissional na academia pedagógica de Frankfurt/Main).³⁸

O professor Schreen respondia pelas aulas de matemática, biologia, física e também foi responsável por algumas das aulas de harmônio. A sua atuação no Seminário ocorreu a

³⁶ Segundo DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1932, p. 5, Georg Basedow nasceu em 1904 e possuía certificado da Escola Oberrealschule de Berlin.

³⁷ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1932, p. 5, tradução nossa.

³⁸ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1932, p. 6, tradução nossa.

partir do ano de 1932 até 1934, sendo que aulas de harmônio ele ministrou apenas no primeiro e último ano em que atuou na escola.

No início do ano de 1933, foi contratado o professor Hartmut Franzmeyer³⁹ para integrar o corpo de professores da Instituição. Apenas em seu primeiro ano de trabalho do Seminário, ele atuou na área de música, dando algumas das aulas de harmônio.

No ano de 1935, foram incorporados ao quadro docente do Seminário dois novos professores que iriam atuar também nas disciplinas de música. Pouco se fala sobre eles no relatório deste ano. De fato, eles são apenas apresentados como novos professores do corpo de professores. Um deles foi o Sr. Karl Zimmermann, que, entre os anos de 1936 e 1938, lecionou algumas aulas de harmônio e piano⁴⁰ no Seminário. O segundo professor que ingressou no quadro de professores do *Lehrerseminar* neste ano foi o Sr. Max Maschler. A sua atuação na escola receberá um espaço maior neste estudo, pois, do mesmo modo que o professor Schlüter, ele passou para a história da escola como um marco na construção da identidade musical da Instituição.

O quadro de instabilidade do corpo docente da área de música no Seminário que iniciou no ano de 1932 é radicalmente alterado com a chegada do professor Max Maschler. Ele assume já em seu primeiro ano de atuação a quase totalidade das disciplinas de música do Seminário. Mesmo as aulas de música do professor Wrede, que permaneceria como professor na Escola e havia sido o responsável pela continuidade ao trabalho do professor Schlüter nas aulas de canto, passaram para as mãos do professor Maschler.

Para melhor compreender o contexto da entrada do professor Maschler no DELS, cabe, neste ponto, um retrospecto histórico. Em 1931, com a saída do diretor Paul Fräger, o Conselho Curador nomeou o reitor Dr. Gottlob Holder para assumir a direção da Instituição. Ele, porém, não permaneceu no cargo muito tempo. O diretor Holder veio a falecer de forma quase inesperada em 5 de janeiro de 1934, após uma cirurgia para extrair um tumor da cabeça, provavelmente conseqüência de um ferimento sofrido durante a 1ª Guerra Mundial, quando lutou como soldado das tropas alemãs.⁴¹ A direção do Seminário foi assumida pelo Sr. Hans Kramer, diretor do *Hindenburgschule*⁴² de Porto Alegre e que interinamente assumiu também esta função. Em 1935, foi contratado para assumir a direção do Seminário o Dr. Alderich

³⁹ De acordo com DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 7, Hartmut Franzmeyer nasceu em 1903. Prestou seu primeiro exame para o magistério em 1924 e o segundo exame em 1932. Estava no Brasil desde 1926 e era professor do Colégio Centenário em São Leopoldo desde 1927.

⁴⁰ Esta foi a primeira vez que se fez menção a aulas de piano na escola. Até então as aulas com instrumentos de teclado eram apenas de harmônio ou órgão.

⁴¹ HOPPEN, 1991, p. 52.

⁴² Hoje Colégio Farrroupilha.

Franzmeiyer. Neste ano, o curso de formação de professores passou de quatro para cinco anos de duração. Esta mudança tinha como objetivo elevar ainda mais a qualidade dos futuros professores a serem formados na Instituição. Aos alunos concluintes das duas últimas séries foi dada a opção de cursarem ou não mais um ano.⁴³

Foi, portanto, juntamente com o novo diretor Franzmeyer que ingressaram no corpo docente do Seminário os professores Karl Zimmermann e Max Maschler. O labor e empenho destes educadores (Franzmeyer e Maschler) foi relatado nas palavras de Hoppen: “[...] revolucionaram, de forma positiva, o trabalho de formação dos alunos”⁴⁴. Também segundo Hoppen, Max Maschler, além de ser polivalente, atuando em disciplinas como religião, ginástica, francês e história da arte, realizou um exuberante trabalho na área de música, sua disciplina predileta. O entusiasmo de Hoppen ao descrever o trabalho de Max Maschler pode ser sentido em textos como este:

Desde o primeiro dia de sua atividade como professor de música, captou a simpatia dos estudantes. Com ele, cantávamos muito, tanto música do folclore brasileiro e alemão, como canto coral. Desenvolveu também a orquestra para fins artísticos. Era muito criativo. Editou mesmo um livro de canto para as escolas teuto-brasileiras com canções de vários estilos, com chave para acompanhamento de violão. Para canções brasileiras, fez arranjos em grande número. Por ocasião de festividades, sempre acompanhava os programas com a parte musical. Soube entusiasmar os alunos para esta matéria. (...) Maschler tornou conhecido (o Seminário) pela música, tanto instrumental como coral. O Coral do Seminário participava de encontros com outros corais. Apresentava concertos próprios de coral e orquestra do Seminário. Introduziu uma nova era entre os regentes, cujos corais estavam ligados culturalmente às comunidades do Sínodo.⁴⁵

Max Maschler nasceu em 14 de novembro de 1909 em Breslau, hoje Polônia. Com o objetivo de se tornar professor primário, formou-se em pedagogia e, mais tarde, na cidade de Elbing, fez especialização em música, filosofia e psicologia. Em seu trabalho no Brasil, Maschler se engajou em “atividades musicais comunitárias”, organizou concertos com alunos do Seminário, para os quais também produziu arranjos vocais. Ele participou ativamente das atividades culturais da cidade de São Leopoldo, chegando a organizar eventos onde grupos da região se apresentavam em conjunto, como na comemoração no dia do imigrante em 1936, quando o coro do *Lehrerseminar* se apresentou com outros coros da região.⁴⁶ O professor Maschler trabalhou no Seminário ainda durante um ano após o encerramento do curso de formação de professores em 1939, quando, nos prédios, passou a funcionar uma Escola Técnica de Comércio (ETC).⁴⁷ Porém, segundo Elisabeth Maschler⁴⁸ “[...] o Max não gostou

⁴³ HOPPEN, 1991, p. 52.

⁴⁴ HOPPEN, 1991, p. 55.

⁴⁵ HOPPEN, 1991, p. 57.

⁴⁶ GARBOSA, 2003, p. 275-278.

⁴⁷ Para mais detalhes da transformação do “Lehrerseminar” em Escola Técnica de Comércio, veja item 3.4.

mais daquilo que ficara tão diferente dos anos passados e preferiu empregar-se nas escolas evangélicas do Morro do Espelho.”⁴⁹

Max Maschler trabalhou, em São Leopoldo, no Ginásio Sinodal⁵⁰ e no *Proseminar*⁵¹ até 1956, quando retornou com sua família para a Alemanha. O trabalho de Maschler na área de música em São Leopoldo, após sua saída do *Lehrerseminar*, não será abordado neste trabalho por ser muito extenso e não ser este o foco do estudo. A sua contribuição para a cultura musical da região, contudo, foi muito além de aulas de música no Morro do Espelho em São Leopoldo. Excursões artísticas, concertos conjuntos com grupos musicais da região, concertos em Porto Alegre, edição de livros e cancioneiros foram alguns dos legados deixados por este professor que atuou no Brasil de 1935 a 1956.



Figura 8: Max Maschler regendo os corais da região que cantam em homenagem ao dia do imigrante em 25 de julho de 1936

Concluindo com o professor Maschler a trajetória do corpo docente do *Lehrerseminar* na área de música neste período de 1928 a 1938, é possível tirar algumas conclusões deste conjunto de informações arroladas: Todos os professores que atuaram no Seminário nas disciplinas de música durante este período eram alemães natos e tiveram sua formação

para o magistério em sua terra natal. Estes professores, na maior parte dos casos jovens e recém-formados, inscreviam-se através do Ministério de Relações Exteriores da Alemanha em programas de cedência de docentes do magistério alemão para instituições germânicas no exterior. Como a educação musical fazia parte da formação de todos estes professores, fica claro que a educação musical do Seminário em São Leopoldo seguia os moldes da educação musical oferecida nas escolas alemãs do início do século XX. De acordo com os relatórios, esta sistemática transplantada diretamente da Alemanha não se aplicava apenas ao conteúdo e à metodologia, mas também ao repertório. Estes professores não apenas mantinham viva a cultura musical dos teuto-brasileiros, cultivando o repertório trazido pelos imigrantes alemães, como realimentavam esta tradição trazendo o moderno repertório

⁴⁸ Esposa de Max Maschler, que mora hoje em uma pequena cidade no sul da Alemanha.

⁴⁹ GARBOSA, 2003, p. 281.

⁵⁰ Hoje Colégio Sinodal.

⁵¹ Seminário Pré-Teológico. Este era um curso com ênfase humanística que preparava jovens que tencionavam ingressar na faculdade de Teologia. Este curso foi transferido para Ivoti em 1977 quando passou a funcionar nos mesmos prédios da então Escola Normal Evangélica, hoje Instituto de Educação Ivoti.

produzido e trabalhado na Alemanha desta época. Exceção a esta regra foi a atuação do professor Maschler, que, sem deixar de utilizar material musical europeu, trabalhou e apresentou em concertos obras brasileiras de compositores como Padre José Maurício Nunes Garcia e Heitor Villa-Lobos. Além disso, ele também elaborou e publicou arranjos para coro de canções folclóricas brasileiras.⁵² Porém, a contribuição de maior valor que estes professores trouxeram ao Brasil junto com sua vontade de ensinar nos educandários fundados pelos teuto-brasileiros não foi o conteúdo, a metodologia e mesmo o repertório das aulas de música. Olhando hoje para este período histórico da Instituição após mais de sete décadas, é possível afirmar que o maior legado deixado por estes mestres foi o gosto e o entusiasmo pela cultura musical que por eles aqui cultivada germinou, se transformou, se adaptou e continua até hoje dando frutos. Isto está evidente tanto na proposta de educação musical do hoje IEI, como em propostas de ensino de música em escolas e outras instituições para onde ex-alunos destes professores e ex-alunos destes ex-alunos levaram este mesmo entusiasmo pela música.

3.3 O Seminário no palco

O trabalho de educação musical realizado pelos docentes do DELS através das disciplinas propostas pela sua grade curricular teve um desdobramento específico que será abordado em mais um tópico neste item: a divulgação e socialização dos resultados deste ensino sistemático de música em apresentações abertas à comunidade de São Leopoldo e região, além da irradiação do trabalho do Seminário em comunidades teuto-brasileiras do Rio Grande do Sul e Santa Catarina através das excursões artísticas que passaram a ser realizadas a partir de 1930.

Apenas se propõe a apresentar música e arte quem tem o que apresentar. Depois de duas décadas de trabalho na área de música, o Seminário estava artística e tecnicamente preparado para apresentar à sociedade os resultados de sua proposta de educação musical. No relatório de atividades do Seminário do ano de 1929, é descrita a primeira programação artística aberta à comunidade realizada pela instituição:

No encontro dos escoteiros de 1º a 4 de setembro que se realizou aqui (DELS), o Seminário organizou juntamente com o *Proseminar* uma noitada Mozart com apresentações do coro do Seminário, terceto de vozes do Seminário, do quarteto misto, quarteto de violinos, execuções para flauta violino e piano, canto solo, solo de violino, que apresentaram principalmente composições de Mozart. Foi incluído um relato de um aluno sobre a vida de Mozart e a leitura de um conto de Mörike.

⁵² EWALD, Werner. “Walking and singing and following the song”. **Musical practice in the aculturation of german-brazilians in south Brazil**. 2004. 294 f. Ph.D Dissertation. LSTC and Chicago University, Chicago, 2004. p. 221-223.

“Mozart em viagem para Praga“ por uma aluna. Esta foi a primeira programação noturna aberta à comunidade de nossa jovem instituição.⁵³

O trabalho de música do Seminário está representado por completo nesta noite artística, ou seja, o aprendizado de violino e as atividades de canto. Este evento marcou de forma significativa o trabalho da Instituição neste ano, como fica evidenciado no texto citado. A partir desta “estréia do Seminário sob os holofotes da sociedade”, eventos desta natureza pouco a pouco passaram a fazer parte do cotidiano da Escola. No relatório de 1930, outro evento é descrito com riqueza de detalhes, além de ficar evidente o empenho e participação dos professores de música em seu planejamento. Esta apresentação ocorreu durante a 37ª Reunião Sinodal realizada em São Leopoldo, quando o Seminário de professores com apoio do *Proseminar* e a *Realschule*⁵⁴ local realizou, no dia 11 de maio, uma noite familiar intitulada “Alegria das crianças e prazer da juventude”. O programa dividido em três partes teve as seguintes atrações: 1ª Parte – Coro misto, jogos de roda com escolha, dança de jogos, dança das matracas, coro de meninas, danças folclóricas. 2ª Parte – Apresentação de *slides*: “Infância feliz e juventude alegre” em obras de pintura alemã e na arte dos *slides*. 3ª Parte – Danças folclóricas, coro de meninos, exercícios rítmicos livres e cânones. A preparação deste evento esteve sob os cuidados dos professores Wilhelm Schlüter, Karl Hofferbert e da Sra. Schlüter.⁵⁵

O gosto pelo palco e pelas viagens parece ter tomado conta do ambiente escolar em pouco tempo. Em 1930, apenas um ano após a primeira apresentação aberta ao público realizada pelo Seminário, foi organizada a primeira excursão artística da escola. Não existem documentos que comprovem ser este o ano de realização da primeira excursão artística da Escola, mas Goldmeyer,⁵⁶ em sua pesquisa, conseguiu chegar a esta conclusão através de duas entrevistas que apontam para este como sendo o ano em que o evento ocorreu pela primeira vez. Segue uma destas entrevistas concedida por Hans Günther Naumann:

[...] os professores Schlüter e Dr. Fausel, com seus alunos, haviam organizado, na década de 1930, várias excursões artísticas, no período de férias. A primeira, pelo que me foi relatado por um dos participantes, Helmuth Koppitke, se realizou em 1930. Um grupo de 8 a 10 alunos, liderados pelo seu professor Hofferberth.⁵⁷

Este depoimento, ao citar o nome do professor Hofferbert, reforça a localização da primeira Excursão Artística em 1930, pois, como já foi dito, este professor atuou no Seminário de setembro de 1929 até março de 1932.

⁵³ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1929, p. 7, tradução nossa.

⁵⁴ Colégio Centenário, hoje Instituto Rio Branco.

⁵⁵ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1930, p. 7.

⁵⁶ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004.

⁵⁷ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004, p. 29.



Figura 9: Integrantes da primeira excursão artística em 1930

É importante, neste ponto, diferenciar o conceito de excursão artística de outros eventos dos quais participaram os alunos do Seminário em São Leopoldo e cidades vizinhas. As excursões artísticas são viagens realizadas por um grupo de alunos acompanhados por um ou mais professores para localidades próximas ou distantes da Escola. Estas turnês podem ter uma duração que vai de poucos dias a várias semanas. O grupo é alojado em casas de famílias das comunidades visitadas permanecendo de um a dois dias em cada localidade. Em cada comunidade, é apresentado um programa que inclui peças teatrais, música orquestral e música coral. Na década de 1930, toda a programação de teatros e músicas cantadas era feita em alemão, e o programa não incluía apresentações de danças típicas que foram incorporadas ao programa apenas a partir das excursões da década de 1960.

Definido o significado do conceito “Excursão Artística”, através dos relatórios e da pesquisa de Goldmeyer, chega-se à conclusão de que foram realizadas 6 excursões artísticas entre 1930 e 1935. A primeira, em 1930, visitou localidades próximas a São Leopoldo, no Vale do Rio do Sinos e Vale do Caí.⁵⁸ Em 1931, a excursão esteve em comunidades nas regiões de hoje Montenegro e Teutônia.⁵⁹ Nas férias de verão entre 1931 e 1932, uma grande excursão organizada em conjunto pelo *Lehrerseminar* e o *Proseminar* foi até a região de Panambi, seguindo depois para Santa Catarina para a região do Vale do Rio do Peixe e Vale do Itajaí.⁶⁰ Esta é a única vez em que estas duas instituições fizeram uma excursão em conjunto, sendo que, a partir deste ano, o Proseminar passou também a realizar as suas excursões artísticas. Em 1933, a *Spielfahrt* visitou novamente comunidades no vale do Taquari.⁶¹ No ano de 1934, o grupo de alunos do Seminário se apresentou na região que hoje é Santa Cruz do Sul⁶² e, em 1935, a excursão durou apenas dois dias, apresentando-se em

⁵⁸ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004, p. 38.

⁵⁹ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004, p. 40.

⁶⁰ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004, p. 41.

⁶¹ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 45-50.

⁶² DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht 1934 - Deutsches Evangelisches Lehrerseminar São Leopoldo - Rio Grande do Sul, Brasilien:** Erstattet von Seminarlehrer Hartmut Franzmeyer. São Leopoldo: 1934. p. 42-49.

Igrejinha e Mundo Novo.⁶³ Segundo Goldmeyer, realizar estas excursões foi se tornando cada vez mais perigoso devido aos desdobramentos políticos que estavam conduzindo gradualmente a Revolução de 1930 ao regime do Estado Novo.⁶⁴

Através de relatos destas excursões, é possível sentir o quanto a proposta de educação musical do Seminário era visível não apenas quando subiam no palco, mas como estava presente na vida dos alunos da Instituição. Trechos do relato feito pelo aluno Ernst Spittler retirados do relatório de 1933 sob o título “Relatório sobre a excursão artística do grupo de andariços do Seminário Alemão Evangélico em São Leopoldo” ilustram de forma clara esta afirmação.

Finalmente, depois de muita expectativa e preparativos, chegou 31 de agosto e chegou a hora. Para o grupo que vai viajar, as aulas terminam às 10 horas da manhã. Assim foi determinado pelo Dr. Holder. Tudo está pronto para viajar. As mochilas estão sendo preparadas. Os uniformes são vestidos, e a preocupação geral é com o que não pode ser esquecido. Todos estão bem humorados, menos o céu. São Pedro faz uma cara pensativa. Há oito dias que chove sem parar. Às 11 horas, nós nos reunimos uma vez mais na sala de aula. A discussão gira em torno da pergunta se, apesar do tempo ruim, devemos ou não viajar. A decisão unânime foi que devíamos viajar. E, então, finalmente eram 12h30min. É dada a ordem. Apanhar a bagagem e seguir. Rápidas despedidas e, com votos de bênçãos, acompanhados de música, o grupo se dirige à estação ferroviária acompanhado pela maior parte dos seminaristas que iriam ficar.

Às 12h15min sai o trem. Todos estão felizes e de bom humor. Canta-se uma canção atrás da outra. No momento estamos em Porto Alegre. Em coluna de marcha, levamos a bagagem para a *Hilfsvereinschule* (Colégio Farroupilha); queremos ter ainda livre a parte da tarde. Depois de um pequeno descanso dirigimos-nos ao porto para visitar o navio alemão Bahia. Os agentes da alfândega são a gentileza personificada e nos deixam passar sem nenhum problema. O primeiro oficial nos saúda amigavelmente e nos mostra todo o navio, inclusive a casa das máquinas. Como forma de agradecimento, tocamos algumas peças que agradaram muito. O tempo passa muito rapidamente. Nós já temos que sair se não chegaremos tarde ao navio a vapor. Temos que pegar a bagagem que precisa ser levada para o vapor. Foi bem em tempo... o “Estrela” já dá o primeiro sinal. Rapidamente a bagagem é acomodada, e então vamos ao convés. Naturalmente, no momento da saída, canta-se de novo. Um vento frio e forte sopra em nossos ouvidos. Mas isso não importa porque todos estamos bem abrigados com casacos. Devagar vamos subindo o Guaíba. Todos os passageiros se reúnem em torno de nós e escutam os nossos cantos. Mas isso durou pouco tempo porque as gargantas já estavam ficando secas. Neste momento, o Sr. Franzmeyer teve uma boa idéia: Ele trouxe chimarrão e logo a cuia começou a circular. Mas nós não agüentamos muito deste jeito; alguns já vêm com os seus instrumentos, é feita a afinação e logo a *Kapelle* está em plena atividade. Às 9 horas tem café; todos estão famintos e comemos a vontade. Um Gasolina vem ao nosso encontro. Agora ainda é feito um pouco de música no salão. Alguns outros procuram no convés um cantinho onde não tenha vento e dormem. Como o vapor está superlotado, não existe possibilidade de dormir em baixo. Por isso, vamos ao convés e olhamos o rio na noite.⁶⁵

Nestas poucas linhas, a música e o cantar acompanham de forma natural a viagem dos

⁶³ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Deutsches Evangelisches Lehrerseminar São Leopoldo Rio Grande do Sul - Brasilien. Jahresbericht 1935.** São Leopoldo: 1935. p. 43-44.

⁶⁴ GOLDMEYER, São Leopoldo, 2004, p. 46.

⁶⁵ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 45-46, tradução nossa.

alunos. Ela não é apenas algo que eles prepararam para apresentar no palco para um público específico. Os alunos cantam e tocam para alegrar a jornada, para entreter pessoas desconhecidas, para agradecer por uma visita a um navio. O fazer música é descrito como algo que acontece de forma espontânea no decorrer da viagem.

[...] 2 de setembro à noite, o salão está novamente lotado. Um lindo quadro se mostra para nós de frente ao salão. O céu abriu e a lua ilumina uma fileira infinita de carros, cavalos e mulas. Cada um de nós sente pena por não ser possível fotografar esta imagem. A apresentação foi boa, e o sono depois dela ainda melhor. Alguns tiveram que dormir em três em uma cama. Mas tudo funcionou bem. [...]

No dia 4, nós seguimos para a Fazenda Lohmann. Está novamente bastante frio, e todos estão bem agasalhados. Mas é preferível frio à chuva. E a chuva parece que realmente nos deixou. O céu mostrou seu rosto amigável. Hoje também atravessamos o rio Taquari e assim chegamos ao município de Estrela. Isto sim são estradas. Assim elas deveriam ser em toda a parte. Agora, só ainda marcha em formação... naturalmente com música, que na marcha, é representada apenas por uma gaitinha de boca e dois violões. Na fazenda Lohmann, somos saudados amigavelmente pelo professor local, o Sr. Léo Winkel, e logo somos distribuídos nos hospedeiros. À tarde novamente montagem do palco. O público à noite foi muito bom.⁶⁶

Outros instrumentos como a gaita de boca e o violão, que não aparecem no rol de disciplinas “oficiais” do Seminário, faziam parte da vida dos alunos e acompanhavam o dia-a-dia destas excursões. Novamente aqui fica claro que a proposta de educação musical ia muito além dos conteúdos de sala de aula. Os alunos agregavam conhecimentos obtidos na Escola com vivências musicais trazidas de casa ou desenvolvidos informalmente entre os colegas seminaristas.

[...] Na manhã seguinte, passamos novamente pela escola e lá cantamos algumas músicas. Então, com música e na companhia de todas as crianças da escola, caminhamos ao encontro do Sr. Pilz, onde novamente cantamos. “Direita volver, adiante, marchem!” é o que se escuta, e então vamos à direção de Boa Vista.⁶⁷

Em trechos como este citado acima, é possível visualizar o poder de *marketing* que estas excursões deveriam ter sobre as crianças e jovens das localidades visitadas. Em um tempo onde o computador e a televisão não existiam, a chegada de jovens futuros professores mostrando parte do que era possível aprender e desenvolver no DELS certamente provocava em muitos destes pequenos espectadores o desejo de também poderem estudar nesta Instituição.

[...] Todos ficam pesarosos com a chegada do fim. Deveria durar mais dez dias é que se ouve de todos. Nada pode ser mudado, as férias estão no fim, a viagem terminou. Na manhã seguinte, realmente a verdade: Voltar, ir para casa. Mas hoje nós queremos ainda curtir alguma coisa. Saímos às 7 horas com música ao encontro do sol. Uma hora de marcha matinal, isto nós queremos ter. Então paramos para aguardar o ônibus que nos levará a Maratá. Não leva muito tempo, subimos o morro

⁶⁶ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 47-48, tradução nossa.

⁶⁷ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 49, tradução nossa.

Paris e admiramos a linda paisagem. Todos apreciam a linda paisagem e lastimam não ser possível realizar o regresso a pé. Em Maratá, tomamos ainda um café e então veio o trem ao nosso encontro. Subir, não esquecer nada é o que se escuta da voz de comando. Rapidamente todos estão acomodados, e o trem parte. Cantamos novamente até que as gargantas estão ásperas e então fazemos música com os instrumentos. No Rio do Sinos, fomos recebidos pelos colegas na estação. Todos acompanham o grupo. No seminário, somos cumprimentados pelo diretor. Este é o final. Que pena, mas isto não pode ser mudado.

A todos os nossos hospedeiros e principalmente a todas as pessoas que tão gentilmente deram seu apoio e ajudaram nos preparativos desta viagem queremos uma vez mais expressar o nosso agradecimento.⁶⁸

No final deste relato, mesmo após dias e dias cantando e tocando, a música acompanha de perto os momentos derradeiros desta excursão de 1933. O fazer música não é algo imposto ao grupo ou apenas destinado às apresentações formais, mas faz parte da viagem como marchar, comer e contar piadas. Está integrado ao *modus vivendi*. Outro detalhe que chama atenção, tanto no início quanto no fim do relato, é o fato de os colegas do Seminário que não são selecionados para participarem da excursão acompanharem de perto o desenrolar do evento. Isto acontece tanto na saída quanto na chegada dos amigos. Mesmo não aparecendo de forma explícita, é possível sentir nas entrelinhas o desejo tácito dos demais colegas em eventualmente no ano seguinte serem escolhidos para participar da excursão e terem a possibilidade de também desfrutar desta experiência vivida por seus colegas. O caminho para isto passaria indubitavelmente por um bom aproveitamento nas atividades artísticas do Seminário, em especial nas disciplinas de música.

3.4 O encerramento das atividades em 1939

Esta foi a proposta de educação musical desenvolvida no DELS neste período compreendido entre os anos de 1928 e 1938. Apresentada através das disciplinas oferecidas, pelos professores responsáveis e pela divulgação de seus resultados em apresentações formais e informais, esta proposta é mais do que um conjunto de conteúdos a ser dominado pelos alunos. A música esteve presente no dia-a-dia da escola, e, fazendo-se um exercício de imaginação a partir dos dados coletados, é possível se chegar ao seguinte cenário. Pela manhã, diariamente as atividades iniciavam com uma meditação; nesta meditação eram cantados hinos. Durante o dia, de acordo com a grade curricular, aconteciam diversas atividades musicais em sala de aula. Estas atividades eram desenvolvidas em aulas individuais, em pequenos grupos, nas séries ou com todos os alunos do Seminário em conjunto. Além disso,

⁶⁸ DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR, 1933, p. 50, tradução nossa.

para as aulas de instrumento, os alunos deveriam prever, em seus horários de estudo, tempo para ensaios. Nos momentos de descanso e lazer também se fazia música. Por fim, saídas para assistir ou participar de apresentações e concertos em São Leopoldo e na região eram freqüentes. A música, muito mais do que um conteúdo, fazia parte da proposta de formação dos alunos da Instituição. Ela estava inserida no dia-a-dia do Seminário e acontecia de diversas formas. Em outras palavras, a música estava integralmente mesclada ao *modus vivendi* da Escola. Este modo de vida e esta proposta específica de educação desenvolvida pelo Seminário, no entanto, estavam com seus dias contados e pertencem hoje a um período histórico que se encerrou por motivos sociais e políticos que levaram o mundo à Segunda Guerra Mundial.

Tempos difíceis se aproximavam. O nacionalismo, movimento político, econômico cultural e social que desde a década de 1920 vinha crescendo no Brasil, chegou ao seu auge com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. A nova Constituição de 1937, imbuída de forte sentimento nacionalista, tinha normas e metas para a educação brasileira as quais as escolas comunitárias católicas e evangélicas em funcionamento nas regiões de imigração alemã no sul do Brasil teriam dificuldades para cumprir. Segundo Hoppen:

[...] o Sínodo e os jesuítas, que formavam professores evangélicos e católicos respectivamente, chegaram a organizar uma comissão mista, com o fim de velar pela manutenção do nível cultural nas comunidades atendidas por escolas teuto-brasileiras.⁶⁹

A responsabilidade pelo ensino na época estava quase que exclusivamente sob responsabilidade dos estados, pois não existia um projeto nacional para o ensino. Os estados do sul do Brasil criaram, em 1938, uma legislação própria de nacionalização a partir da nova Constituição Federal. Segundo Hoppen,⁷⁰ a influência nas regiões de imigração alemã e italiana da Ação Integralista, que fazia oposição ao governo Vargas, e a confusão que se fazia na época entre nacionalismo e expressão cultural nos costumes e tradições aceleraram as medidas contra as escolas comunitárias mantidas pelos descendentes dos imigrantes. O Decreto nº 7.614 de 12 de dezembro de 1938, entre outras normas, ditava que toda a instrução primária deveria ser ministrada apenas em língua portuguesa e que não poderia haver diretor de escola particular (como eram denominadas pelo governo as escolas comunitárias) que não fosse brasileiro nato. Esta medida fez com que, após um ato de inspeção, quando se constatou que o diretor Dr. Alderich Franzmeyer era alemão, o Conselho Curador tivesse um prazo de vinte a quatro horas para nomear um novo diretor. No dia seguinte, Gustavo Schreiber,

⁶⁹ HOPPEN, 1991, p. 52.

⁷⁰ HOPPEN, 1991, p. 60.

professor do quadro docente do Seminário, assumiu o cargo como diretor interino da Instituição. A situação de instabilidade e insegurança fez com que o número de alunos do Seminário, que havia chegado em anos anteriores a mais de 100, baixasse para 48 em 1939. Estes fatos motivaram os membros do Conselho Curador, preocupados com a manutenção do patrimônio do Seminário, a transformar o *Lehrerseminar* em um instituto de ensino comercial que, posteriormente, seria chamado de Escola Técnica de Comércio – São Leopoldo (ETC). Boatos da época diziam que os prédios do Seminário poderiam ser encampados pelo estado. Com uma nova instituição funcionando em seus prédios, o DELS encerrou suas atividades no fim daquele ano, na expectativa de reiniciar os trabalhos assim que o ambiente político e social o permitissem.

Todos os alunos que estudaram no curso de formação de professores do Seminário desde 1909 até 1939 não apenas estudaram e tiveram aulas de música durante todo seu período de preparo no DELS, como fizeram aulas de violino e, a partir da introdução do harmônio na década de vinte, passaram a ter aulas também deste instrumento. Este é um fato relevante, se o analisarmos a partir da realidade brasileira da época, onde o estudo sistemático de música era acessível a poucos e quase que exclusivo em conservatórios de música dos centros urbanos. Mesmo analisando as possibilidades de aprendizado de música dentro da realidade cultural das regiões de colonização alemã no sul do Brasil, o fato de uma escola ter durante tanto tempo e ininterruptamente oferecido tal formação musical a cem por cento de seus alunos é, por si só, um fato que poderia ser o gerador de um estudo específico. Além disso, o fato de estarmos falando de alunos que, em sua grande maioria, ingressaram no magistério após a conclusão de seu curso no Seminário, faz com que o fator de multiplicação e disseminação desta cultura musical através do trabalho destes egressos nas mais diversas comunidades espalhadas, em sua grande maioria, pelos estados da região sul do Brasil se torne incomensurável. Os reflexos desta educação musical não foram sentidos apenas nas escolas comunitárias vinculadas ao então Sínodo Riograndense, mas também diretamente nas comunidades religiosas, pois estes professores, muitas vezes, assumiam o coro ou coros da igreja local e acompanhavam os hinos dos cultos com órgão, harmônio, violino ou até mesmo apenas cantando bem e “puxando” os hinos. Fora do meio eclesiástico, além de serem solicitados para aulas particulares de música, tinham condições e conhecimento para assumirem a coordenação e regência de coros, orquestras e “bandinhas” nas sociedades de canto fundadas pelos imigrantes alemães e seus descendentes em todas as regiões de colonização. Olhando esta constelação de fatores a partir desta perspectiva, conclui-se que esta é uma espiral irradiadora de cultura e valorização da formação musical que os imigrantes

alemães trouxeram em sua bagagem cultural, educacional, social e de fé. Por causa desta cultura desenvolvida e incentivada pelas comunidades e pela procura de pessoas com formação musical para atender esta demanda, o DELS teve, durante todo este tempo, motivos mais que suficientes para um investimento tão forte em música. Ao enviar seus ex-alunos, agora professores, para trabalharem nas comunidades, o Seminário estava não apenas mantendo viva a cultura musical, como realimentando, incentivando e fortalecendo a mesma.

4 DA REABERTURA DA ESCOLA À SAÍDA DE SÃO LEOPOLDO – 1950 A 1965

A educação escolar nas comunidades de colonização alemã no sul do Brasil foi duramente atingida pelas novas leis de nacionalização do ensino.¹ A proibição de língua estrangeira nas escolas, as restrições à atuação de docentes estrangeiros em instituições de ensino no Brasil e a carência constante de professores do estado para escolas do interior fizeram com que o nível de ensino alcançado em quase um século de trabalho nas escolas comunitárias das comunidades de imigração alemã caísse rapidamente.² Dentro deste quadro, o fechamento do DELS foi logo sentido nas comunidades, especificamente nas de confissão luterana. Esta situação foi se agravando com o passar dos anos, e, após uma década do fechamento do Seminário, atendendo ao clamor das comunidades por docentes, foi iniciada, em 1948, uma proposta de preparação emergencial de professores. Desenvolvida junto ao IPT em São Leopoldo, esta proposta consistia em programas rápidos, através de cursos com duração de um ano.³

Nesta mesma época, a ECT passava por uma crise financeira e administrativa e, em 1949, a Associação dos Seminários Evangélicos,⁴ com apoio do Sínodo Riograndense, decide pela transferência do assim chamado Curso Rápido de Professores, em funcionamento no IPT, para os prédios do antigo *Lehrerseminar*.⁵ Devolvendo aos prédios seu objetivo original, além deste curso rápido, as instalações deveriam, também, voltar a abrigar um curso de formação de professores nos moldes do antigo Seminário. Adaptado à Lei Orgânica do Ensino Normal

¹ Importante salientar que as leis de nacionalização do ensino atingiram todas as regiões de imigração, afetando, assim, também as colônias de imigrantes de outras nacionalidades.

² HOPPEN, Arnildo. **Formação de Professores Evangélicos no Rio Grande do Sul: I Parte**. São Leopoldo: Edição do Autor, 1991. p. 63.

³ HOPPEN, 1991, p. 66.

⁴ Mantenedora do antigo Seminário Alemão de Formação de Professores. Os estatutos da Associação dos Seminários Evangélicos foram alterados em 1958, quando a mantenedora passou a se chamar Associação Evangélica de Ensino, sendo esta sua denominação até hoje.

⁵ NAUMANN, Hans Günter. **Se você não assumir...** – Recordando a caminhada de um professor de professores. Manuscrito não publicado. p. 27.

de 1946,⁶ as atividades deste agora denominado Curso Normal iniciaram em 1950. Este era um curso em nível ginásial com duração de quatro anos, sendo que o seu reconhecimento oficial, por parte da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, foi alcançado já no ano de 1954. Para assumir a Direção deste novo curso é designado, pelo Sínodo Riograndense, o professor Hans Günther Naumann, que lecionava então no Instituto Pré-Teológico e no Colégio Sinodal no Morro do Espelho, em São Leopoldo, RS.

4.1 Naumann, o diretor músico

Em suas memórias, Naumann escreve que ficou surpreso com o convite para assumir a reabertura do *Lehererseminar*. Ele estava, então, com vinte e seis anos de idade, e para ajudá-lo na tarefa de reiniciar as atividades do Seminário, que passou a se chamar Escola Normal Evangélica (ENE), foram convidados os professores Siegfried Braun e Telmo Lauro Müller.

Hans Günter Naumann realizou seus estudos primários em Porto Alegre, na escola alemã, então denominada, *Hilfsvereinschule*,⁷ dando continuidade a seus estudos como aluno interno no IPT em São Leopoldo.⁸ Prestou o *Abitur*⁹ na escola Olinda em São Paulo¹⁰ e cursou teologia com a primeira turma de alunos da Faculdade de Teologia (EST) em São Leopoldo,¹¹ além de se formar em Letras Anglo-Germânicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).¹²

Para fins desta pesquisa, vou me ater à formação artística e principalmente musical desde diretor, pois considero que esta foi de vital importância para o rumo que o ensino de música tomou na ENE após sua reabertura em 1950.

Naumann teve suas primeiras aulas de violino aos nove anos de idade. Conta ele, em suas memórias, que começou muito bem, mas, após ter trocado de professor, foi aos poucos desanimando até que convenceu seus pais a deixá-lo desistir deste aprendizado.¹³ Voltou a tocar em São Leopoldo, no IPT. Recorda Naumann:

No terceiro ano de IPT, entretanto, quando o professor Hinrichs procurava violinistas para integrarem a orquestra escolar que havia fundado, um amigo meu me

⁶ GHIRALDELLI JR., Paulo. **História da Educação Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006. p. 85.

⁷ Hoje Colégio Farrroupilha.

⁸ NAUMANN, p. 8.

⁹ *Abitur* é um exame que os alunos que pretendem ingressar em curso superior na Alemanha devem prestar ao concluir o que hoje denominamos, no Brasil, ensino médio. Este exame se assemelha ao vestibular no Brasil.

¹⁰ Hoje Colégio Visconde do Porto Seguro.

¹¹ NAUMANN, p. 21.

¹² NAUMANN, p. 23.

¹³ NAUMANN, p. 13.

denunciou: O Naumann também sabe tocar violino. Foi o suficiente para que Hinrichs me requisitasse para tocar segundo violino na pequena orquestra escolar.¹⁴

Ele diz que, aos poucos, se motivou novamente com a música e que, após algum tempo tocando na orquestra da escola, conseguiu permissão dos pais para retomar suas aulas de violino. Passou então a estudar com o professor Max Maschler que, como já foi dito, após o fechamento do *Lehererseminar*, passou a trabalhar no Morro do Espelho, no Colégio Sinodal e no IPT. Continua Naumann em suas memórias:

Freqüentemente contei esta história a meus alunos, para lhes mostrar que o bom educador não deve hesitar em usar um pouco de pressão amigável para vencer nos jovens resistências decorrentes somente de sua falta de visão e de sua inexperiência. Hinrichs não perdeu tempo em descobrir se eu queria ou não participar da orquestra. Se, numa consideração inconveniente à minha liberdade de decisão, me tivesse perguntado se queria ou não participar de sua orquestra escolar, com toda a certeza eu teria respondido que não queria, – e desta forma teria sido cortado o meu acesso a toda a minha posterior atividade musical, que tantas experiências valiosas e enriquecedoras me proporcionaria, em minha vida, – minha vida pessoal, familiar e profissional.¹⁵

Desta reflexão de Naumann, sobre seu retorno aos estudos de música no IPT, é possível extrair um princípio que esteve presente em sua atuação como diretor na ENE. Ele acredita que cabe aos professores, muitas vezes, tomar algumas decisões na vida escolar dos estudantes. Esta situação relatada por ele, ocorrida na década de 1940, não está atrelada a uma geração ou época específica, pelo contrário, em se falando de educação, este é um tema absolutamente atual. Quantas vezes professores e pais se deparam com a difícil decisão de insistir ou não com um aluno ou um filho para que este estude mais, se dedique a um esporte, ao estudo de um instrumento musical, ao aprendizado de uma língua estrangeira, etc.? Muitas vezes, esta criança ou este adolescente não “está a fim” de estudar ou de se envolver em uma atividade extracurricular. Acontece, também, não raramente, que eles não têm vontade de estudar ou aprender qualquer coisa. A insistência dos pais ou dos professores nestes casos pode ser a diferença entre portas que se abrirão no futuro deste jovem ou portas que sequer existirão. As oportunidades que os alunos aproveitam durante seu período de estudo, antes de somarem conhecimentos específicos para sua futura atuação profissional, são elementos que compõem a sua formação, fazem parte de um todo, que neste trabalho denomino formação integral. Foi com este espírito que, quando assumiu a direção da ENE, Naumann introduziu o aprendizado de música nos moldes adotados no antigo *Lehererseminar* e no IPT, onde teve a sua própria formação.

¹⁴ NAUMANN, p. 13.

¹⁵ NAUMANN, p. 13.

Continuando a descrição da formação musical do então futuro diretor da ENE, Naumann, após retomar seus estudos de violino, foi motivado junto com mais três colegas a formarem um quarteto de cordas “para ensaiar minuetos de Haydn e Mozart”.¹⁶ Além disso, em seu último ano no IPT, Naumann foi convidado a dirigir uma orquestra de principiantes que estava sendo formada na escola. O professor Hinrichs, de quem partiu o convite, também lhe passou “uma breve orientação sobre técnica de regência”.¹⁷

No ano de 1942, ainda morando em São Paulo, Naumann aceitou o convite do Pastor Hermann Dohms¹⁸ para substituir o professor Erich Fausel, que havia sido preso “como súdito da Alemanha e levado à colônia penal de Taquari”,¹⁹ nas disciplinas de inglês e latim no IPT. Poucas semanas após iniciar suas atividades, como professor no Morro do Espelho, foi solicitado a substituir o professor Walter Hinrichs na regência da orquestra em uma noite musical e, ainda naquele ano, o professor Max Maschler incumbiu Naumann de o substituir na regência do coro da Igreja de Cristo, em São Leopoldo, a partir do ano seguinte.

Naumann levou adiante seus estudos de violino com o professor Oscar Simm e de piano com a professora Anita Schlatter, ambos em Porto Alegre. Mais tarde, ainda tomou aulas de violino com Rodolfo Meyer, “médico e músico de renome, primeiro spalla da OSPA.”²⁰

Sobre seu aprendizado de música de câmara, relata ainda que se reunia semanalmente com Max Maschler, Walter Hinrichs, Willy Fuchs e Manfred Müller. Naumann diz que a participação neste grupo possibilitou a ele ter contato com os quartetos para cordas escritos por compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms. Ressalta ele que, na época, esta era “quase a única possibilidade de conhecer estas obras-primas da música de câmara.”²¹

Através deste resumo, das atividades musicais realizadas por Naumann durante sua formação, é possível visualizar qual seria o conceito de educação musical presente na proposta de educação da ENE a partir de 1950. Acredito ser possível afirmar também que a escolha de alguém com boa formação musical para o cargo de diretor não se deu por acaso. Fica clara uma intencionalidade presente na decisão pelo nome de Naumann para o cargo de diretor, nas palavras de Willy Fuchs,²² em um comentário sobre o sucesso das excursões artísticas organizadas pelo diretor Naumann:

¹⁶ NAUMANN, p. 14.

¹⁷ NAUMANN, p. 14.

¹⁸ Hermann Gottlieb Dohms (1887-1956) era na época presidente do Sínodo Riograndense e diretor do Instituto Pré-Teológico.

¹⁹ NAUMANN, p. 18.

²⁰ Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

²¹ NAUMANN, p. 20.

²² Willy Fuchs foi aluno no *Lehererseminar* na década de 1930 e era diretor do Departamento de Educação do Sínodo Riograndense na época em reiniciaram as atividades do Seminário, agora Escola Normal Evangélica.

Eu gostaria de acrescentar uma coisa: as excursões primeiras que o professor Naumann fez, ele conquistou as platéias todas pelo excelente coral que ele conseguiu apresentar. Essa foi a minha grande alegria e satisfação do professor Naumann entrar na trilha do antigo *Lehrerseminar*. Foi a minha grande satisfação de ele aceitar essa continuidade. O bom é que seu Naumann aceitava os conselhos e dava seu jeito próprio. Quando se reconstruiu o *Lehrer*, sempre se disse para enchê-lo de música e canto, com cantos e coral, e isso o Naumann fez de maneira brilhante.²³

Fuchs sugere que, para o Departamento de Educação do Sínodo Riograndense, a proposta de educação musical da Escola Normal Evangélica deveria ser mantida nos moldes da proposta do antigo *Lehererseminar*. A formação musical do diretor Naumann e seu entusiasmo pela música se encaixavam como uma luva nesta proposta.

Importante salientar que todos os diretores da Escola antes de seu fechamento em 1939 tinham formação musical, pois todos eram professores alemães, e música fazia parte da instrução básica recebida por todos os docentes na Alemanha. Aparentemente, contudo, a formação musical de Naumann era mais abrangente e vinha acrescida de um lastro de experiência tanto em música coral como em música instrumental. A soma destes fatores acrescida à sua experiência como professor e à sua formação teológica deram a este diretor em início de carreira os instrumentos para, não apenas manter a tradição de educação musical do antigo *Lehererseminar*, mas também levar esta formação musical a um novo patamar de qualidade.

4.2 O resgate da tradição musical da Instituição

Após discorrer sobre a formação do diretor que assumiu a tarefa de reabrir o antigo DELS, em especial sua formação musical, direciono agora a discussão para o tema central deste capítulo: A proposta de educação musical na ENE a partir do ano de 1950.

Esta proposta estava inserida dentro de uma proposta maior que, neste trabalho, defino como formação integral. O texto de Ricardo Feldens,²⁴ publicado na edição de maio de 1958 de *O Arauto*,²⁵ descrevendo seu sentimento pela escola, ilustra de que forma os alunos entendiam a proposta de educação da Instituição:

²³ GOLDMEYER, Martín Brackmann. **Da Picada 48 ao Palácio Laranjeiras: As contribuições pedagógicas das Excursões Artísticas para a formação integral de educandos do IEL**. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2004. p. 47.

²⁴ Ricardo Feldens foi aluno interno na Escola Normal Evangélica nos anos de 1956 a 1959.

²⁵ *O Arauto* é um periódico interno editado pelos alunos do Instituto de Educação Ivoti. Sua primeira edição é do ano de 1954 quando tinha o sub-título de “Órgão dos Alunos da Escola Normal Evangélica”. Ele foi publicado com um diferente número de edições anuais desde então. Atualmente, a edição de *O Arauto* está sob a responsabilidade do Grêmio Estudantil Gustavo Adolfo, GEGA, que o publica em duas edições anuais.

Eu já conhecia S. Leopoldo muito antes de vir para cá, bem como também este velho e simpático edifício. Nunca imaginei, porém, que seria esta a minha casa e lar durante quatro anos. Este edifício causou em mim uma viva impressão, não por ficar perto de minha casa, ou por possuir esta linda e verdejante praça em frente, mas sim, porque o seu aspecto convida a todos a conhecerem a vida calma e alegre que levam os alunos deste internato. Eu chegava perto e espiava pelo portão, e, vendo como os alunos se divertiam jogando basquete e saltando, ficava a pensar: Como não seria bom se eu também pertencesse a esta turma e convivesse com eles. Foi o que me decidi. Meus pais também gostaram da idéia, principalmente, porque eu era em casa, às vezes, meio malandro...

Foi em 1956 que ingressei nesta Escola. No começo a vida foi bastante dura. Eu sofria bastante com as brincadeiras dos maiores, que nem sempre agradavam. Eles se riam e eu naturalmente não achava graça alguma. Chamavam-me de “peru” e fizeram-me “colar” um apelido não tão bonito que, aliás, ainda conservo. Bem, a vida de “peru” é assim mesmo. Também a saudade apertava, mas, como eu morava perto de casa, podia às vezes visitar meus pais.

Já estou 3 anos aqui e cada vez me convenço mais de que esta Escola não quer fazer de mim somente um professor, mas sim uma pessoa educada e instruída que saiba mais tarde comportar-se entre a sociedade humana. Tanto alunos como professores serão inesquecíveis para mim, isto porque todos juntos aqui dentro constituímos uma grande e unida família e membros de uma família jamais se esquecem. Os quatro anos, que antes pareciam uma eternidade, estão passando tão rapidamente, que com tristeza vejo que a hora de minha saída desta Escola está próxima. Só mais dois anos e depois...lecionar para ganhar o pão de cada dia.

Jamais me arrependerei por ter estudado nesta Escola e, mais tarde quando não estiver mais aqui, nunca poderá alguém dizer e provar que me esqueci de alguém desta Escola, onde, juntamente com outros colegas, aprendi a seguir a tão nobre e útil carreira, que é a de professor.²⁶

Mesmo sendo Ricardo um entusiasmado aluno de música da Escola, onde tinha aulas de piano e violoncelo além de cantar no coro,²⁷ não faz ele, em seu texto, referência alguma ao aprendizado de música na ENE. Através deste relato, fica evidenciado que a educação musical que ele recebia na Instituição fazia parte da proposta de formação humanística e abrangente que ele descreve em seu texto. As aulas de música na Escola, da mesma forma como ocorria no antigo *Lehererseminar*, não tinham por objetivo a formação de artistas, músicos profissionais. A proposta de educação musical da Escola estava subordinada à tarefa maior da Instituição, que era formar professores. Isto estava muito claro, também para os alunos da época, como podemos ver neste artigo intitulado “Uma necessidade”, escrito pelo então aluno Rudi Welzer²⁸ e publicado na edição de março de 1958 de *O Arauto*.

Há muitas coisas necessárias no ambiente em que nos achamos.

Se quiséssemos enumerá-las, creio que mal daríamos conta da tarefa. Mas podemos dividi-las em essenciais e secundárias. Como as essenciais são mais importantes, preocupemo-nos com uma delas: é a necessidade de cada um de nós alunos da Escola Normal Evangélica aprender a tocar um instrumento. Lembremo-nos de que nossa Escola pode também ser chamada de *Lehrerseminar*. Todos sabemos que em alemão o termo *Lehrer* significa professor, mestre.

²⁶ FELDENS, Ricardo. O que sinto pela escola. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 39, p. 5. maio 1958.

²⁷ FELDENS, Ricardo. **Lembranças musicais de minha infância e adolescência**. Ivoti, 4 set. 2007. Relato concedido a Irving Feldens.

²⁸ Rudi Welzer foi aluno na Escola Normal Evangélica nos anos de 1956 a 1959.

A maioria de nós desejará sair mais tarde como mestres a ensinar e educar as crianças. Já pensaram vocês, queridos colegas, naquilo que se espera de um professor primário? - Parece ser pouco, mas nós consideramos muito. Dele se espera que saiba dar boas aulas, dirigir um pequeno coro e acompanhar os hinos da comunidade com órgão ou harmônio, nos cultos. Está aí o que nós temos de aprender ainda: o manejo necessário de um instrumento. Certamente alguns consideram isso uma tarefa irrealizável. Mas não é! Atacando o problema com boa vontade e braços de ferro torná-lo-emos realizável. É claro que é quase impossível um aluno tornar-se artista nos quatro anos em que aqui estuda.

Mas podemos contentar-nos sabendo aquilo que é absolutamente necessário saber. Sabendo tocar um instrumento, seja ele harmônio, violino, flauta ou trombone; então cada qual terá mais facilidade em dirigir um coro de comunidade também.

Isso significa que, sabendo o manejo de um ou mais instrumentos, sabemos praticamente dirigir um coro.

Por isso, caros colegas, pensem bem sobre a importância desse caso e não desanimem mas quebrem as correntes das dificuldades que surgirem por acaso, com alegria e força de vontade.²⁹

Ainda naquela época, a proposta da Escola era basicamente preparar professores, preferencialmente para as comunidades teuto-brasileiras de confissão luterana, e a música, ou melhor, a formação musical deveria ser uma das competências do futuro professor. Nestas comunidades, esperava-se que o professor, além de ter uma boa formação geral e domínio da língua alemã, tivesse, também, um bom preparo em música. Ele deveria ser capaz de cantar com os alunos, reger o coral da comunidade e acompanhar os hinos do culto no órgão ou no harmônio. A estas qualidades que já eram esperadas dos professores formados pelo Seminário antes da Segunda Guerra Mundial foram acrescentadas as normatizações da Lei Orgânica do Ensino Normal de 1946.³⁰

4.2.1 As aulas de música na ENE

A educação musical na ENE manteve muitas características da proposta do antigo *Lehererseminar*. Como futuros professores, todos os alunos deveriam ter uma sólida formação musical. A Escola, então, não apenas oferecia as aulas de música, como parte delas fazia parte do currículo obrigatório para todos os alunos que quisessem estudar na Instituição.

A estrutura de educação musical da ENE em São Leopoldo estava organizada a partir de quatro pilares básicos: aulas de música, aulas de harmônio, aulas de instrumento musical e aulas de canto coral. Passo, na seqüência, a descrever o funcionamento e a proposta de cada uma destas atividades musicais desenvolvidas dentro da matriz curricular da Escola no período compreendido entre os anos de 1950 a 1965.

²⁹ WELZER, Rudi. Uma necessidade. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 37, p. 2-3. maio 1958.

³⁰ Veja item 4.

4.2.1.1 As aulas de música, também chamadas aulas de canto

Segundo Bencke,³¹ todos os alunos da Escola tinham duas aulas semanais de música. O objetivo principal destas aulas era cantar. O repertório consistia de músicas sacras e populares, em português, alemão e em outras línguas. Também eram trabalhados, nestas aulas, conceitos básicos de teoria musical, solfejo, notação etc.³² Bencke descreve sua afeição a estas aulas na época em que era estudante:

[...] no início do internato eu ficava com muita saudade e uma das coisas que me tranquilizava um pouco era que ali se cantavam hinos que eram os que nós cantávamos em casa, na nossa comunidade. Isso me tranquilizava, quer dizer, havia ali realmente um elo. Os hinos cantados em casa eram cantados lá na escola, isso me tranquilizava... e foi uma coisa muito bonita. [...] Eu gostava muito das aulas porque eu estava habituado, mas outros, nem tanto assim, a ponto de, por exemplo, voar um hinário, um cancionário desses, em direção aos alunos porque alguém não estava atento. [...] E o professor acompanhava essas aulas com o piano e isso pra mim foi uma coisa nova é..., com acompanhamento. Então essas eram as aulas de música, e o professor pra conseguir silêncio ou conseguir a atenção, literalmente caía em cima do piano com todo o peso das mãos e corpo pra chamar atenção, hehe, essas coisas aconteciam ali.³³

Ao mesmo tempo em que Bencke relata seu gosto por estas aulas de música, também já aponta uma das dificuldades enfrentadas pelos professores nesta atividade. Estas aulas eram obrigatórias a todos os alunos e, ao que parece, nem todos tinham interesse em cantar. Bencke descreve, ainda, algumas particularidades destas aulas.

Teoria era pouco, eu não lembro assim de detalhes. O que se fazia muito era, por exemplo..., ritmo na sala de aula, e *Gehörübungen*.³⁴ Se cantavam intervalos e os alunos tinham que repetir e individualmente, inclusive. Por exemplo, determinada passagem rítmica era batida em cima da mesa ou com palmas e o aluno tinha que imitar isso. Aí também, claro, quem não tinha muita experiência, às vezes, não, não se dava bem. Mas se insistia para que se fizesse na aula. As pessoas, às vezes, ficavam muito constrangidas com isso, porque não se fazia distinção entre, por exemplo, nas aulas de música, entre os que tinham capacidade, tinham experiência ou não. Todo mundo fazia isso. Isso depois mudou, mas daí era outra fase.³⁵

Neste relato, fica novamente em evidência a meta de oferecer uma educação musical básica a todos os alunos. Não se perguntava se o aluno tinha interesse em aprender música ou tinha aptidão nesta área. Ele iria se formar professor e era importante que tivesse uma bagagem de conhecimentos musicais. Bencke, nesta passagem, aponta ainda para uma

³¹ Luíz Alberto Mário Bencke é ex-aluno da ENE (1961-1964). Ele é, atualmente, um dos coordenadores do projeto de música do IEI. Sobre sua formação e a respeito de sua atuação na Instituição, irei me aprofundar no capítulo cinco.

³² BENCKE, Luíz Alberto Mário. **A educação musical na ENE em São Leopoldo na década de 1960**. Ivoti, 8 set. 2007. Relato concedido a Irving Feldens.

³³ BENCKE, 8 set. 2007.

³⁴ Exercícios de audição, também chamados exercícios de percepção musical.

³⁵ BENCKE, 8 set. 2007.

evolução que, mais tarde, sofreriam estas aulas. A divisão das turmas por níveis de conhecimento e experiência, o que permitiria ao professor dar mais atenção aos alunos de acordo com suas aptidões ou conhecimentos previamente adquiridos.

Nesta aula, havia também espaço para desenvolver novas propostas de ensino-aprendizagem. O diretor Naumann, que também lecionava esta disciplina, teve, em determinado momento, a idéia de fazer audições comentadas dos grandes compositores. Esta atividade consistia em ouvir uma gravação em disco de vinil de uma obra musical, que era interrompida, de tempos em tempos, para comentários e explicações que o professor Naumann fazia a respeito de estilo, interpretação, etc. O toca-discos era uma tecnologia nova na época, e a quase totalidade dos alunos da Escola nem sequer tinha visto um. O aparelho utilizado nestas aulas era de propriedade do próprio professor que realizava estas audições comentadas na sala de música ou em sua casa. Bencke descreve sua impressão sobre esta atividade:

O que, por exemplo,[...] me dava muito entusiasmo, de que eu gostava muito, eu estou falando por mim, porque isso não era generalizado, eram as audições. Porque, no caso, o seu Naumann trazia o equipamento, cujo som era excelente na época... porque eu saí no tempo do gramofone, da vitrola, então som que era amplificado, era ligado na energia elétrica, o nosso primeiro rádio lá em casa era a bateria, tínhamos que carregar semanalmente a bateria, e isso havia ali os graves saíam muito bem. Então, eu sei que eu gostava muito dessas audições e isso eu já disse pro seu Naumann várias vezes, depois quando a coisa ficava bonita ele interrompia pra explicar, explicar, explicar, então tocava um trequinho, né? Depois eu fiquei pensando, talvez tenha sido uma jogada didática, no sentido de por exemplo é..., bom, a base foi lançada, se vocês quiserem podiam ir adiante, isso ocorreu comigo, por exemplo.[...] eu lembro uma das primeiras peças, se não a primeira, foi a Sinfonia Surpresa de Haydn. [...] A gente também uma hora queria ter ouvido toda a peça.³⁶

Naumann soube aproveitar de forma didática esta nova tecnologia que estava à sua disposição. Bencke, em sua última frase revela que, muitas vezes, os alunos tinham vontade de ouvir a peça toda, sem interrupções, mas que, como era comum na época, não tinham coragem para pedir. Ele conclui que este procedimento utilizado pelo diretor Naumann podia ter embutido uma intencionalidade. Deixar nos alunos uma ponta de curiosidade que os motivaria a buscar um aprofundamento maior por conta própria, em concertos, no rádio ou mesmo em seus estudos de música, desenvolvendo, assim, também um senso de iniciativa nos estudantes.

4.2.1.2 *As aulas de harmônio*

Da mesma forma que as aulas de música, com vista à sua futura atuação como professores, todos os alunos da ENE precisavam aprender noções básicas de harmônio. No

³⁶ BENCKE, 8 set. 2007.

material impresso para a divulgação da Escola no ano de 1959, fica claro o funcionamento desta proposta:

A partir da 3.^a série o ensino de harmônio é obrigatório. Alguns alunos da 2.^a já estão reclamando, mas por enquanto há falta de instrumentos. O Edgar está ensaiando para tocar na oração matinal. Na primeira vez fracassou redondamente, só porque estava muito nervoso. Mas não importa. Mais tarde, como professor, terá que tocar o harmônio na igreja.³⁷

Este texto, além de expor o fato de que os alunos tinham acesso ao aprendizado de harmônio apenas a partir do terceiro ano, apresenta mais dois fatos que considero relevantes: alguns alunos mais novos se ressentiam do fato de não terem acesso ao aprendizado de harmônio desde seu ingresso na Escola, o que daria a eles uma formação mais sólida no instrumento. Outro fato que chama atenção neste recorte é que existia uma preocupação em dar oportunidade aos alunos praticarem já na Escola aquilo que teriam que fazer como futuros professores. Que melhor lugar para poder errar e perder o medo do público ao se expor tocando do que na escola durante seu período de formação?

4.2.1.3 *Aulas de instrumento musical*

O aprendizado de outro instrumento musical, diferente do harmônio, não era oficialmente obrigatório. Contudo, os alunos da ENE eram desafiados a aprender a tocar um, como se pode comprovar no texto do caderno confeccionado para divulgar a Escola no ano de 1959:

Dos 103 alunos, 48 têm aula de violino. A maioria são principiantes, mas os maiores já podem formar um modesto, mas entusiástico conjunto camarístico e mesmo orquestral que em novembro realiza o seu concerto anual, sempre muito aplaudido pelos colegas. As moças preferem a flautinha. O estudante de teologia Kayser orienta este setor de atividade, e em apenas dois meses as flautistas fizeram enormes progressos.³⁸

Este pequeno recorte do texto é rico em informações a partir das quais é possível traçar o perfil da proposta de educação músico-instrumental da ENE nas décadas de 1950 e 1960. No ano de 1959, praticamente a metade dos alunos da Escola tomavam aulas de violino. Este fato nos remete à prática de educação musical do *Lehererseminar* nas décadas de 1920 e 1930, quando, até um pouco antes da suspensão das atividades da Escola, todos os alunos aprendiam a tocar violino.

³⁷ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA. **A vida na Escola Normal Evangélica**. Edição dos alunos da Escola Normal Evangélica. São Leopoldo: 1959. p. 11.

³⁸ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 11.



Figura 10: Alunos da ENE recebem novos colegas que já trazem o violino na bagagem

O texto aponta, também, um fato interessante no que diz respeito à formação de orquestras e grupos de câmara. Desde a reabertura da escola em 1950, mesmo com um elevado número de alunos fazendo aulas de instrumento musical, a Escola não tinha uma orquestra permanente. Os alunos se reuniam para fazer música de câmara, mas isto se dava de forma esporádica, sem preocupação com uma continuidade. Segundo Bencke,³⁹ além destes grupos que se preparavam para a apresentação aos colegas em novembro, os alunos se reuniam ou eram reunidos para organizar grupos de câmara que se apresentavam nas excursões artísticas. Uma orquestra ou grupo que trabalhasse de modo contínuo não existia. Ele relata ainda que os alunos mais adiantados musicalmente eram convidados a tocar na orquestra Collegium Musicum, que era formada por professores e alunos do IPT e que ensaiava uma vez por semana, nas segundas-feiras à noite, no auditório do Colégio Sinodal. Esta orquestra era regida pelo professor Ludwig Seyer que era professor na ENE e no IPT. Bencke diz ainda que, para os alunos internos que eram convidados para tocar nesta orquestra, os ensaios e apresentações eram encarados também como oportunidades para sair um pouco do internato, tomar contato com outras pessoas e grupos, ampliando assim a formação recebida na própria Escola.

Acredito que, pelo fato de existir uma orquestra permanente funcionando no IPT, onde os alunos da Escola também podiam participar, não havia necessidade nem motivação para a criação e desenvolvimento de uma orquestra permanente na ENE.

Com respeito ao ensino do violino, os professores utilizavam métodos tradicionais alemães, tais como: Hohmann,⁴⁰ Kayser,⁴¹ Kreutzer,⁴² entre outros. Alguns destes métodos já eram utilizados no antigo *Lehererseminar*, outros foram adotados pelos professores na década de 1950. A partir de uma análise comparativa entre estes métodos de violino e os descritos nos capítulos dois e três, é possível afirmar que a proposta de ensino deste instrumento permanecia a mesma utilizada pela Escola até o final da década

³⁹ BENCKE, 8 set. 2007.

⁴⁰ HOHMANN, Christian Heinrich. **Hohmann's**: Practical Method for the Violin. New York: Schirmer, 1939.

⁴¹ KAYSER, Heinrich Ernst. **Kayser**: 36 Etudes, Op. 20. Wien: Universal, 1932.

⁴² KREUTZER, Rodolphe. **42 Studies for violin**. New York: International Music Company, 1963.

de 1930, ou seja, um aprendizado baseado em estudos técnicos; manejo de arco, acuidade na afinação, destreza da mão esquerda, sendo que o contato com repertório musical era permitido aos alunos apenas após a superação de um determinado nível técnico. Ainda falando sobre o ensino de instrumentos da família do violino, Bencke recorda⁴³ que eram oferecidas aulas de violoncelo e que, em média, a Escola tinha três ou quatro alunos estudando este instrumento. Não foram encontrados registros sobre os métodos de violoncelo utilizados na época, mas é possível afirmar que a proposta de ensino deste instrumento certamente seguia os mesmos princípios do aprendizado de violino através de tradicionais métodos alemães. Quanto à viola, Bencke não se lembra de algum aluno que tenha tido aulas deste instrumento. Nas apresentações, quando havia necessidade, um professor tocava viola. Aulas de contrabaixo seriam oportunizadas aos alunos apenas mais tarde, com a Escola já instalada em Ivoti.



Figura 11: Quarteto de flautas doces - ENE 1961

O leque de instrumentos musicais que os alunos podiam aprender na Escola foi ampliado na década de 1950. Além do aprendizado de flauta doce que é citado no caderno de divulgação da Escola,⁴⁴ pela primeira vez é relatado o surgimento de um grupo de trombonistas na Escola. Segundo Bencke, isto aconteceu meio que por acaso, com o ingresso do aluno Rudi Welzel, que já sabia tocar trombone quando veio para São Leopoldo. A motivação, o empenho e, certamente, o incentivo da direção da Escola fizeram com que este aluno desse início ao trabalho do coro de trombones, como era chamado na época.⁴⁵ O material de divulgação da Escola relata desta forma o surgimento deste grupo:

[...] O Rudi Welzel em agosto do ano passado recebera cinco mil cruzeiros da caixa do teatro para comprar numa casa de música em Porto Alegre 4 trombones (que pechincha!), e desde então toca, todas as manhãs, às 6,15, um hino matutino, em sinal de que o dia começa. Todas as tardes, depois do almoço, reúne uma pequena turma de quatro dedicados músicos. – Se souberdes tocar corretamente uma canção a quatro vozes até o dia do professor -, prometera o diretor, - recebereis uma torta. E receberam-na embora a canção não saísse corretamente.⁴⁶

⁴³ BENCKE, 8 set. 2007.

⁴⁴ Veja nota 39.

⁴⁵ Grupo de trombones, grupo de trombonistas ou, como hoje é denominado, grupo de metais, é o termo utilizado para definir um grupo de instrumentos de sopro, normalmente formado por trompetes e trombones ao qual podem ser acrescentados outros instrumentos das famílias dos metais, tais como tuba, trompa, *flügelhorn*, etc.

⁴⁶ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 9.

O som do conjunto de trombones rapidamente ganhou espaço no cotidiano dos alunos e professores da Escola. Esta experiência musical passou a integrar a vida de todos os alunos, somando-se ao todo da formação musical recebida na Instituição. A alvorada com música recebe uma atenção especial na seqüência do texto que descreve o dia-a-dia da Escola: “Hoje, domingo, o hino matutino é executado a quatro vozes. O Ottmar já se acostumou tanto a acordar ao som dos trombones, que acha que nas férias sentirá falta disso em casa. É tão bonito”.⁴⁷

Bencke descreve como era organizado o esquema das alvoradas com o grupo de trombones:

[...] aos domingos principalmente, se reunia o grupo todo e se tocava a alvorada, em dias de semana normalmente um trompetista assumia isto, chamava o pessoal porque era hora de acordar.[...] Ele se parava na escada ali no internato e tocava uma melodia, um hino, normalmente era um hino.⁴⁸

Com certeza, a insólita experiência de acordar todos os dias ao som de um hino, tocado ao vivo por um dos colegas, é algo que os alunos levaram consigo durante toda sua vida, como o atesta a lembrança de Bencke. Este grupo não conseguiu espaço apenas dentro da Escola, mas passou a representá-la em eventos solenes e festivos também fora da Instituição. “O conjunto de trombones se faz ouvir em todas as solenidades, principalmente quando se comemora o aniversário de um professor”.⁴⁹ A qualidade técnica alcançada fez com que, em pouco tempo, o grupo conquistasse um espaço próprio nas excursões artísticas e não apenas dentro do programa principal. Este grupo passava, também, pela cidade visitada, durante o dia, tocando pelas ruas e rádios locais, convidando a todos para o espetáculo da noite. O relato de Bencke ilustra o nível que o grupo de metais alcançou nesta época:

[...] os metais, aí haviam bons resultados, isso se deve talvez ao fato do professor, na época ter morado dentro da escola e trazido o pessoal para ensaios. Fora dos períodos de aula, assim, quando havia uma folga, o professor chamava, e para as apresentações também. Por exemplo, numa alvorada, em um determinado lugar. Isso entusiasmava, e os resultados, ali, acho que foram bastante bons.[...] nós éramos convidados por um pastor [...] de Porto Alegre, que nos vinha buscar no domingo de manhã, os alunos da escola, no caso os metais pra tocar nas esquinas em Porto Alegre. Nós fizemos isso algumas vezes, isso era uma coisa bonita... Ele nos buscava e nos trazia de volta. E, em outras ocasiões nós tocávamos é, com o coro de metais, do pré-teológico, por exemplo, juntávamos num *Doppeltes Quartet*⁵⁰, fazíamos coisas muito bonitas, entradas, é... peças assim bem festivas. Me lembro que em uma determinada ocasião nós apresentamos isso na igreja evangélica, hoje igreja do relógio em São Leopoldo.⁵¹

⁴⁷ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 10.

⁴⁸ BENCKE, 8 set. 2007.

⁴⁹ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 10.

⁵⁰ Quarteto duplo.

⁵¹ BENCKE, 8 set. 2007.



Figura 12: O coro de trombones da ENE em 1961

Bencke, que também aprendeu a tocar trombone de vara enquanto era aluno na Escola, relata que não tem lembrança de um método específico para o aprendizado do instrumento: “[...] para os metais, não se adotava um método, simplesmente ali se tocava

e... eu sei que, por exemplo, eu não aprendi por método e se partia imediatamente para peças”.⁵² O fato do grupo de trombones e as aulas de metais terem começado por iniciativa de um aluno fez, provavelmente, com que a abordagem para o aprendizado deste instrumento se desse de maneira diferente da dos outros instrumentos já oferecidos na Escola de maneira oficial. Este trabalho iniciou com o objetivo de fazer apresentações e não de ser mais uma das possibilidades de aprendizado musical dos futuros professores. Esta abordagem de aprendizado aponta para outra faceta da proposta de formação integral da Escola: o aproveitamento da troca de experiências entre colegas para o incremento da formação de todos. Pela quantidade de relatos do sucesso do grupo de trombonistas no periódico *O Arauto*, pela descrição do trabalho dos trombonistas na brochura de divulgação da escola em 1959 e pela minuciosa atenção dada a este trabalho tanto nas memórias – ainda não publicadas – de Hans Günther Naumann, quanto nos relatos pessoais do professor Bencke, ficam evidentes o sucesso e a repercussão que trouxe para a Instituição o aprendizado de instrumentos de sopro, trompetes e trombones, presente ainda hoje na proposta de educação musical da Escola.

Cabe, além disso, apontar para o fato de que a participação de alunos na elaboração das propostas de ensino de música da Instituição passou aos poucos a fazer parte do conceito de formação integral da Escola. Ao dar lugar às idéias dos alunos, não apenas na teoria, mas também na prática, a Escola ganhou, também nesta área do conhecimento, um espaço de questionamento e construção do meio em que estava inserida, possibilitando uma preparação para uma autonomia consciente, necessária e útil para os alunos em sua vida adulta.

⁵² BENCKE, 8 set. 2007.

Segundo Bencke,⁵³ de tempos em tempos, entre os alunos novos, aparecia um que sabia tocar um instrumento musical que não fazia parte do rol oficial de instrumentos que eram estudados na Escola. Contudo, de acordo com a realidade da época, a proposta de educação musical da Escola não previa, nem incentivava o aprendizado de outros instrumentos. Estes alunos, portanto, não tinham opção de receber, na Instituição, aulas para levar adiante este aprendizado.

Concluindo a apresentação dos instrumentos musicais que os alunos tinham possibilidade de aprender na ENE, abordo ainda um fato interessante para a compreensão do ambiente musical da Escola nesta época. O aprendizado de qualquer instrumento musical requer muita prática, e, para estudar, os alunos precisam de espaço, de preferência lugares onde o som produzido neste estudo não interfira com o ambiente de quem não quer escutar música ou precisa se concentrar em outras atividades. Na Escola, onde, confinados em um espaço físico relativamente pequeno, conviviam aproximadamente cem alunos, professores e funcionários, isto não ocorria bem desta forma. Para ilustrar como era a vida musical dos alunos internos da ENE, utilizo um cometário de Bencke a respeito do espaço físico para os ensaios de instrumento musical:

Para os ensaios havia pouco espaço lá no internato, tinha muito pouco espaço... Então, podia acontecer que três ensaiavam na mesma sala, três sim, por causa do espaço, né. Então podia acontecer que num canto estava tocando esse, *Fiddle*.⁵⁴ É eu me lembro, eu tocava num outro canto, tocava violino e num outro canto uma flauta. Para o piano era reservada uma sala especial.⁵⁵

Esta cena, que alguns poderiam chamar de caótica, é descrita por Bencke com naturalidade. Com pouco espaço disponível, mas tendo o compromisso de praticar, esta era a forma encontrada pelos alunos para estudar seu instrumento.

4.2.1.4 *Canto coral*

Das atividades curriculares oferecidas regularmente na área de música, a quarta e última era o canto coral. Deixei esta por último, por ter ficado claro durante a pesquisa que esta era a “menina dos olhos” da proposta de educação musical da Escola neste período. Esta afirmação é possível através da análise dos dados recolhidos nos relatos concedidos e nos documentos encontrados, como fotos, artigos de jornais, artigos do periódico interno *O Arauto* e, principalmente, por ter sido o coral da Escola o grupo escolhido para representar a

⁵³ BENCKE, 8 set. 2007.

⁵⁴ Instrumento parecido com violino, mas com trastes como as do violão para alunos iniciantes de violino.

⁵⁵ BENCKE, 8 set. 2007.

Instituição nas grandes excursões para a região sudeste e nordeste do país no final da década de 1950. Esta representatividade não se deu por acaso, pois o canto coletivo e coral sempre foi uma atividade muito representativa nas escolas e comunidades de descendência teuto, em especial nas comunidades eclesiais luteranas. Enfim, o coral era o grupo que mais representava a Instituição em eventos internos e externos. Além disso, era a principal atração musical das excursões artísticas e das duas grandes excursões para o sudeste e nordeste do país, realizadas ainda na década de 1950.⁵⁶ Diferentemente das aulas de música e das aulas de harmônio que eram obrigatórias a todos os alunos e diferentemente ainda das aulas de instrumento musical, para as quais os alunos eram motivados a participar, para ingressar no coro da ENE, os alunos eram selecionados, muitas vezes até com um teste vocal.⁵⁷ O canto coral fazia parte do cotidiano da Escola e também é descrito no caderno de propaganda da Instituição do ano de 1959:

Hoje é domingo de Pentecostes. Logo depois do café os 45 cantores do coral da Escola, moças e rapazes, se reúnem no auditório para ensaiar, mais uma vez, a difícil harmonização de Bach do hino “*Komm, heiliger Geist, Herre Gott*”, que deverão cantar no culto, na Igreja de Cristo. O professor, que é o próprio diretor, insiste e que cada um não só cante com a boca, e sim que o canto venha “de coração”. – O coral já adquiriu fama, tanto na cidade de São Leopoldo, como também nas zonas visitadas em excursões artísticas, em que foram interpretadas canções folclóricas brasileiras, alemãs, madrigais, italianos, e ingleses, e hinos sacros. Ensaioando pequenos conjuntos orfeônicos, os alunos são introduzidos na prática de regência de coros. Mais tarde, como professores, deverão saber reger.⁵⁸

Por ser o coro da ENE o grupo musical que mais se apresentava, representando a Escola tanto em eventos internos como em apresentações em São Leopoldo e outras cidades, certamente, participar do coral era o sonho de muitos alunos. Esta era uma oportunidade de poder viajar e participar de atividades diversas, desta forma adquirindo vivências que iriam agregar valores em sua formação.

4.3 O perfil dos professores de música após a reabertura

A proposta de educação musical oferecida pela ENE em São Leopoldo, entre os anos de 1950 e 1965, foi desenvolvida por diversos professores. A rotatividade de professores de música nesta época foi maior do que no período anterior ao fechamento do seminário na década de 1930. Não irei me aprofundar no detalhamento da formação de cada um destes

⁵⁶ Sobre esta temática irei me aprofundar no item 4.4.

⁵⁷ BENCKE, 8 set. 2007.

⁵⁸ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 10.

professores, mas irei citá-los na íntegra, apresentando, na medida do possível, sua origem e formação musical.⁵⁹ Este olhar, para o corpo docente da área de música na época, é importante para a compreensão do espaço que o aprendizado de música tinha dentro da proposta de educação integral da Escola. Conhecer o quadro de professores de música desta época serve também como auxílio para entender como se desenvolveu a educação musical na Escola nas décadas seguintes em Ivoti.

O professor âncora da proposta de educação musical da escola neste período era o próprio diretor Naumann, que, ao lado das tarefas de direção, lecionava diversas disciplinas. Na área de música, especificamente, ele era o regente do coro, um dos professores das aulas de canto, professor de violino e harmônio.

Ludwig Seyer⁶⁰ foi professor na Escola na década de 1950 e início da de 1960. Era professor de violino, harmônio, piano e era também responsável pelas aulas de canto. Deixou a Escola em 1963, quando se casou.⁶¹ Bencke descreve assim as aulas do professor Seyer:

[...] fatalmente se eu não tivesse entrado lá eu teria abandonado o violino... não teria tido oportunidade, mas como essa oportunidade foi dada lá...[...]se notava que era um trabalho sério, que se era muito exigente também. Porque o professor Seyer era muito exigente. Ele literalmente xingava, né, do início até o final..., quando as coisas não funcionavam, ele falava comigo em alemão, “*hast du wieder nie gehört*⁶²?”, ele dizia isso bem claramente, ou “*du schläfst*⁶³?”⁶⁴

Mesmo relatando a rigidez do professor Seyer, Bencke reconhece suas capacidades como professor: “a minha fase de ouro no violino, no caso, foi com o professor Seyer, isso sem dúvida, porque ele era muito exigente”⁶⁵. Ou seja, apesar do comportamento intempestivo do professor Seyer, Bencke reconhece que a seriedade com que este professor encarava suas aulas fez com que este período de aprendizado de violino fosse o melhor de sua vida.

Helmut Kopittke foi ex-aluno do *Lehrerseminar* de 1927 a 1930; entre outras disciplinas, atuou na área de música, onde dava aulas de violino e aulas de canto.⁶⁶

Mathias Schüller, além de trabalhar na secretaria da ENE, atuou também como

⁵⁹ Quando digo citar todos, preciso dizer que irei citar todos que minha pesquisa revelou, pois os relatórios de atividades da Escola neste período não são detalhados, podendo, então, algum nome ter sido omitido.

⁶⁰ Ludvig Seyer vive hoje em Curitiba, PR.

⁶¹ CRÔNICA Escolar. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 79, p. 6. ago. 1963.

⁶² Você não ouviu de novo?

⁶³ Tu estás dormindo?

⁶⁴ BENCKE, 8 set. 2007.

⁶⁵ BENCKE, 8 set. 2007.

⁶⁶ FELDENS, 4 set. 2007.

professor; em música, ele respondia por parte das aulas de harmônio.⁶⁷

Rudi Welzel, como já foi dito, foi o responsável pela criação do coro de trombones enquanto ainda era aluno na Escola em São Leopoldo. Após se formar, permaneceu na Instituição como professor de trompete e trombone. Além disso, quando o professor Seyer deixou São Leopoldo e, conseqüentemente, seu trabalho na Escola, Rudi Welzel assumiu as aulas de harmônio em seu lugar.⁶⁸

Ilson Kayser, que à época era estudante de teologia, é citado como professor de flauta doce. Aparentemente foi ele que deu os passos iniciais para a formação de um conjunto de flautas na Instituição.⁶⁹ Este trabalho com flauta doce, iniciado por Kayser, foi levado adiante pela professora Ruth Naumann, esposa do diretor, que manteve a coordenação desta atividade até sua morte prematura, em um acidente de carro, no ano de 1974. Bencke descreve a dedicação e entusiasmo com que Ruth Naumann desenvolvia o trabalho de música com a flauta doce: “[...] os resultados sempre eram muito bons, baseado naquele princípio que a dona Ruth, por exemplo, reunia o pessoal fora das aulas, atividades normais, inclusive na casa dela, às vezes, pra então tocar. Os resultados eram bastante bons, ela era uma entusiasta da coisa.”⁷⁰ Ainda segundo Bencke, com a professora Ruth Naumann o trabalho com flautas doces passou a abranger toda a família das flautas, ou seja, soprano, contralto, tenor e baixo.

Paulo Schneider, ex-aluno do IPT, assumiu aulas de violino na ENE quando da saída do professor Seyer, em 1963. Segundo Bencke, ele permaneceu como professor na Escola até 1965, não acompanhando a transferência da Instituição para Ivoti em 1966.

Gottfried Brakemeier,⁷¹ enquanto era aluno no IPT, tocava violoncelo e assumiu, nesta época, a responsabilidade de ensinar os, em média, três ou quatro alunos da ENE que estudavam este instrumento.⁷² Também formou, em algumas ocasiões, uma pequena orquestra de alunos onde atuava como regente.⁷³

Ingo Schreiner assumiu o lugar de Brakemeier quando este se formou. Da mesma forma que seu antecessor, Schreiner era um aluno do IPT que assumiu as aulas de violoncelo na ENE.⁷⁴

⁶⁷ FELDENS, 4 set. 2007.

⁶⁸ BENCKE, 8 set. 2007.

⁶⁹ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 11.

⁷⁰ BENCKE, 8 set. 2007.

⁷¹ Gottfried Brakemeier foi o pastor presidente da IECLB dos anos de 1986-1994.

⁷² BENCKE, 8 set. 2007.

⁷³ BENCKE, Berty. Fim do ano. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 28, p. 3. nov. 1956.

⁷⁴ BENCKE, 8 set. 2007.

4.4 A retomada das excursões artísticas

Dentro da proposta de educação musical da Escola, aconteciam esporadicamente audições musicais de alunos. Elas eram organizadas pelos professores, e estes eram momentos onde os alunos podiam se apresentar para os colegas.⁷⁵ Além disso, como já foi dito, os grupos musicais formados por alunos da Escola se apresentavam regularmente em eventos em São Leopoldo e em cidades da região metropolitana de Porto Alegre.



Figura 13: Coro e Orquestra da ENE em concerto na Sociedade Orfeu em São Leopoldo no ano de 1961

Além disso, uma das antigas tradições resgatadas pelo diretor Naumann desde o início de sua gestão como diretor da ENE foi a realização das excursões artísticas. Já comentadas no capítulo anterior desde trabalho, esta era uma das marcas registradas da Instituição. De acordo com Goldmeyer,⁷⁶ a

primeira excursão desta nova fase da Escola foi realizada já em dezembro de 1951, quando um grupo de alunos levou teatro e música para algumas cidades do interior do Rio Grande do Sul. Naumann descreve seu objetivo com a retomada desta tradição:

[...] Agora, na Escola Normal Evangélica, resolvi organizar uma excursão semelhante, já no segundo ano, em fins de 1951, com os alunos. Ensaíamos breves peças teatrais, canções simples para 3 a 4 vozes mistas, e estabelecemos contato com as comunidades a serem visitadas. Foi a primeira de uma série de mais de quarenta excursões artísticas realizadas a partir de então.

Hoje se contrata um ônibus especial, que deve ser confortável, com poltronas reclináveis, e que leva no bagageiro todos aqueles requisitos mais ou menos sofisticados, necessários para que se possam montar espetáculos do nível indispensável. Naquela primeira excursão, em dezembro de 1951, viajamos como os estudantes de teologia, em 1947: Ônibus de linha, caminhão de carga aberto, trem. Alguns dos professores nas comunidades que visitávamos, ex-alunos do *Lehrerseminar*, nos falaram de sua primeira excursão artística, realizada por volta de 1930, toda ela feita a pé, em longas marchas, de São Leopoldo, via Estância Velha, Bom Jardim (Ivoti), Linha Nova, Nova Petrópolis, etc., mochila e violino/violão nas costas.

Já na segunda excursão, em julho de 1952, decidimos exagerar ainda mais no “luxo”, contratando um ônibus especial, o que tornou o empreendimento bem menos cansativo e permitia uma organização mais eficiente. Só que o ônibus contratado tinha que ser o mais barato entre as alternativas oferecidas. Poltronas reclináveis? Luxo exagerado!

Nesta segunda excursão artística experimentei, pela primeira vez, a grande

⁷⁵ BENCKE, 8 set. 2007.

⁷⁶ GOLDMEYER, 2004, p. 47.

importância educativa e propagandística destas excursões. Já os preparativos, ensaios de teatro, canto, distribuição das tarefas na preparação, organização e execução da excursão desenvolviam na turma um espírito de coesão, colaboração e alegre dedicação, mesmo considerando situações de tensão e até pequenas explosões emocionais em virtude do trabalho a ser enfrentado ao lado dos demais compromissos diários. - Depois, na excursão, a camaradagem que se desenvolvia e aprofundava o contato com as famílias dos hospedeiros, a necessidade de adaptação, diariamente, a novas situações e novas pessoas, o desafio do compromisso de, cada noite e cada vez num palco diferente, dar o melhor de si, sempre como membro integrante de uma equipe, em que cada um tem o seu papel insubstituível, tudo isso tinha um efeito altamente educativo, que podia ser lembrado e reavaliado, posteriormente, prolongando-se, assim, ainda pelos meses subsequentes e contribuindo para a criação de um espírito de identificação crescente com os objetivos maiores da escola.⁷⁷

Além da descrição das atrações preparadas para serem levadas às comunidades, o relato deixa claro objetivos centrais desta atividade sociocultural e educativa. O primeiro era divulgar o trabalho da ENE, principalmente nas cidades do interior, com o objetivo de motivar mais jovens a virem estudar em São Leopoldo e abraçar a carreira do magistério. Esta divulgação, claro, era feita através da arte, música e teatro, desenvolvidos dentro da proposta de formação integral da Escola. Fica, então, evidente que muitos jovens que assistiram à apresentação da excursão artística, em sua cidade, vieram estudar na ENE sonhando em também poder participar destas atividades culturais. O segundo objetivo das excursões artísticas, que Naumann aponta em suas memórias, descreve exatamente o foco deste trabalho, ou seja, a possibilidade de crescimento pessoal dos alunos com vistas à sua formação integral e conseqüente qualificação em seu preparo para atuarem como professores ao concluírem seus estudos em São Leopoldo. Além disso, na descrição jocosa que Naumann faz dos meios de transporte utilizados pelas excursões artísticas da época, é possível compreender o espírito de aventura que os alunos deveriam sentir e vivenciar nestas viagens. Muitas destas excursões estão descritas em mínimos detalhes nas edições de *O Arauto* das décadas de 1950 e 1960, às vezes com a extensão de várias páginas em várias edições para relatar apenas uma excursão, refletindo o impacto do evento na vida da Escola e dos alunos. Estes textos descrevem desde a montagem do programa, ainda na Escola, até os fatos pitorescos das viagens, experiências pessoais nos hospedeiros e as relações interpessoais entre colegas.

Esta atividade evoluiu, e, em 1959, as excursões teatrais, como também eram chamadas, já faziam parte, novamente, da rotina da Instituição. Entre seus objetivos estava enriquecer a formação integral dos alunos que eram convidados a participar destas viagens, como podemos ver no texto de divulgação da escola confeccionado no ano de seu

⁷⁷ GOLDMEYER, 2004, p. 50-51.

cinquentenário.

Anualmente, nas férias de julho, realiza-se a grande excursão artística. O seu objetivo é duplo: Estabelecer contato direto entre as comunidades do interior e os estabelecimentos de ensino do Sínodo Riograndense, e levar os alunos a conhecerem melhor as comunidades, nas quais hão de trabalhar como professores. É principalmente nestas viagens que se forja aquele sadio espírito de companheirismo entre professores e alunos que caracteriza a Escola. É verdade que muito se exige dos participantes da tal excursão. Primeiro os preparativos: ensaios e mais ensaios de teatro, de coro, de música. Depois, na excursão: todas as tardes, teatro de bonecos para as crianças; instalação, e não raras vezes construção de palco; as apresentações até quase a meia-noite; depois demolição do palco e do cenário. Mas não é só isto. Cada participante deverá demonstrar sempre boa disposição e atitude de responsabilidade pelo êxito da excursão. Às vezes não é tarefa fácil, quando o cansaço toma conta da gente. Nestes caso o Karl-Heinz entra com o seu bom humor e salva a situação.⁷⁸

As viagens da excursão artística tinham o objetivo, além dos já citados, de proporcionar também um aprendizado cultural para os alunos. Uso como exemplo a excursão de 1956:

Outra, realizada em 1956, pela zona das Missões foi de 22 dias de viagem, 21 apresentações, uma noite livre em que a turma pôde descansar (no cinema). Programa apertadíssimo que, no entanto, ainda permitiu a visita a escolas isoladas, a fábricas, às ruínas de São Miguel, à Argentina. Ao lado vemos a turma logo depois da chegada ao lado argentino. Como o Prof. Appel, que fala o espanhol, não tivesse aprontado ainda o seu discurso, o diretor Naumann procurou preencher a lacuna, dirigindo-se à gendarmeria [*sic*] argentina em espanhol legítimo. “*Suemos gaúchos*”.⁷⁹

Os alunos, nesta viagem, tiveram a oportunidade de conhecer as ruínas de São Miguel, que, devido às dificuldades de locomoção da época, não passavam, para a maioria deles, de um tema a ser estudado nas aulas de história. Quantos dos alunos que participaram desta viagem tiveram a oportunidade de visitar a Argentina pela primeira vez em sua vida? Portanto, tais atividades culturais e musicais assumiam facetas variadas na formação integral dos alunos, proporcionando contato vivo com temáticas de outras disciplinas, oportunidades de visitar um país estrangeiro e conhecer outros costumes, sendo de fato um aprendizado social e cultural vivo ativamente buscado pela Escola.

4.4.1 O Coro da ENE no Palácio das Laranjeiras

No final da década de 1950, mais especificamente nos anos de 1958 e 1959, foram realizadas duas excursões maiores, quando, passando por Santa Catarina e Paraná, os alunos da ENE seguiram para São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. O programa apresentado consistia

⁷⁸ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 14.

⁷⁹ ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA, 1959, p. 14.

basicamente em concertos do coro da Escola formado quase que exclusivamente com alunos da quarta série. Do texto de Ricardo Feldens e Agildo Tauchert, publicado em O Arauto, recorto trechos que demonstram quanto conhecimento e experiências esta viagem ofereceu aos alunos, e que, por sua plasticidade e riqueza de informações, merece ser longamente citado:

[...] A 8 km de Lages fomos recebidos festivamente com uma salva de foguetes. Era esperada uma turma excursionista de Caxias do Sul e nos confundiram com ela. Qua! Todo mundo achou graça, inclusive aqueles que “bufaram” com os foguetes. Em Lages comemos alguma coisa, chegando só às 9,40 hrs. da noite em Trombudo Central, cansados e com sono. Fizemos aí a nossa primeira apresentação, na noite do dia 28, rumando no dia 29 pela manhã para Presidente Getúlio, onde chegamos após uma viagem de 3 hrs. Ao passarmos por Rio do Sul, fomos visitar a escola onde leciona o ex-colega Max Otto Riegert, que ficou bem sem jeito ao ver uma visita tão inesperada. À noite, boa apresentação em Presidente Getúlio, boa assistência e boa renda.

No outro dia, saímos às 8,30 hrs. de Presidente Getúlio, chegando em Blumenau às 11,30 horas. Durante esta viagem o violino do Nélio resolveu cair duas vezes na cabeça da Edeltraud, chegando a causar enormes “galos”. O Strauss e a Hedi então passaram o tempo dormindo no ônibus, sem parar. E isto não foi só nesta viagem, mas também em toda a excursão. O Greve, uma hora dessas, se queixa do aspecto físico de Sta. Catarina: “É, a natureza errou quando fez Sta. Catarina; ao invés de colocar os montes nos vales, colocou os montes em cima dos montes, causando assim estas cansativas subidas e descidas!!” Blumenau deixou em todos ótima recordação. Viam-se belíssimas casas sendo que a cidade em si também apresenta rara beleza. As moças foram alojadas no hospital e os rapazes das séries inferiores no hotel Rodoviário, os professores com os da 4ª série (respeitem-nos) pararam no hotel Rex. O famoso hotel Rex, onde havia o máximo de conforto (telefone, água quente e fria, ótimos quartos, etc...). Ao desembarcarmos do ônibus, na frente do hotel, vieram serventes com a maior cordialidade levando as nossas malas até ao dormitório. Que havia, hein? Só no hotel Rex mesmo! [...]

A viagem pelas montanhas foi deveras monótona. Havia enormes precipícios e uma hora dessas, alguém pergunta: “Xexéu, o que achas do aspecto físico da região?” “É bastante musculoso!” Quá!!! Lá pela 5 horas alcançamos a divisa entre Paraná e São Paulo e às 18,45 hrs., outro azar! Como já estava escuro, o Wilson não viu um enorme buraco no meio da estrada. O choque foi muito forte para o ônibus que estava super-carregado, resultado daí, a quebra da barra da direção. Isto aconteceu a alguns km. de Capão Bonito onde buscamos socorro. Após uma espera de 4 horas, que foram aproveitadas para dormir, pudemos continuar a viagem. Viajamos assim toda a noite. Eram cerca das 4hrs. da manhã, já no dia 4, quando vimos as luzes de Sorocaba. Houve alegria geral, pois pensamos já estar em São Paulo. Mas ao nos informarmos num posto, chegamos a saber que ainda faltavam 96 kms. Imaginem! O Nélio ficou gemendo lá no fundo do ônibus: “Esta São Paulo é Fictícia; garanto que não existe!” E assim viajamos mais duas hrs., chegando em S. Paulo cerca de 6 hrs. da manhã, mais mortos que vivos. Paramos em frente ao colégio Benjamin Constant, onde comemos e bebemos algo. Foi feita a distribuição e de tarde todo mundo dormiu. À noite, ao nos reunirmos no Club Transatlântico, todos os que haviam pegado casa com televisão comentaram: Esta televisão é um fenômeno, um espetáculo; um veio com esta: “Eu vi o Pelé jogar pela televisão.” Mas foi “atocada”, porque o Santos não jogou naquele sábado. Todos haviam pegado uma casa boa, só que muitos moravam a kms. de distância da escola, mas dentro da cidade. São Paulo não é pequena, não...

A apresentação, apesar do cansaço, foi ótima; acústica boa e boa platéia, que aplaudiu tanto, que tivemos de oferecer 4 números especiais. Encontramo-nos aí com o Sr. Ludwig Seyer, que viera passar as férias em S. Paulo. No domingo de manhã cantamos no culto e, à tarde, no Clube Bragança, onde também fomos muito aplaudidos. Na volta, já de noite, passamos pelo planetário. O planetário é uma

cousa, uma criação maravilhosa. Entra-se numa sala redonda, com enorme cúpula. Há ar condicionado dentro da sala. Apagam-se as luzes, vendo-se então o sol, que mergulha no ocidente (da sala). Aos poucos vai escurecendo [...] de fato; e aparecem as primeiras estrelas, mais e mais, até que, estando já completamente escuro, se enxergam todas as estrelas visíveis a olho nu. A gente se sente assim, como se estivesse fora, olhando para o céu claro, uma noite sem luar. Havia um homem especializado que nos explicou todos os fenômenos que se sucederam. Para quem um dia visitar S. Paulo, não se esqueça de ir ao planetário, vale a pena.

Como já era tarde, cada qual procurou um meio de ir para casa e, no outro dia reunimo-nos na escola para visitarmos, durante o dia, as partes mais interessantes da cidade. Fomos primeiramente ao Instituto Butantã, onde deparamos com os mais diversos tipos de cobras e insetos. Alguns quase ganharam um ataque quando viram que a Edeltraud e o “seu” Loges seguraram cobras com as mãos; uma simples e inofensiva cobra coral. O museu do Instituto foi o mais interessante, pois aí estava exposto um esqueleto de uma cobra de cerca de 6 metros. Em seguida dirigimo-nos à casa do Bandeirante que foi a moradia de um antigo fazendeiro no século XIX, estando agora, ainda, com os mesmos móveis e características daquele tempo.

No outro dia, ou seja, no dia 7, passamos pelo monumento do Ipiranga, localizado justamente lá, onde há 137 anos, foi proclamada a nossa independência. Logo abaixo, ainda se vêem vestígios do famoso riacho Ipiranga. Dentro do monumento estão sepultados os restos mortais de D. Pedro I e de sua esposa Da. Leopoldina. Do monumento, fomos ao museu Ipiranga que fica ali perto. O museu também é interessantíssimo. Estão ali expostas moedas antigas, vestimentas antigas, objetos indígenas, carruagens reais, etc...

À noite cantamos na Escola Visconde de Porto Seguro em memória de Martin Froelich, que faleceu justamente a um ano atrás, ou seja, no dia 7 de julho de 1958. O mais triste na nossa apresentação foi que, a “Mulher Rendeira” da qual tanto nos orgulhávamos, saiu completamente desafinada. Mas, no mais, estava ótima a apresentação, sendo que o pessoal aplaudiu muito, exigindo números especiais.

Para o dia 8 estava programada a tão esperada viagem a Santos. Saímos às 9 hrs. e em 10 min., alcançamos a tão famosa via Anchieta. Fizemos uma rápida visita ao Estoril Club e logo em seguida continuamos a descida da serra que apresenta maravilhosa estética. Num certo ponto, de onde viam 6 vias, (3 que subiam a S. Paulo e 3 que desciam a Santos) fizemos uma parada. Foram tiradas diversas fotos aí, e ninguém se cansou de admirar esta maravilhosa e tão falada via Anchieta.

A parte antiga da cidade de Santos não agradou, mas a nova, e as praias eram maravilhosas. Tomamos um banho (em pleno inverno) na praia de Guarujá e na volta, em Santos, passamos pelo aquário, onde se viam os mais diversos tipos de peixes do Brasil, como também duas focas.

“Taxi aéreo? Até isto existe?” perguntaram uns aos outros. “Mas vamos dar um passeio com esta geringonça.” Foi pena não podermos ter dado este passeio, por ser caríssimo. Trata-se de um tipo de teco-teco, um pouco menor, que levanta vôo na água, levando os “tubarões” a um passeio aéreo de 8 min., custando isto... \$250,00. Não é para nós, não...

Voltamos satisfeitos a S. Paulo e, no outro dia, saímos às 9,30 hrs. para Rio, alcançando a divisa para o referido estado, às 12, 45 hrs. Havia muita fiscalização de trânsito e toda vez que tínhamos que parar, cantávamos o “Alecrim”, para trazer boa vontade aos fiscais, que então nos deixavam passar.[...]

Ao entrarmos no Rio, houve decepção e tristeza geral. Milhares de favelas se amontoavam ao lado de águas verdadeiramente imundas. Reinava um odor bastante desagradável, mesmo dentro do ônibus fechado, ao passarmos por tais lugares. E isto, na chamada ‘cidade maravilhosa’...

Passamos primeiramente pelo aeroporto do Galeão, onde era esperada a campeã mundial de Tênis pelo Brasil, Srta. Maria Esther Bueno. Pretendíamos cantar pra ela, mas, como não veio no avião marcado, isto não nos foi possível. Do aeroporto fomos ao Maracanã. É realmente uma obra fenomenal este Maracanã. Possui elevador, lugar para 200.000 pessoas e um perfeito serviço de escoamento. Do Maracanã, passamos ao Maracanãzinho, que possui a maior cúpula de cimento armado do mundo. Fomos então ao Jardim Zoológico, onde almoçamos “frios”. Como o dia estava belo, resolvemos subir ao Corcovado, deixamos o passeio pelo

jardim, para outra oportunidade.⁸⁰

A subida do Corcovado também é muito interessante. Há passagens estreitíssimas em toda a subida, principalmente perto do cume. Numa hora destas, alguém vem com a seguinte: “O ônibus deveria ter dobradiças para subir aqui.” Foi tão oportuna esta expressão, de modo que perdurou entre a turma. Agora, toda vez que havia uma curva fechada, no caminho, se falava em dobradiças.

Bem, aos poucos, alcançamos o cimo do Corcovado e um “Oh!”, de admiração, se fez notar em todos. É maravilhosa, extremamente maravilhosa, a visão do Corcovado. Enxerga-se tão bem o Pão de Açúcar, as favelas amontoadas nos morros, o Maracanã, as praias, o mar e até Niterói. A estátua, em si, é colossal. Tiramos diversas fotos, compramos recordações e vistas postais, descendo em seguida, pois havíamos demorado muito. Só chegamos em Petrópolis, à noite.

No outro dia reunimo-nos para visitar pontos pitorescos de Petrópolis que, em si, é uma cidade interessante. Não parece ter 150.000 habitantes, pois se espelha pelos vales numa altitude favorável para ótimo clima, atraindo assim, para si, inúmeros turistas. Fizemos um contorno completo, fazendo parada ao lado de uma gigantesca rocha. O A. Borchardt, ao ver a rocha, veio-nos com esta: “Precisa-se olhar duas vezes para enxergar até em cima.” E isto quase era verdade.

À tarde, fomos ao museu Imperial, que era a casa de veraneio de D. Pedro II. Este museu foi, na opinião de todos, bem mais interessante que o museu Ipiranga, que, apesar disto, também mereceu especial atenção e interesse. Quando vimos que devíamos pôr enormes chinelas de veludo, para entrar no museu, choveram risadas. Mas, em compensação, o chão lá dentro é um espelho de tão lustroso. Estão expostas, neste museu, as coroas de D. Pedro I e D. Pedro II, esta última com um valor atual de 90 milhões de cruzeiros. Também, é puramente de ouro com centenas de pedras preciosas, algumas destas tiradas da coroa de D. Pedro I. Passamos pelos aposentos de dormir de D. Pedro II, da princesa Isabel e ainda por diversas salas de espera e visita; estão expostas peças do vestuário; os braceletes, anéis, medalhas, a carruagem de luxo da família real, etc... Numa certa repartição estavam expostas 65 medalhas comemorativas, de ouro, no valor de \$2.000.000,00. Isto já é “um pouco”, hein? O museu agradou plenamente. Na tarde deste dia encontramos-nos com sua alteza imperial, de sangue azul, o príncipe D. Pedro, que passava por nós com um filho montado num burrico. Foi tão interessante esta cena, que, o “seu” Loges pediu ao príncipe para tirar uma foto. É muito interessante esta família que ainda é de sangue azul. Possuem 6 filhos e todos gostam imensamente de cavalos e charretes. O concerto foi no auditório do museu; auditório pequeno, mas com ótima acústica, proporcionando dessa maneira uma boa apresentação.

No dia seguinte, ou seja, no dia 12 de julho, cantamos na Igreja de Petrópolis e, a tarde, visitamos o famoso hotel Quitandinha. É belo por fora, mas não agradou por dentro. Tudo é um luxo frio e muito artificial no interior do Quitandinha. Há até piscina de água quente dentro do hotel. Cantamos o Balaio para experimentar a acústica. Esta era ótima... Foram tiradas diversas fotografias e como tínhamos um compromisso no Clube 29 de Junho, voltamos para Petrópolis. Lá no clube cantamos em honra das Altezas Imperiais, D. Pedro e D^a Esperanza de Bourbon de Orleans Bragança.

Para o dia 13 estava programada outra visita ao Rio, sem, porém, voltar outra vez a Petrópolis. Do Rio, seguiríamos direto a Volta Redonda.

Neste dia, passeamos por alguns pontos pitorescos, como a Vista Chinesa, a Quinta da Boa Vista. Descemos os morros, voltando das [sic] pelas praias de Leblon, Ipanema, Copacabana, Botafogo e Flamengo. Em alguns pontos, a água do mar é de um verde maravilhoso, que se salienta claramente do azul, em algumas partes do mar mais afastadas.

Às 17 hrs. dirigimo-nos à Câmara, ou seja, ao Palácio Tiradentes, onde cantamos aos deputados Nestor Jost, Arno Arndt, Fernando Ferrari, Plínio Salgado e para o Presidente. Dizem que na Câmara se resolvem as dificuldades pelas quais o Brasil está passando, mas ao passarmos pela sala onde isto se efetuava, deparamos com a maior algazarra e comodidade por parte dos representantes do povo. Um falava alto,

⁸⁰ FELDENS, Ricardo; TAUCHERT, Agildo. O Coral da Escola Normal Evangélica em Excursão. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 49, p. 2-4. ago. 1959.

dois ou três escutavam e o resto tomava cafezinho, conversava, etc...

Da Câmara, rumamos ao Palácio das Laranjeiras, onde seríamos recebidos em audiência especial pelo presidente da República. O Palácio das Laranjeiras é muito luxuoso; após havermos esperado um pouco na sala de espera, apareceu o Sr. J. K.. O pessoal se sentiu um pouco pequeno em presença de tão alta figura. O Sr. J.K., porém, mostrou-se muito simpático, conquistando logo a simpatia dos normalistas. Homenageamos o nosso presidente com algumas canções e foi-nos oferecido um brinde. Aproveitou-se a oportunidade para tirar algumas fotos e, deixando o Palácio das Laranjeiras, dirigimo-nos ao hotel Globo Anexo. Este hotel é por assim dizer, o contrário do hotel Rex. O fato é que chegamos lá às 9 hrs. e somente às 11,30 hrs. é que alguns ficaram sabendo em que cama iriam dormir. O café então, na outra manhã, foi um cafezinho. Paciência! O Juscelino nos ofereceu um banquete em V. Redonda. Vamos então logo para lá! Levantamos, por isso, na manhã seguinte, às 7 hrs. Às 7,30 hrs. recebemos o café e às 8,45 hrs. abandonamos o hotel e o Rio, alcançando a Cidade do Aço às 11,45 hrs. O banquete oferecido pelo Sr. J.K. foi o melhor possível. Fomos tão bem servidos que só faltava que nos colocassem a comida na boca e a mastigassem para nós. Havia do bom e do melhor, de modo que muita gente quase nem pôde levantar da mesa.

À tarde, cantamos primeiramente na rádio de V. Redonda, visitando, em seguida, a siderúrgica, que é, verdadeiramente, uma grande fonte para a economia Nacional. É interessantíssimo observar o ferro líquido jorrando para dentro de tubos, as diversas fases da limpeza de metal, enfim, tudo é interessante. Após uma visita de 2 hrs., pela Companhia Siderúrgica Nacional, passamos ainda pelo clube recreativo, pertencente à C.S.N. Depois disso iniciamos a viagem de regresso a Curitiba.⁸¹



Figura 14: O Coro da ENE e a Família Real Brasileira (Orleans e Bragança) em 1959

Este recorte do relato completo da excursão do coro da ENE para São Paulo e Rio de Janeiro possibilita uma compreensão mais ampla do que este tipo de viagem, e esta em especial, oferece aos alunos em termos de experiências de vida e crescimento pessoal. Em determinados pontos do relato, a quantidade de informações históricas é de dar inveja a uma boa aula de história, com a diferença

de esta aula ter sido uma aula prática, *in loco*. Não apenas ouvir falar da família real brasileira, mas ter contato direto com ela, ou não apenas estudar sobre o Instituto Butantã, mas ver de perto pesquisadores trabalhando com cobras na busca de vacinas. Estas são, de fato, experiências que a sala de aula e os livros não podem oferecer e que os alunos da ENE, em função de sua participação na proposta de educação musical da Escola, puderam vivenciar. O ponto culminante desta viagem, foi, é claro, a apresentação para o então Presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, no Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. As impressões tiradas pelos alunos do ambiente político da capital federal e da

⁸¹ FELDENS, Ricardo; TAUCHERT, Agildo. O Coral da Escola Normal Evangélica em Excursão. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 50, p. 2-4. set. 1959.

pessoa do Presidente da República, descritas no texto, certamente são experiências que estes alunos carregam consigo durante toda a vida. Excursões como esta promovem uma proposta de formação que vê oportunidades de aprendizado em situações as mais diversas, e até adversas, fazendo acontecer através da arte a idéia da multidisciplinaridade.



Figura 15: Coro da ENE se apresentando para o Presidente Juscelino em 1959

Nas viagens do coro da ENE para as regiões sudeste e nordeste do Brasil, muitas vezes, apareciam textos nos jornais locais descrevendo o evento. Das apresentações em São Paulo, reproduzo abaixo uma pequena crítica publicada no *Diário Alemão*:

Ouvimos um magnífico coral de Bach, a sonoridade puríssima de nosso inesquecível Hugo Distler [...] Em somente três aulas semanais Hans Naumann, discípulo de Max Maschler, soube dotar este conjunto de formados pela Escola Normal Evangélica de uma excelente afinação sonora, limpidez no tratamento polifônico e clareza de dicção, talvez única, desta forma, no Brasil.⁸²

Oesterreicher enaltece, de forma entusiasmada, a apresentação do coral da Escola em São Paulo; fica representado neste recorte, contudo, o entusiasmo com que os alunos da ENE foram recebidos em sua turnê pela região sudeste do Brasil. Mesmo não tendo por objetivo a formação de grupos de performance, o coral não deixou a desejar pela qualidade técnica e artística apresentada. Nota-se, também, nos dois textos transcritos a popularidade e a penetração no meio cultural que tinha o nome de Max Maschler, ex-professor da Escola e precursor deste trabalho de música agora coordenado por seu ex-aluno, Hans Günther Naumann.

Voltando às excursões artísticas regulares, realizadas nos estados da região sul do Brasil, entre os anos de 1951 e 1965, por cinco vezes ela não ocorreu. Este evento era organizado basicamente pelo professor Naumann, que supervisionava, mesmo que de longe, os ensaios, além de fazer todos os contatos com as comunidades a serem visitadas e acompanhar pessoalmente a maioria destas excursões. À medida que foi se aproximando o início da construção dos novos prédios da Escola em Ivoti, o diretor Naumann passou a ter que dedicar mais tempo a reuniões de planejamento, além de dedicar muito tempo para a

⁸² OESTERREICHER, Erwin. [Apresentação do Coro da ENE] *Diário Alemão*. São Paulo, 14 jan. 1958.

arrecadação de fundos para a construção. Em virtude, principalmente destes fatos, a excursão artística então não ocorreu nos anos de 1954, 1960, 1962, 1963 e 1964.⁸³

4.4.2 Apresentações da ENE no Teatro São Pedro em Porto Alegre

Na mesma época em que excursionou para a região sudeste e nordeste do Brasil, o coral da ENE teve um período de apogeu. Convidado a participar de diversos eventos na região metropolitana de Porto Alegre, chegou a se apresentar por duas vezes no Teatro São Pedro, em 1958 e 1959. A apresentação de 1958 foi gravada e copiada em fitas que eram enviadas pelo correio para as cidades que seriam visitadas pelo coral, sendo retransmitidas por rádios locais como forma de propaganda.⁸⁴ Neste período aconteceu um fato, no mínimo curioso, em se tratando o Coral da ENE de um coro de alunos. Sobre a apresentação do dia 8 de outubro de 1958, no Teatro São Pedro, foram publicadas, em jornais da capital gaúcha, duas críticas da apresentação, nos mesmos moldes de críticas feitas a grupos profissionais. Reproduzo abaixo apenas uma delas, aquela que não apenas elogiou a apresentação, mas também fez algumas críticas e apresenta uma idéia do nível alcançado pelo coral da Escola no final da década de 1950. Diz Obino em 10 de outubro de 1958 no jornal *Correio do Povo*:

O Rio Grande do Sul canta e, se Porto Alegre é o quartel-general da Coroladia, em nosso centro se fazer ouvir todas as vozes do interior e isto de Cachoeira do Sul e Pelotas a Rio Grande, Novo Hamburgo e São Leopoldo.

Conjunto que estava remisso em aparecer entre nós era o Coral da Escola Normal Evangélica de São Leopoldo, que já excursionara pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Paraná e Santa Catarina.

Afinal, tivemos no Teatro São Pedro, a primeira apresentação desse Coral Misto e Escolar a trinta e seis vozes, sob a regência competente e sensível de Hans Günther Naumann.

Trata-se de mais um coral teuto-brasileiro, cujo dom é o de dualizar em ótimo processo aculturador o élan que é o espírito tedesco desse movimento evangélico com o poder de exprimir com genialidade, sem sotaque e deformação vocal e espiritual o musical e o verbo brasileiro nativo. É o grande mérito de seu guia e o valor do enquadramento vocal de seus cantores.

O poético do concerto coube às Boas Vindas de Villa-Lobos, cantada com autenticidade e sensibilidade brasileiras.

Todo um piano de músicas germânicas litúrgicas ou não foi desdobrado. Do fim da Renascença ouvimos em alemão temas de Joh. Herm. Schein e J. S. Bach. O labor de mais alento foi a CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM, a 3 vozes e baixo contínuo, aqui proposto ao plano, de Dietrich Buxtehude. A primeira metade da execução ressentiu-se pelos solistas masculino e feminino que estiveram indecisos e com medo de cantar a caráter. A segunda metade esteve excelente, na conjunção de todos os elementos.

Ouvimos temários de Mich. Praetorius, Leonard Lechner e Giovanni Gastoldi, esse na versão alemã e não na italiana que constava do programa.

Vozes bem escolhidas, urdidadas e temperadas na coralização, o quadro visitante trouxe uma parte recreativa. Com Uma Pequena Música em Família, constituída de

⁸³ GOLDMEYER, 2004, p. 60, 75 e 77.

⁸⁴ Por seu valor como fonte de pesquisa, digitalizei estas gravações que estão acessíveis no arquivo do IEI.

algumas canções do folclore alemão, com acompanhamento de flautas antigas e cordas (medianas).

Se o coral de São Leopoldo é apreciável nos cantos alemães, temo-lo como ótimo na música brasileira. De início, aqui ouvimos uma PEQUENA SUÍTE DO FOLCLORE BRASILEIRO, quadro musical composto de transcrição de Martin Froehlich, em primeira audição. Foi uma delícia seguir o BOA NOITE, do Rio Grande do Sul, o SENHOR PADRE FRANCISCO, da Cananéa e a POMBINHA VOOU, de Taubaté do folclore paulista., fomos até a DANÇA DO CAROÇO, de Cataguases, em Minas Gerais. Após essa gostosa e apurada Pequena Suíte do Folclore Brasileiro, o Coral Evangélico de São Leopoldo, sob a vara musical simbólica do respectivo regente Hans Naumann, passou a cantar obras transcritas e altamente arranjadas por Francisco Mignone, do qual tivemos SONHEI QUE SINHÁ TINHA MORRIDO e, após, o coro negreiro BAZZUM, de Villa-Lobos.

De Max Maschler, mestre moço da Alemanha, que é aqui a figura mais significativa do esforço teuto de abasileiramento do canto e do verbo artístico, tivemos uma seleção de três obras. O segredo das mesmas é o tratamento musical das vozes, dentro do élan brasileiro espontâneo, de vozes mais livres e expressão subtropicalmente mais soltas, moles e plásticas, à diferença da tradição germânica, mais disciplinar, rigorosa e austera, principalmente no plano da unção religiosa. Aqui tivemos deleito com o tratamento harmônico da CANÇÃO DO BAIADEIRO, TENHO SAUDADES DO MEU SERTÃO e a trova saudosa DE LONGE TAMBÉM SE AMA. Como arremate, ouvimos a sensível CANÇÃO DO BALAIO, de Vitor Neves, bisada e seguida de mais três extras, entre as quais a SAUDADE DE GAÚCHO.⁸⁵

A crítica de Obino, somada às gravações de áudio desta apresentação, localizadas e digitalizadas durante esta pesquisa, nos permite ter uma idéia de como foi este concerto no Teatro São Pedro em Porto Alegre. Mesmo que o trabalho musical na Escola não tivesse como objetivo o palco, a seriedade, tempo dedicado e excelente formação dos profissionais na área permitiram que a Instituição pudesse se aventurar em níveis mais exigentes, ambientes freqüentados por grupos profissionais como o acima descrito, não se furtando nem temendo assumir seu papel na divulgação da música coral, além de desafiar os alunos a galgarem este nível de experiência musical.

O crítico ressalta, também, o repertório brasileiro apresentado, sendo que o concerto iniciou com uma peça de Villa-Lobos, ícone da educação musical brasileira na época representada pelo canto orfeônico. Esta referência de Obino aponta para o fato de que, apesar de seguir e desenvolver a tradição musical trazida pelos imigrantes alemães, a Escola não estava alheia às mudanças que ocorriam no meio musical e educacional no qual estava inserida.

4.5 A Escola e o contexto do canto orfeônico

A proposta de educação musical curricular implantada no sistema educacional brasileiro na era Vargas (de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954) esteve intimamente ligada às

⁸⁵ OBINO, Aldo. O Coral de São Leopoldo. *Correio do Povo*. 10 out. 1958. p. 8.

correntes de pensamento que fervilhavam no Brasil e no mundo da época e teve no canto orfeônico o símbolo de sua manifestação. A ideologia nacionalista que serviu como um dos panos de fundo das duas grandes guerras mundiais também se fez sentir no Brasil de forma contundente no governo que se instalou com a revolução de 1930. Nesta época, segundo afirma Loureiro,⁸⁶ a Escola Nova⁸⁷ tinha grande influência nos meios intelectuais onde se discutia a educação no Brasil. Alinhada aos ideais nacionalistas, esta corrente de pensamento defendia, entre outras idéias, a importância da arte na educação para o desenvolvimento da imaginação, da intuição e da inteligência da criança e recomendava a livre expressão infantil. No campo da música ou educação musical, estas idéias assumiram uma forma concreta através do canto orfeônico, que ficou personificado na história brasileira através de Heitor Villa-Lobos.

Para melhor compreender o que foi e como surgiu o canto orfeônico, é preciso retroceder para 1922, mais especificamente a Semana de Arte Moderna, que, de modo crítico, avaliando a música que era ensinada e praticada no Brasil, colocou em confronto a música do passado com a música do presente. Para Mário de Andrade, que foi uma figura de destaque neste movimento, a música deveria ter uma função social na formação do cidadão. Segundo Loureiro,⁸⁸ Mário de Andrade exerceu grande influência sobre toda uma geração de músicos, com suas reflexões sobre as relações da música com as artes visuais e literárias e com a história do Brasil. Villa-Lobos, que tivera contato direto com o método do educador musical nacionalista Zóltan Kódaly, na Hungria considerou-o ideal para o ensino de música no Brasil. Fonterrada analisa, em seu livro, a influência de Kódaly na formação de Villa-Lobos e de que forma as idéias deste pedagogo influíram no desenvolvimento da proposta de educação musical para o Brasil na qual Villa-Lobos teve participação de destaque:

[...] As características do método que chamara atenção em Villa-Lobos foram: o uso de material folclórico e popular da própria terra; a ênfase no ensino da música por meio do canto coral, o que, sem dúvida, democratizava o acesso a essa arte, o uso da monossolfa – conjunto de sinais manuais destinados a exercitar a capacidade de solfejar dos alunos. [...] Villa-Lobos, portanto, identificava-se com Kodály e seu método revolucionário de caráter nacionalista.⁸⁹

O método Kódaly, como ficou conhecido, ao defender o uso de material musical

⁸⁶ LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papirus, 2003. p. 53.

⁸⁷ Segundo GHIRALDELLI JR., 2006. p. 41-47, o movimento inspirado nas idéias político-filosóficas de igualdade entre os homens e do direito de todos à educação, defendia um sistema estatal de ensino público, livre e aberto. Este movimento ganhou impulso após a publicação do Manifesto da Escola Nova, em 1932. Entre os seus signatários, destacavam-se nomes como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo e Lourenço Filho.

⁸⁸ LOUREIRO, 2003, p. 54.

⁸⁹ FONTEERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 196.

nativo, estava em perfeita sintonia com a ideologia nacionalista que ganhava corpo no Brasil. Villa-Lobos introduziu o uso da música com funções descritiva, folclórica e cívica e, com esta roupagem, introduziu e desenvolveu o canto orfeônico dentro do sistema educacional brasileiro.⁹⁰ Segundo Oliveira:

Villa-Lobos, ao introduzir o Canto Orfeônico, de certa forma abriu a concepção de ensino de música tanto para crianças como para as grandes massas. Através de sua prática, pode-se perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de formar público e divulgar música brasileira. O processo de ensino neste período pretendia musicalizar tanto pela prática como pela teoria da música, atendendo a toda a população estudantil. Pode-se observar, nesta postura, que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silenciosa.⁹¹

O canto orfeônico teve, entre outros méritos, o de difundir e democratizar o acesso e o aprendizado de música nas escolas públicas brasileiras. Mesmo que fora dos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro não tenha tido um alcance e desenvolvimento tão expressivo, devido a dificuldades na formação de professores em número suficiente e com boa formação, o Canto Orfeônico angariou para a “Disciplina Música” importância e *status* dentro do sistema educacional brasileiro e em festas cívicas públicas como jamais vistos no Brasil. Ao reunir milhares de jovens cantando e tocando músicas brasileiras em cerimônias grandiosas e de grande repercussão nacional, como Dia da Bandeira, Dia do Trabalho, Proclamação da República, Independência do Brasil, o canto orfeônico não apenas difundiu música brasileira, mas a colocou no dia-a-dia da sociedade. O canto orfeônico foi usado, é claro, com declarado propósito de exaltação da pátria e do presidente da República, pois estava intimamente ligado ao sistema político da época, que soube tirar proveito da popularidade e carisma do maestro Heitor Villa-Lobos.

Quando a ENE reiniciou suas atividades em 1950, esta proposta de educação musical em nível nacional já estava em funcionamento há muitos anos. A proposta de ensino de música da Escola, contudo, tinha o modelo do antigo *Lehrerseminar* para se espelhar, modelo este que estava mais próximo e mais integrado à realidade das comunidades teuto-brasileiras do que à nova proposta de ensino de música imposta pelo sistema. A Escola passou, aos poucos, a inserir dentro de sua proposta de educação musical algumas características que pudessem mesclar a proposta preexistente com o canto orfeônico, utilizando, por exemplo, a inserção no repertório aprendido pelos alunos, de canções folclóricas brasileiras e peças de

⁹⁰ Villa-Lobos não foi o único responsável pela introdução do canto orfeônico no sistema educacional brasileiro, porém seu nome passou para a história como mentor intelectual desta proposta.

⁹¹ OLIVEIRA, Alda de Jesus. A pesquisa em psicologia da música. In: V Encontro anual da Abem. V Simpósio Paranaense de Educação Musical. **Anais**. Londrina: Abem, 1996. p. 59-86.

Heitor Villa-Lobos, como as apresentadas no Teatro São Pedro em 1958.

Estes paralelos apontados entre a proposta de educação musical da ENE e o canto orfeônico desenvolvido dentro do sistema educacional brasileiro da época não têm por objetivo aprofundar reflexões a respeito do tema, muito menos, esgotar este assunto. Ele está aqui exposto por se configurar como uma das variáveis a serem observadas na proposta de educação musical em permanente desenvolvimento dentro do processo de formação oferecido pela ENE, em São Leopoldo, e que acompanhou a Escola em sua transferência para Ivoti.

5 A TRANSFERÊNCIA DA ESCOLA PARA IVOTI – 1966

Antes de dar início à descrição de como se desenvolveu a proposta de educação musical na ENE após sua transferência para Ivoti, apresento de forma sucinta o processo histórico pelo qual passou a Escola, desde a decisão de retirar a instituição do centro de São Leopoldo até as vésperas da comemoração de seu centenário. Relato, também de forma concisa, como a educação musical tem sido desenvolvida dentro e fora do sistema oficial de educação, hoje conhecido como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

Ao apresentar apenas um panorama geral destes dois temas, deixo espaço para muitas variáveis e questionamentos que não poderão ser tratados e debatidos neste trabalho, por não serem o foco deste estudo. Mas se, por um lado, apresento uma visão generalizada destes assuntos, ignorá-los poderia passar a falsa idéia de que a proposta de educação musical desenvolvida pela Escola nos últimos quarenta anos aconteceu apartada da realidade social e educacional em que a Instituição está inserida.

Muitos dos fatos que serão arrolados não têm, necessariamente, relação direta com a proposta de educação musical da Escola; são, contudo, relevantes para a compreensão do contexto no qual seu ensino de música tem sido desenvolvido.

5.1 Um pouco de história – Os novos desafios da Escola em Ivoti

Desde o reinício da formação de professores, no início da década de 1950, os dias da ENE em São Leopoldo estavam contados. A Escola crescia e o apertado e , já na época, movimentado centro de São Leopoldo não mais atendia às necessidades de espaço, segurança e tranquilidade de uma escola com moradia para alunos adolescentes. Já em 1953, a Associação dos Seminários Evangélicos decide pela transferência da ENE para a cidade de Ivoti, onde a comunidade evangélica local ofereceu uma área de terra para a construção. Entretanto, como os novos prédios seriam construídos do zero, este seria e foi o projeto de



Figura 16: Lançamento da pedra fundamental da ENE em Ivoti - 19.05.1961

fato, iniciam em 1962 com recursos angariados em campanhas no Brasil e com auxílio financeiro vindo da Alemanha. As obras são concluídas em 1966, quando ocorre a transferência da Escola para Ivoti, sendo que a inauguração oficial ocorreu em 1967 junto às comemorações dos 450 anos da Reforma Luterana pela IECLB. A escola agora abrigada nos novos prédios em Ivoti mantém a proposta de internato, hoje chamada moradia escolar, que permite aos alunos um envolvimento em tempo integral com os estudos e as atividades extraclasse oferecidas pela Escola.

A ENE sempre teve como uma de suas principais características, desde sua criação em 1909, o atendimento de alunos carentes, sem condições financeiras para custear suas despesas com os estudos. Isto, por exemplo, já está evidente no relatório do ano de 1910, onde consta que a Escola proveu alguns alunos desprovidos de recursos inclusive com roupas e materiais escolares.¹ Muitos destes alunos eram filhos de agricultores, pastores ou professores que vinham de regiões afastadas de grandes centros onde as opções de estudo, quando existiam, muitas vezes eram precárias ou, no caso de instituições particulares, provavelmente fora das condições financeiras de suas famílias. Os custos destes alunos na Escola eram cobertos com doações vindas das mais diversas fontes, através de um trabalho incansável de pessoas e instituições tanto no Brasil como no exterior. Para centralizar este trabalho e propondo um planejamento de longo prazo para a manutenção do mesmo, foi criado, em 1961, o fundo de manutenção da ENE.

No mesmo ano da transferência da Escola para Ivoti, em 1966, o Centro de Professorandos da ENE, criado em 1958, é substituído pelo Grêmio Estudantil Gustavo Adolfo (GEGA), que se transforma em espaço onde os alunos têm a possibilidade de exercer atividades de liderança e organização através de diversas atividades desenvolvidas para e

¹ LEHRERSEMINAR. Bericht über das Lehrerseminar seit seinem Bestehen in Santa Cruz (vom 1. Juli 1910 bis 31. Dezember 1911): Erstattet von P. Chr. Sellins. Direktor der Synodalschule. Santa Cruz: 1911. p. 10.

pelos alunos em âmbito escolar.

No ano de 1968, ocorre a criação do Curso Normal Experimental para titulação de professores leigos, que podia ser cursado no período de férias em três anos sucessivos. No mesmo ano é criado o Curso Superior de Estudos Teológicos para formação de catequistas. Em 1977, este curso muda para Instituto Superior de Catequese e Estudos Teológicos, posteriormente denominado Instituto de Educação Cristã, na EST, em São Leopoldo, RS.

O IPT, também chamado *Proseminar*, em funcionamento desde 1921 e que tinha como objetivo precípua a preparação de jovens para o ingresso na faculdade de teologia, vinha tendo dificuldades para manter suas atividades desde o início da década de 1970. A Reforma do Ensino de 1971,² que dificultava o funcionamento desta escola nos antigos moldes, a redução constante de alunos com condições de cobrir suas despesas de formação e a impossibilidade do Sínodo Riograndense de continuar arcando com o déficit do IPT fizeram com que, após anos de discussões e debates, fosse decidida a transferência desta entidade para Ivoti. A fusão destas duas instituições, ENE e IPT, em 1978, fez com que a Escola mudasse de nome novamente, passando a se chamar Escola Evangélica Ivoti (EEI). É importante salientar que o IPT tinha, também, uma longa e rica tradição no ensino de música e teatro, além de realizar suas próprias excursões artísticas. Isto fica evidente nas palavras de Breno Janzen, após comemorar pela primeira vez o dia do ex-aluno do IPT em Ivoti. “Pelos alunos em Ivoti nos foram oferecidas algumas apresentações, música e teatro, mostrando-nos que nesta escola também o espírito do *Proseminar* continua vivo”.³ Desta forma, a tradição de música e teatro do IPT foi incorporada ao patrimônio cultural da nova Instituição que nasceu da fusão das duas escolas.

A Escola foi aos poucos se envolvendo na vida da comunidade local, e uma das formas de melhor integração era a oferta de cursos com procura na própria cidade. Com este objetivo, no ano de 1975, inicia o Curso Técnico em Contabilidade, mantido em convênio com a Prefeitura Municipal de Ivoti.

Em 1976, respondendo a uma crescente procura por bons professores de língua alemã, a Associação Evangélica de Ensino (AEE), mantenedora da escola, criou o Instituto de Formação de Professores de Língua Alemã (IFPLA), que passou a oferecer o curso de Letras Licenciatura, habilitação Português/Alemão, na Universidade do Vale do Rio do Sinos (UNISINOS), em São Leopoldo, visto que, na época, a Escola em Ivoti não era uma instituição com atuação em nível superior. As atividades do IFPLA iniciaram em 1977.

² Lei nº 5692 de 11/08/1971.

³ NAUMANN, Hans Günther. A transferência do IPT para Ivoti – Fim ou Preservação de uma missão? In: DROSTE, Rolf (org.). **Uma escola singular: Instituto Pré-Teológico PROSEMINAR**. São Leopoldo: Sinodal, 1996. p. 146.

No ano de 1981, após trinta e um anos no comando da Instituição, o professor Naumann deixa a direção da EEI, permanecendo, porém, na direção do IFPLA em São Leopoldo. Em Ivoti, a direção passa para o professor e ex-aluno Belmiro Meine.

Em 1991, após dez anos sob a direção do professor Belmiro Meine, assume a direção da EEI o também ex-aluno e professor Ruben Werner Goldmeyer.

A EEI, que, devido ao perfil dos alunos com os quais trabalhava, inicialmente era uma Escola voltada para si, funcionando com dedicação quase que exclusiva para os alunos internos que vinham de outras cidades e estados, foi pouco a pouco abrindo espaço para estudantes da comunidade local e da região. A Escola crescia ano a ano tanto no número total de alunos quanto no número de turmas e cursos oferecidos. Em 1994, a Instituição atendia alunos desde a educação infantil até o final do ensino médio, além de turmas de aproveitamento de estudos e ensino supletivo, hoje chamado Educação de Jovens e Adultos (EJA). Os prédios construídos na década de 1960 já não tinham condições de atender a esta demanda de alunos, situação esta que resultou na decisão da AEE de construir um novo prédio junto aos antigos para contornar este problema. A construção iniciada em 1994 foi concluída em 1999 e utilizou recursos do Fundo de Bolsas de Estudos em forma de empréstimo. Neste novo prédio, de três andares, passaram a estudar todas as turmas de educação infantil até a oitava série, além dos alunos do EJA, no turno da noite. Esta abertura da Escola e conseqüente inserção desta na comunidade local e regional se constituem em fatores decisivos para o rumo que a proposta de educação musical da Escola tomou a partir de 1990, como será detalhado no item 5.4.



Figura 17: Os prédios do Instituto de Educação Ivoti em 2004

Para se adequar às novas leis de diretrizes e bases da educação, LDB nº 9394/96, no ano 2000, o nome da escola muda novamente passando a ter a denominação que possui hoje, Instituto de Educação Ivoti (IEI). Hoje, a escola que mantém um curso de formação de professores em nível de ensino médio, passou a oferecer

também, desde o ano de 2002, formação docente em nível superior. A criação do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI), em 1998, foi uma adequação imediata à reforma do ensino no país que prevê, num futuro próximo, a formação superior para todos os professores atuantes nos diversos níveis de ensino.

5.2 O ensino de música no Brasil, da década de 1960 aos dias de hoje

Na mesma época em que a ENE mudava seu endereço para Ivoti, reformas na legislação educacional brasileira traçavam novos rumos para a educação musical no país. Na reforma do ensino de 1964,⁴ o termo canto orfeônico, que era sinônimo de canto na escola, foi colocado de lado, e a disciplina passou a ser chamada simplesmente educação musical sem que, contudo, fossem feitas grandes alterações no conteúdo e na sistemática do ensino de música, mesmo porque, em um primeiro momento, os professores permaneciam os mesmos.

Alguns anos depois, a Reforma do Ensino de 1971, trouxe um enorme retrocesso à prática e ao ensino da música no Brasil. Como destaca Fonterrada,⁵ música, que até então era uma disciplina do currículo básico da escola brasileira, perdeu o *status* de disciplina independente e passou a integrar a assim chamada atividade de educação artística. Os cursos superiores em educação artística começaram a surgir em 1974 e formavam professores polivalentes que deveriam dominar quatro áreas distintas das artes, quais sejam: música, artes plásticas, teatro e desenho. Segundo Fonterrada, “Os princípios da educação artística afastam-se do rigor da chamada *educação tradicional*, colocando ênfase no processo sobre o produto, valorizando a sensibilização e a improvisação, rejeitando o ensino de regras de conduta, memorizações”⁶; Fonterrada argumenta também que o resultado desta proposta de formação de professores colocou no mercado profissionais com graves lacunas de formação em alguma senão em todas as áreas abrangidas pela atividade de educação artística.⁷

A promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96, que segue a tendência mundial de organização de currículos nacionais, muito pouco alterou a realidade da música e da educação musical no sistema de ensino brasileiro. No texto da nova legislação, o termo “Atividades Artísticas” foi substituído por “Artes”, e a disciplina passa a ser definida oficialmente como “campo de conhecimento”. Na prática, contudo, esta continua sendo uma disciplina com vários braços, sendo a música apenas um deles. Pode se dizer que alguns avanços foram alcançados, mas nada que indique um quadro de reversão da posição de quase insignificância que a música recebeu dentro do sistema de ensino nos últimos 30 anos, período em que ela praticamente desapareceu da escola brasileira como componente curricular.

⁴ FONTEERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 198.

⁵ FONTEERRADA, 2003, p. 201.

⁶ FONTEERRADA, 2003, p. 202.

⁷ FONTEERRADA, 2003, p. 195.

5.2.1 O ensino de música nos conservatórios ou cursos livres

Outra modalidade de ensino de música no Brasil na qual, neste trabalho, não me alongo, em função de não ser este o foco do presente estudo, é o ensino de música nos conservatórios ou cursos livres de música. Faço, no entanto, esta referência, pois ela é relevante para uma melhor compreensão do contexto em que acontece a educação musical no país, realidade esta em que está inserida a proposta de educação musical do IEI. Esta modalidade de educação musical acontece fora do sistema regular de ensino, e irei defini-la aqui, genericamente, como ensino de música dos conservatórios. O termo conservatório de música é usado aqui para caracterizar o trabalho desenvolvido por escolas de música livres, programas de ensino de música realizados junto a teatros e orquestras pelo país, projetos sociais, projetos elaborados por órgãos públicos, programas de extensão universitária, etc.

O acesso ao aprendizado de música em escolas e projetos especializados, na maioria dos casos, repetiu as mazelas do modelo socioeconômico brasileiro. Na maioria dos casos sem apoio público, estas escolas e projetos quase sempre estiveram disponíveis apenas para quem pudesse pagar por esta educação especializada. Sem incorrer em juízo de valor social, é preciso entender que estas iniciativas têm importante papel para o desenvolvimento de uma cultura de educação musical no Brasil. Estes incontáveis projetos e estabelecimentos de ensino de música foram responsáveis pela criação e manutenção de cursos de música instrumental e música coral; criaram, mantiveram e mantêm orquestras, bandas e corais. Deles saíram e saem a maioria dos alunos que ingressam nos cursos de graduação em música, até pouco tempo oferecidos quase que exclusivamente por faculdades e universidades públicas. Também, o acesso a uma boa formação musical no Brasil através do ensino público superior perpetua, via de regra, o quadro de desequilíbrio social no país, visto que, para ingressar em um curso superior de música, o aluno deve, antes de prestar o vestibular, fazer uma prova específica de música, eliminatória e geralmente com um alto nível de exigência. Isto significa, em outras palavras, que o aluno cuja família não teve condições de pagar por um curso de música ou aulas de instrumento musical dificilmente terá acesso a um curso de graduação em música gratuito, mantido pelo Estado.

Esta situação tem passado nos últimos anos por uma paulatina, mas constante alteração, com a entrada em vigor de leis estaduais e federais de incentivo à cultura que permitem a pessoas físicas e jurídicas abaterem, de impostos devidos, doações feitas a projetos culturais previamente aprovados e autorizados a captar recursos. Com os recursos obtidos através das leis de incentivo, projetos culturais que passam, neste caso, a ter também

um caráter social têm condições de oferecer cursos de formação musical gratuitos ou pelo menos acessíveis para uma camada da população que, de outra forma, não tem condições de acesso a esta cultura muitas vezes tida como elitista devido ao seu alto custo.

Esta breve incisão na modalidade de cursos livres em música ajudará na compreensão de como se desenvolveu a proposta de educação musical na escola em Ivoti, que procura, ao mesmo tempo, ampliar o acesso ao aprendizado de música, conforme proposto pelas LDBs, e oferecer uma educação musical com a qualidade dos conservatórios de música espalhados pelo Brasil.

5.3 A educação musical em Ivoti de 1966 a 1990

Fato já descrito anteriormente foi a liderança do diretor Naumann na elaboração e divulgação do trabalho de música da ENE desde a reabertura da escola em 1950. Com o passar dos anos, especialmente a partir do início da década de 1960, mais e mais tempo do diretor era canalizado para os esforços da construção das novas instalações da escola em Ivoti, ficando a condução da proposta de educação musical da Escola para segundo plano. Naumann logo percebeu que a transferência da Escola para a pequena cidade de Ivoti, que tantas vantagens traria para a Instituição, não deixava de apresentar algumas desvantagens. Além de todo o aprendizado e vivência musical que os alunos da ENE recebiam na Escola em São Leopoldo e em suas apresentações artísticas locais, regionais e nacionais, é essencial aqui ressaltar que, em São Leopoldo, o meio cultural dos alunos não se restringia aos limites físicos da Instituição. Os alunos tinham acesso direto a um ambiente cultural que ia além dos portões da Escola. Após analisar todas as edições de “O Arauto” publicadas entre 1954 e 1965, fica evidente a inserção dos alunos na vida cultural de São Leopoldo e Vale do Sinos. Os alunos tinham permissão e incentivo para assistir palestras, concertos e apresentações, tanto de música, quanto de teatro ou dança. Apenas nestes doze anos de edição de O Arauto, existem 58 referências a concertos que os alunos puderam apreciar na igreja de Cristo, na Sociedade Orpheu e principalmente no auditório do Colégio Sinodal, no Morro do Espelho, todas instituições localizadas na cidade de São Leopoldo. Além disso, após a mudança, os alunos da Escola não poderiam mais participar de uma orquestra, visto que locomover estudantes uma vez por semana para São Leopoldo para participarem dos ensaios do Collegium Musicum não era uma possibilidade viável para a época. Deste ambiente, ao qual estava completamente integrada, a Escola em breve iria se despedir, quando ocorresse sua transferência para Ivoti. Esta mudança, portanto, teria como um de seus efeitos o afastamento

da Escola e de seus alunos do centro cultural que era a cidade de São Leopoldo.

Pensando especificamente na continuidade da proposta de educação musical da Escola em Ivoti, o diretor Naumann contratou, a partir do segundo semestre de 1965, ainda em São Leopoldo, o ex-aluno Luiz Alberto Mário Bencke para assumir a coordenação do que a partir de agora denominarei Projeto de Música da ENE. Uma de suas primeiras tarefas era criar uma orquestra escolar, que passaria a funcionar de modo permanente dentro da proposta de educação musical da Escola. Para uma melhor compreensão dos caminhos trilhados pelo ensino de música a partir da transferência da Instituição para Ivoti, faço aqui um breve relato da formação musical deste professor que seria o responsável pela coordenação de música da Escola nas décadas seguintes.

Luiz Alberto Mário Bencke nasceu em 14 de março de 1945 em Linha Marechal Floriano, interior de Venâncio Aires. Iniciou seus estudos de violino aos seis anos de idade com o pai, músico autodidata. De 1957 a 1960, foi integrante do grupo Vida Alegre, uma banda onde tocava bandoneón e violino. Com esta bagagem de conhecimentos musicais, ingressou, em 1961, na ENE onde teve aulas de violino com o professor Ludwig Seyer e, mais tarde, a partir de 1963, com o professor Paulo Schneider. Como já tinha um bom domínio do violino, quando iniciou seus estudos na Escola em São Leopoldo, foi convidado desde o primeiro ano a participar da orquestra Collegium Musicum, como primeiro violino. Durante o período em que esteve como interno em São Leopoldo, aprendeu também a tocar trombone de vara e tuba, integrando o coro de trombones da Escola. No ano de 1965, atuou como professor primário no Colégio Alberto Torres em Lajeado, onde também lecionou violino, harmônio, trompete e trombone, além de reger o coro escolar. Com esta formação, Bencke assume a tarefa de levar adiante, em Ivoti, a coordenação do trabalho de música desenvolvido pela Escola.

5.3.1 Aulas de música

Bencke relata que a proposta de educação musical desenvolvida nas disciplinas de música na Escola em São Leopoldo permaneceu inalterada nos primeiros anos em Ivoti, mesmo porque, de fato, houve apenas uma troca de endereço da Instituição.⁸ Esta mudança, contudo, trouxe também alguns benefícios para as atividades de música da Escola, visto que, na estrutura física dos novos prédios em Ivoti, foram previstas salas com isolamento acústico para estudar música, além de um auditório para quase 400 pessoas com um palco de

⁸ BENCKE, Luíz Alberto Mário. **A educação musical na ENE em Ivoti. 1966 - 1990.** Ivoti, 12 jan. 2008. Relato concedido a Irving Feldens.

dimensões consideradas boas para a época.⁹

Como as aulas de música oferecidas pela Escola nos novos prédios em Ivoti eram as mesmas que constavam da matriz curricular da escola em São Leopoldo,¹⁰ torna-se necessário fazer aqui apenas um relato das alterações significativas que esta proposta sofreu no período de 1966 a 1990.

As aulas de música, onde se cantava e eram ensinadas noções básicas de teoria musical, permaneceram inalteradas. Os alunos continuaram a ter duas aulas de música semanais obrigatórias. Já as aulas de harmônio ou órgão passaram, no decorrer deste período, de obrigatórias a opcionais até a segunda metade da década de 1980, quando desapareceram da proposta de educação musical da Instituição. A partir da análise documental e dos relatos do ex-diretor Naumann e do professor Bencke, é possível concluir que o aprendizado de harmônio, que, por princípio, era o único instrumento musical obrigatório para todos os alunos e que fazia parte da proposta de educação musical da Escola desde a década de 1920, foi abandonado devido a, sobretudo, dois fatores. 1º) Na prática, aprender harmônio significava aprender um instrumento musical, e nem todos os alunos tinham interesse em aprender um. Manter a obrigatoriedade do aprendizado de um instrumento musical tornou-se aos poucos inviável dentro da proposta pedagógica da Instituição que facultava aos alunos a opção por atividades na área de música. 2º) O harmônio, na época em que estas aulas foram abolidas, havia deixado há muito tempo de ser um instrumento musical imprescindível na condução de atividades musicais em escolas e comunidades, mesmo naquelas ligadas às comunidades luteranas de origem alemã.¹¹

Aos poucos, as aulas de instrumento musical passaram, cada vez mais, a ter um caráter de atividade opcional dentro da proposta de formação da Escola. Fora isso, a alteração mais significativa que a proposta de ensino destas aulas teve neste período diz respeito à ampliação da oferta de tipos de instrumentos para os quais a Instituição disponibilizava professores, que passou a incluir flauta transversal, contrabaixo, violão e acordeão. Estes dois últimos, devido à tradição musical da Instituição, levaram bastante tempo para conseguir espaço na proposta de educação musical da Escola.¹²

Todos os alunos que estudavam instrumento na Escola tinham, após alcançar um nível

⁹ Em São Leopoldo, a Escola tinha apenas um modesto auditório, necessitando utilizar o auditório do Colégio Sinodal sempre que havia um evento com previsão de público maior.

¹⁰ Veja item 4.2.1.

¹¹ O espaço que o harmônio tinha em escolas e comunidades é hoje ocupado principalmente pelo violão e pelo teclado.

¹² Até o final da década de 1990 não existe registro oficial das aulas de violão e acordeão. A prova de que elas aconteciam está nos relatos concedidos para a realização deste trabalho, em gravações de apresentações e fotos.

mínimo no aprendizado de seu instrumento musical, a oportunidade de ingressar na orquestra escolar, em atividade permanente desde 1965. Em 1975, como resultado premeditado do curso intensivo de férias, realizado em 1973,¹³ é fundada a Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti. Desta orquestra participavam os alunos mais adiantados do projeto de música da Escola, professores e músicos convidados. Esta orquestra funcionou ininterruptamente até 1990, quando foi desativada.¹⁴ No início da década de 1980, sob a coordenação do professor Darli Breunig, a escola passa a contar com uma terceira orquestra, a Orquestra dos Iniciantes. Como o próprio nome já diz, esta proposta tem até hoje como objetivo possibilitar aos alunos em início de aprendizado um contato com a prática de música orquestral.

Já o canto coral foi, juntamente com as aulas de música, a atividade desta área que menos alterações sofreu neste período. É provável que esta situação se deva ao fato de que o trabalho de coro permaneceu sob a coordenação do diretor Naumann até 1987, ou seja, este trabalho foi desenvolvido pelo mesmo professor durante trinta e oito anos.

Outra ramificação do projeto de música, surgida neste período, foram as atividades de educação musical oferecidas para os alunos externos, ou seja, alunos da cidade e da região que não moravam no internato. Estas atividades foram sendo incorporadas à proposta de ensino da Escola à medida que a Instituição passou a atender alunos da cidade e região, primeiro atendendo alunos de quinta a oitava séries, mais tarde de primeira a quarta séries e educação infantil. A incorporação definitiva dos alunos externos, de todas as idades, ao projeto de música da escola passa, contudo, a acontecer de fato a partir da década de 1990.

A abrangência e o reconhecimento que o projeto de música da escola conquistou neste período são descritos na reportagem escrita por Ilga Knorr para o jornal *Correio do Povo* de Porto Alegre.

Talvez seja a maior das dádivas o fato que possibilita ao ser humano encontrar no recôndito de sua alma o que vai além do real, além do dia-a-dia, para estender a sua busca em algo mais sublime, capaz de elevá-lo da sua condição humana e dar-lhe a grandeza de aspiração divina através de sua criatividade nas artes em todas as suas nuances.

Cientes desta potencialidade humana e da deficiência de oportunidades que se oferece ao homem comum para despertar e cultivar a sua capacidade artística, encontra-se no decorrer da história, em esporádicos momentos, homens altruístas que com o intuito de divulgar, de ensinar as artes, criam verdadeiras obras de valor não temendo os sacrifícios que se lhes impõe nem regredindo diante da possibilidade de um fracasso[...]O diretor da Escola Evangélica (antiga Normal) de Ivoti, Hans Naumann, acredita que a formação musical do jovem é indiscutivelmente um caminho aberto para fazê-lo descobrir valores mais altos, a enobrecer-lhe o caráter e a conduzi-lo à [sic] uma trilha reta da vida.¹⁵

¹³ Veja item 5.3.3.2.

¹⁴ Veja item 5.5.

¹⁵ KNORR, Ilga Korndörfer. Uma escola de música pioneira no Sul do País. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 25 mar.1978. p. 6.

Em palavras que dificilmente seriam ditas pelos coordenadores do projeto de música da Escola na época, Ilga Knorr, em sua síntese da entrevista concedida pelo diretor Naumann, capta a essência do valor da música na proposta de formação oferecida aos alunos em Ivoti. Mesmo sem utilizar diretamente o termo formação integral, ela o descreve de forma evidente no texto, redigido a partir das palavras do diretor Naumann. Ilga Knorr vai adiante e aponta o valor que esta proposta tinha para a cultura local e estadual.

Procurando cobrir a escassez da divulgação da música erudita entre nós, o professor-maestro Naumann mantém há muitos anos uma escola de música dentro do colégio, única e pioneira em escola de 2º grau no sul do Brasil. Visa a formar professores e catequistas capazes de ensinamento musical e pedagógico, para poder penetrar em todos os meios e classes sociais. Compõe-se de quartetos de cordas, trio ao piano, música orquestral, canto coral e introdução à regência. Através deste projeto poderão ser encaminhados, dentro de poucos anos, professores com sólida formação musical e pedagógica, capacitados a iniciarem centros de educação para crianças e jovens, nas cidades interessadas. [...]

Sentindo a necessidade de divulgar a música, o maestro Naumann fundou há mais ou menos três anos a Orquestra de Câmara Jovem, talvez a única do Brasil. Primeiro, com alguma hesitação, para então se firmar, o professor vem acompanhado, de surpresa em surpresa, o entusiasmo de seus alunos, empenhados em aperfeiçoarem-se mais e mais, partindo, deles próprios, o desejo de manter um curso intensivo durante as férias de verão, chegando a praticar mais de dez horas por dia. Procuram multiplicar a educação musical trabalhando em equipes e levando a toda a parte o trabalho intensivo desta admirável juventude dos quais, hoje, alguns já atuam na OSPA de Porto Alegre. Outros já exercem funções como professores e catequistas no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Esp. Santo e São Paulo.

Patrocinado em parte pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura, a Orquestra empreendeu, no ano de 1977, uma tournê pelo interior do Estado, colhendo bom êxito nas cidades de Lageado[sic], Venâncio Aires, Ijuí, Santa Cruz e outras, visando colher fundos para a manutenção dos estudos dos alunos, a maioria deles de escassos recursos financeiros.¹⁶

Textos como este¹⁷ evidenciam não apenas o considerável nível técnico e artístico que foram alcançados pela proposta de educação musical em Ivoti, mas também o reconhecimento local e regional pelo trabalho desenvolvido. Knorr, na conclusão de seu texto, abre-nos uma janela para o passado através da qual podemos compreender melhor o dia-a-dia do ensino de música em Ivoti no final da década de 1970:

A Orquestra compõe-se de 25 jovens e seus estudos incluem obras de todas as épocas desde Bach e Händel até Villa-Lobos e Bela Bartók.

O maestro Naumann, tendo ao seu lado o decidido apoio do professor Luiz Bencke, mantém um corpo docente de maior valor, os quais, com sua abnegada dedicação, contribuem em muito para poder-se levar avante a notável obra pioneira de Ivoti. Destacam-se nomes como a exímia professora de piano Elda Pires, de Porto Alegre, bem como os eficientes músicos da OSPA de Porto Alegre, Carlos Aguirre, Nélio Bencke, Carlos Jurandir Calazans de Almeida e Mathilde F. Fernandes, que se locomovem semanalmente para Ivoti levando aos jovens alunos

¹⁶ KNORR, 1978, p. 6.

¹⁷ Outros artigos de jornais da região metropolitana de Porto Alegre que discorrem sobre a proposta de música da escola neste período se encontram no arquivo da Escola em Ivoti.

o seu ensinamento, prestando à escola de música os mais altos serviços, dignos de todo o elogio e reconhecimento. [...] Levando avante a divulgação da música erudita, a Orquestra de Câmara Jovem inclui em sua programação para o ano de 1978 a apresentação de vários concertos, inclusive na Capital. Iniciará a 12 de abril em Estância Velha, a 29 de abril na Igreja Católica de Ivoti, 30 de abril na Sociedade Aliança em Novo Hamburgo, em conjunto com o coral Julho Kunz, 4 de maio na Igreja da Reconciliação, rua Senhor dos Passos, 202, em Porto Alegre e, finalmente, a 13 de maio, no Colégio Sinodal em São Leopoldo, sempre com a ajuda do DAC.

A Orquestra de Câmara Jovem, visando a um maior número de componentes, aceita com entusiasmo candidatos a enriquecer suas fileiras de jovens idealistas.¹⁸

Como em uma máquina do tempo, podemos sentir através deste texto a dedicação e o tempo despendido para a realização desta empreitada. Os professores se locomoviam semanalmente de Porto Alegre para ministrar aulas de música instrumental em Ivoti, a orquestra tinha uma considerável agenda de compromissos já assumidos no momento da entrevista. Também fica evidenciada uma clara intenção, por parte da Escola, em ampliar seu projeto de formação musical, quando Ilga Knorr, reproduzindo as palavras do diretor Naumann, diz que a orquestra está aberta para receber novos instrumentistas interessados em participar de seu projeto de formação e da realização de concertos.

Analisando a proposta de educação musical deste período, é possível afirmar que a mesma teve um crescimento e que não foram feitas alterações significativas no que diz respeito aos princípios essenciais do programa. As alterações inseridas foram, antes, um constante adaptar, de ordem prática, da proposta de educação musical às cada vez mais constantes mudanças da Escola e do mundo ao seu redor.

5.3.2 Os professores

Como este é um trabalho que quer contribuir com a ampliação da investigação no campo da música e educação escolar, irei citar todos os professores que atuaram na área de educação musical na Escola neste período, sem me aprofundar em sua formação musical.¹⁹

As aulas de violino foram ministradas pelos professores Bencke e Naumann, que já atuavam em São Leopoldo; além destes, atuaram como professores de violino: Carlos Jurandir

¹⁸ KNORR, 1978, p. 6.

¹⁹ É provável que, em virtude da escassez de documentação sobre o corpo docente de música no período de 1966 a 1980, nem todos os nomes dos professores atuantes neste período sejam citados, ficando o preenchimento desta lacuna para futuras pesquisas. Por outro lado, é possível ter uma idéia bem mais precisa do quadro de professores de música que atuaram na Escola a partir do ano de 1981 até 2008 a partir das listas de presença das aulas individuais de instrumento musical, que estão no arquivo do IEI sob o código J19 – Movimento Escolar, Cursos de Música. A análise desta documentação fez surgir um fato, no mínimo, curioso no qual não poderei me aprofundar por não ser este o foco deste trabalho: a grande rotatividade de professores de música neste período.



Figura 18: Professor Nélío Bencke ensinando música de câmara em 1979

Calazans de Almeida, Carlos Omar Aguirre, Nélío Bencke, Walter Schlupp, Darli Reneu Breunig, Delmar Rogerio Breunig, Francisco J. Szilágyi Bukovel e Everton Augustin. Nas aulas de violoncelo, atuaram Roberto Bastos André, Gília Vieira Gerling, que também dava aulas de contrabaixo, Milton Bock e Vilson Weber.

Para as aulas de trompete e trombone, a escola contou com o trabalho do professor Rudi Welzer, que acompanhou a Escola na mudança para Ivoti. Ele foi substituído nesta tarefa pelo professor Luiz Bencke quando se mudou para a cidade de Três de Maio. Mais tarde, morando em Lajeado, Rudi Welzer voltou a assumir estas aulas, vindo semanalmente a Ivoti para desenvolver esta atividade. Ainda no final da década de 1980, com a saída definitiva de Rudi Welzer, estas aulas ficaram a cargo de Beno Edmundo Heumann.

As aulas de flauta doce, como já foi dito, foram ministradas pela professora Ruth Naumann até seu falecimento em 1974. O ensino deste instrumento passou então por vários professores: Elda Maria Pires, Gisa Volkmann, Ruth Mülhäuser, Gisela Hass Spindler, Agnes Schmeling, Ronise R. Thielke, Miriam E. Dahlke, Marcos Liesenberg e Bettina Horsch.



Figura 19: Professora Ruth Naumann ensinando flauta doce em 1966

Algumas estudantes atuaram também como professoras de flauta doce na segunda metade da década de 1980: Bárbara Volkmann, Katia Volkmann, Raquel Gerlach e Andrea Diesel.

Para as aulas de harmônio, órgão e piano, que normalmente eram ministradas por um mesmo professor, a Escola contou com diversos professores. Cabe um destaque especial à professora Barbara Friedburg,²⁰ que acompanhou a transferência da ENE para Ivoti. Além de lecionar órgão, harmônio e piano, Barbara introduziu a proposta de ensino de noções de

²⁰ Barbara Friedburg é formada em música na Alemanha, onde mora atualmente na cidade de Birkenfeld. Entre outras atividades realizadas no Brasil, foi diretora do Departamento de Música Sacra da IECLB de 1964 a 1971 e professora na ENE de 1966 a 1971.

regência coral nas aulas de música dos alunos da ENE em Ivoti. Seu entusiasmo pela proposta de educação musical da Escola a motivaram, ainda na década de 1960, a comprar e doar um órgão de tubos à Instituição. Este órgão encontra-se até hoje no auditório da Escola em Ivoti. Mais tarde, também trabalharam como professores de instrumentos de teclado Fernanda Fontoura, Linda Cheeming Tse, Alvano Mutz, Teresa da A. Novo Mateiro, Lisete Dreyer e Marcos Stephani. Também nestas aulas foi aberto espaço para o então aluno Marcos Breunig atuar como professor.

Cabe ressaltar que a iniciativa de dar espaço a alunos e alunas para atuarem como professores/monitores de aulas de música instrumental durante seu período de formação na escola ganhou impulso nesta época. Dentro da concepção de formar professores que tivessem preparo para atuarem também nas atividades de música de escolas e comunidades, a Escola, ao possibilitar aos alunos esta vivência dentro da própria instituição em Ivoti, certamente agregou uma experiência prática de grande valor dentro da proposta de formação integral de seus alunos.

5.3.3 Novas propostas dentro do programa de educação musical em Ivoti

Além da proposta de educação musical que continuava sendo desenvolvida regularmente na Escola nos mesmos moldes de como era realizada em São Leopoldo, a década de 1970 assistiu ao surgimento de quatro novas propostas, das quais três foram transformadas em realidade sob a coordenação do diretor Naumann e do professor Luiz Bencke. Estas propostas tinham por finalidade, em resumo, aumentar o nível técnico e artístico dos alunos de música da Escola e ampliar a abrangência desta formação musical a alunos que, por dificuldades financeiras da família, precisavam trabalhar para contribuir no custeio de sua manutenção na moradia escolar em Ivoti, conforme veremos abaixo.

5.3.3.1 *Trocando trabalho por estudo de música*

Uma das alternativas encontradas pela ENE, na década de 1970, para atender crianças e jovens provenientes de famílias com extremas dificuldades financeiras foi a criação da modalidade escola-trabalho. Esta proposta, de acordo com a legislação trabalhista da época, permitia que alunos de quinta a oitava série estudassem um turno e trabalhassem em outro, ajudando desta forma a cobrir suas despesas com os estudos e a moradia escolar em Ivoti.²¹

²¹ Segundo Luiz Bencke, o fundo de bolsas da escola previa auxílio apenas para alunos mais velhos do antigo segundo grau, hoje ensino médio, vetando o auxílio financeiro para alunos de quinta a oitava séries.

Esta proposta que, a princípio, se apresentava como uma oportunidade de estudo numa escola com o nível de formação da ENE apresentava um lado negativo quanto às possibilidades de formação musical dos alunos que optassem por esta modalidade. Estudando um turno e trabalhando no outro, estes alunos não tinham condições de se engajar no programa de educação musical da Escola. Segundo Naumann, quem primeiro apontou esta situação foi a professora Barbara Friedburg: “Ela veio a lamentar que o sistema escola-trabalho [...] terminaria com a aprendizagem de instrumento musical para os alunos desta faixa etária.”²² Esta crítica à proposta não apenas foi aceita como a resposta para contornar o problema veio com uma solução no mínimo inovadora. A Instituição passou a oferecer a alguns alunos deste sistema, que demonstrassem aptidão e interesse pelo estudo de música, a liberação de duas das quatro horas de trabalho diário desde que estas horas fossem utilizadas para estudo de um instrumento musical de corda, violino, viola ou violoncelo. Esta metodologia, que foi mantida durante praticamente toda a década de 1970, não apenas possibilitou a muitos destes jovens o acesso ao aprendizado de música da Escola, mas deste grupo de alunos saíram os que mais se desenvolveram musicalmente neste período e que posteriormente seguiram carreira nesta área como músicos profissionais, alguns ingressando, inclusive, na OSPA.²³

5.3.3.2 *Os cursos intensivos de música*

Com a idéia de qualificar técnica e artisticamente a formação musical oferecida e desenvolvida na Escola, em março de 1973 acontece o primeiro Curso Intensivo de Música. O plano era melhorar a formação musical dos alunos com vistas a formar uma segunda orquestra na Instituição, de nível mais avançado, que pudesse realizar turnês, da mesma forma que a excursão artística, divulgando toda a proposta de formação da ENE, em especial a de educação musical. Deste curso surgiu, então, a motivação para a criação, em 1975, da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti, que, formada por alunos, ex-alunos e professores, funcionou até 1990. Outras edições deste curso ocorreram em 1977, 1978 e 1979. Para ministrar aulas nestes cursos, eram convidados professores da região metropolitana de Porto Alegre, muitos deles músicos profissionais da OSPA e professores da UFRGS.²⁴

²² NAUMANN, Hans Günter. **Se você não assumir...** – Recordando a caminhada de um professor de professores. Manuscrito não publicado. p. 26.

²³ BENCKE, 12 jan. 2008.

²⁴ DILLY, Luiz Donato *et al.* 36 músicos participam do Curso Intensivo de Verão. **Jornal NH.** Novo Hamburgo, 11 jan.1979. p. 8.

5.3.3.3 Licenciatura em música?

Mesmo nunca tendo sido implantada, consta no registro histórico da Escola a elaboração detalhada de uma proposta para a criação de um curso de licenciatura em música.²⁵ Este curso, que deveria ser realizado em parceria com uma das faculdades regionais, nos moldes do IFPLA, tinha por objetivo prover aos professores egressos de Ivoti formação musical em nível superior. Este projeto, que nunca saiu do papel, demonstra, no entanto, o grau de importância e desenvolvimento que a proposta de educação musical alcançou em Ivoti na década de 1970. Com uma antecipação de trinta anos, a coordenação de música da Escola viu a necessidade de qualificar os professores formados em Ivoti, que deveriam atuar também na área de música, com diploma em nível de graduação nesta área. Hoje, mesmo sem ser ainda uma condição para trabalhar como professor de música no IEI, doze dos dezenove professores do projeto são formados ou estão estudando em um curso superior de graduação em música. Na década de 1970, não havia nenhum.²⁶

5.3.3.4 As audições internas

Bencke, em seu relato, não consegue precisar em que ano as audições de alunos passaram a acontecer regularmente.²⁷ Fica claro, contudo, que, em determinado momento, as assim chamadas audições internas passaram a ser organizadas pelo departamento artístico do GEGA, que também responde pela organização das excursões artísticas. No texto da aluna Ana Krause é possível compreender o objetivo e o significado destas audições para os alunos:

Ocorrem, tradicionalmente, Audições Internas com várias modalidades de instrumentos: violino, piano, flauta,... Essas audições ocorrem na última quarta-feira de cada mês, no auditório da Escola sempre às 19h30min. O responsável por estas apresentações é o Departamento Artístico do Grêmio Estudantil (GEGA).

O objetivo das Audições é mostrar o que se faz na escola na área de música e fazer com que os alunos instrumentistas se acostumem ao público; experiência não só válida para quem deseja seguir uma carreira na música. Além disso, quem assiste às Audições também adquire conhecimentos válidos sobre música.

As audições são abertas a todos (geguistas ou não, pais, professores e a comunidade em geral). A princípio, todos podem se apresentar: é só se inscrever a tempo com os responsáveis (Ana Helena e Tiago Oliveira). Para uma melhor comunicação também para com os alunos externos, foi decidido na reunião da diretoria da GEGA que as Audições serão comunicadas a todos às segundas-feiras de manhã na meditação.²⁸

Ao convidar todos os alunos para participar, assistindo ou se apresentando, fica

²⁵ Anteprojeto de curso de licenciatura em música. Arquivo do IEI, código G10.

²⁶ BENCKE, 12 jan. 2008.

²⁷ BENCKE, 12 jan. 2008.

²⁸ KRAUSE, Ana Helena. Audições. **O Arauto**. Ivoti: n. 2, 1996. p. 6.

evidente o valor formativo das audições. Não se fala em concerto ou em apresentação de futuros músicos profissionais, mas, simplesmente dos alunos que estudam música. Subir no palco e enfrentar o público tocando um instrumento musical é visto pelos próprios alunos, conforme relata a aluna Ana Krause acima, como um aprendizado em sua formação.

Estas quatro propostas inovadoras planejadas dentro do programa de música da Escola em Ivoti neste período, se não foram as únicas, foram, certamente, as mais significativas. Elas eram planejadas, contudo, como atividades internas, melhor dizendo, destinadas a seu público interno, os alunos, professores e funcionários. Outras atividades eram planejadas e desenvolvidas para serem apresentadas fora da Escola, como podemos observar a seguir.

5.3.4 Os alunos de Ivoti nos palcos da região sul do Brasil

Se, por um lado, a transferência da ENE tirou a escola do universo cultural de São Leopoldo, por outro, a tradição de levar o resultado das atividades culturais da Escola para os palcos das mais diversas cidades foi cultivada com muito mais afinco.

A tradicional excursão artística não foi realizada em 1966 em função da transferência da Escola para Ivoti neste mesmo ano,²⁹ porém, desde 1967, ela ocorre sem interrupções, todos os anos, até hoje. A partir do estudo realizado por Goldmeyer, é possível dizer que, entre 1967 e 1990, a excursão artística levou teatro, danças folclóricas³⁰ e música para cidades do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná em mais de quatrocentas apresentações realizadas em vinte e quatro edições.³¹ O programa padrão apresentado nestes espetáculos até hoje consiste do seguinte: grupo vocal, composto por todos os integrantes do grupo, que apresentam músicas cantadas a uma ou duas vozes no início e no fim do programa, uma peça de teatro longa com uma mensagem para reflexão, orquestra, coral a quatro vozes acompanhado ou não por instrumentos musicais, esquetes humorísticas em língua alemã e em português, danças folclóricas gaúchas e alemãs. Este programa pode variar de ano para ano com a exclusão ou inclusão de outros grupos de acordo com as atividades artísticas desenvolvidas pelos alunos na Escola.

O coral foi outro grupo que continuou representando a Escola em apresentações

²⁹ GOLDMEYER, Martín Brackmann. **Da Picada 48 ao Palácio Laranjeiras: As contribuições pedagógicas das Excursões Artísticas para a formação integral de educandos do IEI**. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2004. p. 78.

³⁰ Danças folclóricas alemãs e gauchescas foram inseridas no programa da excursão artística na década de 1960 e fazem parte do programa até hoje, sendo que estes grupos que já dançavam ao som de música mecânica se apresentam hoje com som ao vivo de uma bandinha formada por alunos da Escola que tocam instrumentos musicais como trompete, trombone, acordeão, violino, viola, violoncelo, clarinete, percussão, etc.

³¹ GOLDMEYER, 2004, p. 78-107.

internas e em várias cidades do Rio Grande do Sul. O coro da Escola continuou sendo um dos cartões de visita da Instituição tanto para cerimônias internas como em apresentações fora da escola no município e outras cidades da região metropolitana de Porto Alegre. Mesmo participando de eventos de alto nível artístico, como o Festival Internacional de Coros de Porto Alegre nos anos de 1975 e 1989, nesta segunda vez sob a regência de Gisa Volkmann, o coro da Escola não mais realizou, neste período de 1966 a 1990, grandes excursões para fora do estado como as de 1958 e 1959.

A novidade, com relação aos grupos musicais que representaram a Instituição pelos palcos da região sul do Brasil neste período, foi o surgimento da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti. Em quinze anos de funcionamento, realizou duzentos e setenta e quatro concertos.³² Ressalta Naumann: “Eram realmente concertos, não apenas pequenas audições ou apresentações em eventos maiores. Aconteceram em Porto Alegre e outras cidades do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná.”³³ Uma destas turnês, a realizada no ano de 1980, lançou a semente que deu origem a um encontro permanente mantido até hoje pela Rede Sinodal de Educação. No texto de Karin Collischon, temos uma síntese de como foi esta turnê:

A tradicional tournée de julho da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti teve um caráter todo especial este ano. Sob a direção do professor Hans Naumann e com auxílio das professoras coordenadoras Edy Bencke (Novo Hamburgo), Karin Collischon (Lajeado) e Gunda Kindel (Panambi), realizaram-se nas cidades mencionadas, durante vários dias consecutivos, ensaios intensivos com 10 a 30 jovens músicos.

Depois, num concerto final, onde se executaram obras de Haendel, Mozart, Nepomuceno e Karl Marx, os jovens músicos de cada cidade, auxiliados pela Orquestra de Câmara Jovem Ivoti, empolgaram um numeroso público com músicas da Renascença e do folclore brasileiro, incluindo algumas composições do professor Irineu Krueger, de Lajeado, interpretadas com dedicação e sensibilidade.

Além daquelas cidade já mencionadas, também foram realizados concertos nas cidades de Cruzeiro do Sul, Ijuí, Santo Ângelo, Santa Rosa, Tuparendi e Três de Maio. Entre as obras interpretadas pelos jovens músicos da orquestra de Ivoti, a que mais sensibilizou os ouvintes foi, sem dúvida, a Pequena Serenata Noturna, de Mozart.

Espera-se que muitas outras Comunidades ainda possam sentir o calor das interpretações dessa orquestra, composta, em sua maioria, por universitários, ex-alunos da Escola Evangélica Ivoti. Na opinião do Crítico de arte do Correio do Povo, esses jovens músicos “se comunicam com intensidade de expressão e emotividade sincera..., num trabalho excelente, fruto da persistência e da dedicação”.³⁴

A Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti visitou estas cidades do interior do Rio Grande do Sul, onde ex-alunas da ENE atuavam como professoras de música e regentes dos conjuntos instrumentais. Nestas cidades, a orquestra preparava algumas peças que seriam apresentadas

³² NAUMANN, p. 28.

³³ NAUMANN, p. 29.

³⁴ COLLISCHON, Karin. Orquestra de Ivoti visita comunidades. **Jornal Evangélico**. Porto Alegre, out. 1980.

com o grupo local. Esta empreitada fomentou nestes grupos separados, algumas vezes por mais de quinhentos quilômetros, a vontade de tornar encontros como estes permanentes. Em uma proposta de intercâmbio, esta turnê fez surgir o evento que hoje é chamado Encontro de Conjuntos Instrumentais da Rede Sinodal de Educação (ENCORE), pois, já no ano seguinte, em 1981, os conjuntos instrumentais das cidades visitadas se organizaram para um grande encontro na cidade de Panambi. Desde então, de ano em ano sem interrupção, este encontro ocorre com a participação de um número cada vez maior de conjuntos instrumentais de escolas ligadas à Rede Sinodal.³⁵ Este é um exemplo da irradiação da proposta de educação musical da EEI em sua história recente. Alguns anos mais tarde, devido ao sucesso do “encontro de orquestras”, como é carinhosamente chamado pelos alunos, o então Departamento de Educação da IECLB passou a promover também encontros de corais nos mesmos moldes.

Estes encontros agregam experiências de valor à formação dos alunos que deles têm oportunidade de participar, além de serem um fator de motivação para os estudantes dos conjuntos que integram o encontro e fator gerador que leva os alunos a iniciarem e levarem adiante seus estudos de música.

5.4 Mudanças na proposta de educação musical a partir de 1990

Eu próprio fui aluno interno na EEI nos anos de 1988 a 1990. No ano seguinte, em 1991, permaneci ligado ao projeto de música da Escola, participando do coro juvenil, da orquestra escolar e da excursão artística, iniciando oficialmente meu trabalho como professor na Instituição no ano de 1992. A descrição da proposta de educação musical, a partir deste ponto da história, passa, portanto, a ser descrita também a partir de minhas vivências, impressões e minha compreensão como agente ativo do processo de ensino/aprendizagem, primeiro como aluno e mais tarde como professor.

5.4.1 Introdução do método Suzuki e abertura do Projeto de Música para a comunidade local

Para descrever a introdução do método Suzuki na proposta de educação musical da Escola e a conseqüente abertura do projeto de música como um todo para a comunidade local,

³⁵ O último ENCORE foi realizado em agosto de 2007. Acontecendo em duas sedes de forma concomitante, o encontro reuniu um total de trezentos e cinquenta e seis alunos instrumentistas provenientes de vinte escolas vinculadas à Rede Sinodal de Educação.

faz-se necessário relatar algumas particularidades de minha própria formação musical que tiveram influência relevante neste processo.

Em 1991, após me formar na EEI, comecei a trabalhar em Porto Alegre na Escola de Música Tio Zéquinha.³⁶ Desde que iniciei minha atividade profissional como professor de violino e viola, optei pela utilização do método Suzuki como método base de ensino, utilizando diversos outros autores como material complementar. A opção pelo método Suzuki como esteio na condução de meu trabalho como professor aconteceu em função de minha formação musical ter sido impulsionada de forma decisiva por este método, com o qual tomei gosto pela música, especificamente pelo estudo de violino e por sua compreensão abrangente do que significa estudar e ensinar música.³⁷

Com esta bagagem musical e pedagógica trazida de minha infância e adolescência, acrescida de minhas primeiras experiências como professor de violino em Porto Alegre, foi que, durante o ano de 1991, em uma de muitas conversas com o professor Bencke, propus que a Escola deveria investir esforços para levar o projeto de música aos alunos do ensino fundamental. Justificar o ensino de música na escola apenas por ser importante na formação do futuro professor não gerava mais motivação suficiente nos alunos. Além disso, escolas que desenvolvem programas específicos de música têm, cada vez mais, buscado para seus quadros profissionais com formação específica na área de música, da mesma forma como acontece com teatro, línguas estrangeiras e educação física. A idéia era que a proposta de música da Escola deveria, sem deixar de lado a formação dos alunos internos, ser transformada em uma proposta de educação musical mais ampla, para todos os alunos da Instituição. Não que os alunos externos³⁸ da escola não tivessem aulas de música nesta época. Eles tinham aulas no currículo regular e podiam participar, de forma optativa, do Coro Infantil. Contudo, para melhor compreensão do que significava de fato a proposta de educação musical da Escola para os alunos internos e para externos, utilizo alguns dados que constam nos arquivos do IEI: no ano de 1992, se não fosse pelos alunos internos, não haveria ninguém tocando nas duas orquestras mantidas pela Instituição e ninguém cantando no Coro Juvenil. Fora algumas aulas de piano e flauta doce, também não haveria alunos nas aulas de música instrumental.

No início da década de 1990, a proposta de educação musical da Escola não passava por um bom momento. O melhor exemplo para demonstrar esta situação ocorreu no ano de 1991 quando, pela primeira e única vez até hoje, a Orquestra Escolar não participou do

³⁶ A Escola de Música Tio Zéquinha localiza-se na Rua Lucas de Oliveira nº 894, na cidade de Porto Alegre, RS.

³⁷ Veja item 1.3.2.

³⁸ Alunos que não residem na moradia escolar.

Encontro de Orquestras da Rede Sinodal porque, segundo Bencke,³⁹ regente da Orquestra Escolar, os alunos não tinham condições técnicas para participar do encontro.

O professor Bencke foi um tanto cauteloso em relação ao meu entusiasmo em levar a proposta de educação musical para os alunos externos, crianças do ensino fundamental e da educação infantil. Argumentava ele que a cultura da cidade de Ivoti não estava aberta para este tipo de proposta e que outros professores já haviam tentado este empreendimento sem sucesso. Importante, porém, ressaltar que, se por um lado ele apontou as dificuldades para a implantação desta proposta, por outro, deu total apoio para levá-la adiante.

A opção pelo método Suzuki como caminho para a concretização da abertura do projeto de música da Escola para a comunidade local se deu em função deste método ter, em sua proposta de ensino, três princípios que considero de grande valor pedagógico. Primeiro: parte das músicas para o aprendizado técnico, o contrário do que defendem os métodos tradicionais de ensino de instrumento. Iniciar o aprendizado musical com música e não com exercícios técnicos repetitivos faz com que o aprendizado de um instrumento se torne mais atrativo, principalmente se estamos falando do aprendizado de crianças e jovens. Estes, muitas vezes, não estão preparados para passar por meses de estudos técnicos antes de receberem sua primeira música. O que ocorre frequentemente nestes casos é que eles acabam desistindo de aprender o instrumento antes disso. Segundo: este método envolve os pais do aluno no processo de ensino/aprendizagem, o que permite um aprendizado mais consistente, visto que são os pais que passam mais tempo com a criança em casa e o professor tem apenas alguns momentos por semana com o aluno. Terceiro: em função de todos os alunos tocarem o mesmo repertório, é possível e recomendável que, desde a primeira semana de aula, os alunos tenham, além das aulas individuais, também aulas em grupo. Aulas e apresentações em grupo são ferramentas muito eficazes na motivação de alunos de instrumento musical, principalmente em se tratando de crianças e jovens. Nestas aulas, ocorre, muitas vezes, que os alunos mais adiantados tecnicamente toquem com os alunos iniciantes, promovendo uma constante troca de saberes que geram motivação nos alunos novos, além de ensinar aos mais experientes o respeito com o colega que está iniciando.

Além destes princípios, aponto ainda outra faceta do método Suzuki que se mostrou fundamental para o desenvolvimento de uma nova perspectiva quanto à proposta de educação musical da EEI: o fato de que este método não tem por objetivo formar músicos ou professores de música, e sim oferecer uma sólida formação musical dentro de uma proposta

³⁹ BENCKE, 12 jan. 2008.

de formação integral do ser humano⁴⁰ vinha ao encontro da filosofia de trabalho da Escola, que defendeu estes mesmos valores durante toda a sua história.

Como eu era professor de violino, naturalmente a proposta iria iniciar com aulas de violino. Para isso acontecer, era necessário que a escola adquirisse violinos pequenos para crianças. Para minha surpresa, porém, quando iniciei meu trabalho como professor em 1992, foram-me designados cinco alunos adolescentes da moradia escolar. Assumi estas aulas, mas me preocupei em investigar o que tinha sido feito da proposta para ensinar crianças. A resposta foi simples: “A Escola não dispõe de verba, no momento, para investir na compra de instrumentos musicais. Talvez ano que vem...” Isto para mim hoje faz sentido. Por que uma Escola que enfrenta permanentes dificuldades financeiras iria investir na compra de instrumentos musicais quando seu projeto de música está em um longo período de retração? Esta situação se repetiu em 1993 e novamente em 1994 quando me dei conta de que, se quisesse realmente oferecer aulas de violino para crianças, teria que providenciar os instrumentos eu mesmo. Desta forma, comprei para mim, em Porto Alegre um violino tamanho $\frac{1}{4}$ ⁴¹ e, com o instrumento em mãos, fui conversar com as professoras do jardim de infância⁴² para que elas me indicassem uma criança cuja família tivesse o perfil para, junto comigo, dar início a esta proposta na Escola. Era interessante observar a surpresa das pessoas ao verem uma menina de quatro anos, acompanhada pelo pai, carregando um pequeno violino pelos corredores da escola. Uma pequena aluna de violino em 1994, três em 1995, oito em 1996. Este número cresceu gradativamente nos anos seguintes. Hoje, além do violino, são oferecidas aulas de música instrumental para crianças em viola, violoncelo, piano, violão, flauta doce e acordeão.



Figura 20: Alunas do Projeto de Música do IEI em 2006

A introdução do método Suzuki na proposta de educação musical da EEI, entre outras conseqüências secundárias, trouxe a oportunidade de novas experiências na formação musical e pessoal dos alunos. Uma das características mundiais deste método é a freqüente realização dos assim chamados “Encontros Suzuki”. Estes Encontros

⁴⁰ SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**. Santa Maria: Pallotti, 1994.

⁴¹ Violino para uma criança com idade entre quatro e seis anos.

⁴² Designada hoje, Educação Infantil.

ocorrem no Brasil desde a década de 1980 e passaram a acontecer regularmente desde 1993 em escolas vinculadas à Rede Sinodal de Educação. Da mesma forma que os encontros de orquestras, eles promovem um intercâmbio musical entre alunos de diferentes idades e níveis musicais. A diferença deste tipo de encontro para os encontros de orquestras é que dos “Encontros Suzuki” podem participar todos os alunos, não apenas aqueles que já atingiram um determinado nível técnico. Desta forma, participam destes encontros crianças, jovens e adultos⁴³ que, durante alguns dias, participam de aulas individuais, aulas em grupo, apresentações, atividades de integração, etc. e têm a oportunidade de trocar experiências, conviver fazendo com que se motivem mutuamente para o aprendizado de música. Os alunos que participam destes encontros criam laços com outros que também estudam música, em outras cidades e estados, relações que, na prática, muitas vezes duram anos e são levadas pelos alunos para a sua vida adulta.

5.4.2 Grupos musicais, corais e orquestras

Novos grupos musicais surgiram ao lado dos já existentes a partir da década de 1990, alguns em consequência da introdução do método Suzuki na proposta de educação musical da Escola, outros como desdobramento de grupos e trabalhos já existentes.

O Coro Juvenil como hoje é chamado o coro misto de alunos do ensino médio, mesmo contando com a participação de vários alunos externos, depende ainda da participação dos alunos internos para seu funcionamento. Participam normalmente deste coro entre cinquenta e



Figura 21: Ensaio do Coro Infantil em 1994

sessenta jovens. O Coro Infante, formado basicamente com alunos do primeiro ano do ensino médio, foi criado no início da década de 1990 com a função de preparar vocalmente os alunos que nunca tiveram contato com o canto. Muitos destes alunos almejam participar do Coro Juvenil no segundo ano. Deste grupo participam, anualmente, cerca de trinta alunos. O Coro Infantil, dentro de uma nova proposta

⁴³ Na maioria dos casos, pais que acompanham seus filhos pequenos no encontro.

que muito lembra a do antigo DELS, adotada pela Escola a partir do ano 2000, acontece agora dentro da matriz curricular, ou seja, no turno em que as crianças estão na Escola. Com isto, todas as crianças de primeira a quarta série cantam no Coro Infantil da Escola. Desta proposta nasceu o grupo de canto mais recente da Instituição, o Coro Infante de 5^a – 8^a, que, como atividade optativa, possibilita às crianças continuar cantando em um grupo quando concluem a quarta série.

O projeto de música da Instituição mantém atualmente três orquestras. A Orquestra dos Iniciantes, a Orquestra de Câmara Jovem Ivoti⁴⁴ e a Camerata Ivoti, criada em 1994, na qual participam alunos tecnicamente mais adiantados, ex-alunos e professores do projeto de música da Escola. As orquestras do projeto de música, que em 1992 não existiriam sem a presença dos alunos internos, hoje têm em sua composição 75% de alunos externos, moradores do município de Ivoti e de cidades vizinhas.

Além dos coros e orquestras, a introdução do método Suzuki na proposta pedagógica de música da Escola fez surgir outros grupos regulares de instrumentistas. Estes grupos, hoje, também se apresentam em eventos da Instituição e, muitas vezes, são convidados para apresentações em eventos na cidade de Ivoti e municípios vizinhos. Por isso,



Figura 22: Ensaio da Orquestra de Câmara Jovem Ivoti em 2004

hoje, além do grupo de metais que integra a proposta de educação musical desde a década de 1950, a Escola passou a manter, a partir da década de 1990, os seguintes grupos: violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, flautas-doces, violões, flautas transversais e de acordeões. Hoje, aproximadamente 30% dos alunos de toda a Escola participam de algum grupo coral ou instrumental.

5.4.3 Professores do projeto de música dos anos 90 aos dias de hoje

A constante troca de professores de música na Escola evidenciada no item 5.3.2 foi apontada pelo professor Bencke⁴⁵ como uma das dificuldades para manter a qualidade da

⁴⁴ Antiga Orquestra Escolar que passou a ser denominada Orquestra de Câmara Jovem Ivoti em 2003.

⁴⁵ BENCKE, 12 jan. 2008.

proposta de ensino de música nos anos oitenta. Lembro, pessoalmente, de ter tido aulas com três professores diferentes de violino nos três anos em que estudei como aluno interno da EEI. A partir do início da década de 1990, este quadro foi aos poucos se estabilizando com uma gradual diminuição na rotatividade de professores. Mesmo com a natural entrada e saída de professores de música do quadro de funcionários, muitos assumiram a proposta de educação musical da Escola como projeto de trabalho a longo prazo, em vez de emprego temporário de meses ou poucos anos. Dos atuais dezenove professores de música atuantes, seis estão no projeto há mais de quinze anos, o que deu ao projeto de música, como um todo, estabilidade e uma linha de continuidade.

Outro fator que chama atenção na relação de professores que atuaram e atuam no corpo docente das disciplinas de música da Instituição desde 1991 é o aumento no número de ex-alunos da EEI que retornaram à Escola como professores. Segundo Bencke,⁴⁶ este é outro elemento que ajudou a dar estabilidade ao projeto de música, visto que, na maioria das vezes, estes professores estão em melhor sintonia com a proposta de educação da escola como um todo e, especificamente, com a proposta de educação musical desenvolvida pela Instituição pelo simples fato de terem participado do processo como alunos.⁴⁷

São, a seguir, arrolados os nomes dos professores que atuaram no projeto de música da Escola desde 1991 e assinalados com um asterisco aqueles que compõem o quadro de professores atualmente.⁴⁸

Neste período atuaram, como professores de violino e/ou viola Luiz Bencke,* Everton Augustin, Irving Feldens,* Alexa Lang,* Dalires Kotz* e Harry Baukat.* Da mesma forma que no período de 1967 a 1990, foi dada oportunidade de alunos atuarem nesta área como professores monitores podendo, assim, receber um acompanhamento pedagógico no sentido de qualificar sua formação como futuros multiplicadores de educação musical. Nesta condição, atuaram na escola as alunas Susana Feldens,⁴⁹ Cláudia Elisabeth Sträher e Simone Wolf. Nas aulas de violoncelo, trabalharam os professores Ricardo Pereira, Milton Bock, Amaro Borges Moreira Filho, Monia Kothe* e Bianca D'Ávila Prado.* Marta Bencke e Martina Ströher, alunas de violoncelo do projeto de música da escola, substituíram a professora Monia quando esta se ausentou durante um ano e meio em função de um curso de qualificação que realizou na

⁴⁶ BENCKE, 12 jan. 2008.

⁴⁷ De acordo com os registros do IEI, dos trinta e nove professores contratados para atuarem como professores de música na Escola entre 1991 e 2008, vinte são ex-alunos da instituição.

⁴⁸ Os nomes dos professores que atuaram nas aulas de música instrumental são citados com base no registro de presença destas aulas que se encontram no arquivo do IEI, sob o nº J19 – Movimento Escolar, Cursos de Música 1981-1995 e 1996-2007.

⁴⁹ Formada em música na Alemanha, onde mora hoje na cidade de Koblenz-Gondorf. Toca em orquestras e é professora de violino.

Alemanha entre os anos de 2000 e 2001. Nas aulas de contrabaixo, atuaram Filipe Müller, Eric Hilgenstieler, Samuel Dahmer, Cláudia do Amaral e Samuel Gerber.*

Nas aulas de trompete e trombone, a Instituição contou com os serviços de Jürgen Strauch, Rainer Lengert, Osmar José Gebauer, Demerval Aires Keller Junior e Leandro Sudbrak.* Para o aluno Gunter Schwabeland Filho foi oportunizado trabalhar durante um ano como professor/monitor nas aulas de trompete.

Nas aulas de flauta doce, a Escola teve como professores Gisela Hass Spindler, Cláudia Dreyer Ribeiro e Aline Bühler.* Como professores de flauta transversal atuaram na escola Ronit Melleras e Ademir Schmidt.* O aluno Tobias Langohr, durante um ano, também deu aulas de flauta transversal.

Lecionando piano, colaboraram no projeto de música: Lisete Dreyer, Patrícia Adam Paris, Lourdes Saraiva, Sandra Mohr e Marcos Stephani,* além do aluno Nicolai Strauch, que durante dois anos deu aulas de piano como professor/monitor.

Dois instrumentos que não constavam oficialmente da proposta de música da Instituição foram, neste período, integrados ao quadro: violão e acordeão. O primeiro teve como professores Aldair Kronbauer, Adriano Kronbauer, Juliano Vasconcelos e Tiago Fernandes.* O segundo teve suas aulas ministradas por Rainer Lengert, Eriqui Lorenz e Luciano Roden.*

Com a introdução do método Suzuki na proposta de educação musical da Escola, fez-se necessária a contratação de pianista acompanhante permanente para as aulas em grupo, para o acompanhamento de alunos nas audições e para acompanhamento de grupos em apresentações internas e externas. Nesta tarefa de pianista acompanhante, atuaram os professores Marcos Stephani, Sandra Mohr, Gisele Flach, Marina Bencke e Luciana Malacarne.*

5.4.4 Apresentações na região, no estado, no país e pelo mundo

No início da década de 1990, em função de o projeto de música da EEI não estar passando por um bom momento, eram escassos os convites para apresentações de música com os alunos da Escola. O número de grupos de música, mantidos pela Escola, que passou gradualmente a aumentar a partir da segunda metade dos anos noventa com o ingresso em massa de alunos externos no projeto de música fez com que a falta de oportunidades para apresentações se transformasse aos poucos em um problema. A filosofia de atuação na área de música utilizada pela Escola durante sua história e experimentada por mim como aluno e professor defende o princípio de que, para os alunos, apresentações tanto na própria Escola como em outros lugares têm um grande valor pedagógico e motivacional. Elas estimulam os

alunos a estudar mais, pois precisam se preparar para a apresentação; a própria experiência de apresentação e a possibilidade de fazer uma pequena ou grande viagem para este fim são fatores que entusiasmam os alunos no estudo de música.



Figura 23: Apresentação para o Governador do RS, Germano Rigotto no Palácio Piratini em 2004

A resposta para o problema da falta de apresentações foi construída a partir da solução pontual encontrada para motivar os alunos do Coro Juvenil, onde havia dificuldade para se conseguir disciplina dos poucos rapazes que se interessavam em cantar no coro, sendo que este ensaiava, às vezes, meses a fio sem ter um local onde apresentar seu trabalho. Partindo do princípio de que adolescentes precisam de desafios e objetivos de curto prazo, a solução passou por nós mesmos, professores, oferecermos apresentações e partições do coro em cultos e apresentações fora de Ivoti em troca de transporte e alimentação para os alunos. Esta mesma técnica foi utilizada para divulgar o trabalho de outros grupos de música da Escola, o que, depois de alguns anos, reverteu o quadro de falta de convites para apresentações em uma situação em que, algumas vezes, a Instituição precisa declinar de convites dado o seu grande número.

As excursões artísticas, que, como já foi mencionado, foram realizadas anualmente sem nenhuma interrupção desde 1967, tiveram mais dezoito edições entre 1991 e 2008. Com mais de 230 apresentações, contando apenas as realizadas na excursão de fato, pois o programa é sempre apresentado mais vezes em Ivoti e em cidades próximas durante o segundo semestre de cada ano, aproveitando desta maneira o programa elaborado também em apresentações locais. Ao contrário de outros grupos musicais da Escola, a excursão artística nunca teve dificuldades com falta de apresentações, mesmo porque o roteiro e o número de apresentações sempre foram definidos diretamente pela direção da Escola junto às comunidades a serem visitadas.

Após um pouco mais de quarenta anos de intervalo, grupos musicais do IEI voltaram a se apresentar em palcos da região sudeste do Brasil. Visitando cidades de São Paulo e Minas Gerais, o Coro Juvenil e a Camerata Ivoti fizeram diversas apresentações nos anos de 2002, 2004, 2005, 2006 e 2008 em salas de concerto, hospitais, auditórios e para operários das empresas que auxiliam financeiramente o projeto de música através da Lei de Incentivo à



Figura 24: Concerto da Camerata Ivoti na "Französische Dom" em Berlim - Fevereiro de 2006

Cultura, Lei Rouanet.⁵⁰

Um ponto alto do projeto de música neste período foi a realização de duas turnês pela Camerata Ivoti para a Europa em 2006 e 2008. Na primeira turnê, com vinte e quatro dias de duração, foram realizados dezoito concertos na Alemanha. Na segunda edição, alunos e professores embalados com a boa repercussão da primeira viagem visitaram, além da Alemanha, a Suíça e a Holanda, realizando, em trinta e dois dias de viagem, vinte e oito concertos. Em 2008, a proposta de intercâmbio cultural desta turnê foi enriquecida com a realização de alguns concertos em conjunto com grupos musicais locais.⁵¹ Esta vivência possibilitou uma troca maior de experiências na área específica de música, tanto para alunos como para professores.

Um dos resultados secundários das turnês realizadas pela Camerata Ivoti à Europa foi a visibilidade que o projeto de música do IEI alcançou, através da repercussão que estas viagens tiveram na mídia. Utilizando como referência apenas a turnê de 2008, além de diversas reportagens em jornais de abrangência local e estadual, os alunos de música do IEI participaram de programas na rádio ABC de Novo



Figura 25: Apresentação da Camerata Ivoti na Federação Luterana Mundial em Genebra - Fevereiro de 2008

Hamburgo e do programa Gaúcha Entrevista da Rádio Gaúcha de Porto Alegre. O projeto de música da Escola ganhou espaço também em canais de televisão participando de programas na TV Educativa, TV UNISINOS, TV COM e na RBS TV de Porto Alegre, sendo que este último foi uma participação no Jornal do Almoço de véspera de natal, em 24 de dezembro de 2007. Estes eventos, mesmo sendo de grande interesse para a própria Escola, têm também muito a oferecer na formação dos alunos, pois são, muitas vezes, experiências únicas na vida destes estudantes. Todos estes concertos e apresentações em cidades próximas, em outros

⁵⁰ Veja item 5.5.

⁵¹ Como, por exemplo, em Koblenz e Kobern-Gondorf.

estados ou em outros países têm por objetivo ser muito mais do que apresentações dos alunos de música do IEI. As viagens, o convívio entre colegas, o conhecer de novas e diferentes realidades no Brasil e no exterior, o intercâmbio cultural que acontece quando os grupos musicais se apresentam em áreas rurais de Ivoti ou em Genebra na Suíça acrescentam vivências que enriquecem a educação dos alunos, agregando experiências de vida valiosas na formação integral destes estudantes.



Figura 26: Camerata Ivoti no Programa Jornal do Almoço da RBS TV em 24 de dezembro de 2007

A partir do momento em que a Escola passou a realizar seu programa de educação musical com recursos públicos provenientes das leis de incentivo à cultura, passou a existir também a necessidade de uma prestação de contas minuciosa que deve ser encaminhada aos órgãos de fiscalização responsáveis ao final

de cada projeto. Um efeito secundário desta obrigatoriedade foi que, a partir de 1999, existe um registro detalhado de apresentações e concertos realizados pelo projeto de música da escola anualmente, registro que não era feito anteriormente. Para se ter uma idéia do crescimento no número anual de apresentações realizadas pelo projeto de música do IEI anualmente, de quase trinta apresentações realizadas pelo projeto de música no ano de 1999 passou-se para cento e dezessete em 2007, com previsão de ser maior neste ano de 2008.⁵²

5.5 A manutenção e o desenvolvimento do projeto de música do IEI através das leis de incentivo à cultura

O IEI tem buscado e encontrado, durante toda sua história, maneiras de motivar o interesse no aprendizado musical, tanto no que se refere à técnica quanto no que se refere ao desenvolvimento da sensibilidade no indivíduo. A Instituição tem procurado e, muitas vezes encontrado, com êxito, formas de sustentar e viabilizar economicamente o projeto de música, mantendo-o dentro de suas prioridades, mesmo quando, na falta de recursos

⁵² O registro completo destas apresentações com data, local, grupo que se apresentou, motivo do evento e público estimado está disponível no arquivo do IEI em anexo às prestações de contas apresentados anualmente à mantenedora da Instituição.

externos, isto significou um déficit na sua contabilidade. Uma das soluções para manter a sustentabilidade desta proposta de educação musical passou, nas duas últimas décadas, por utilizar o direito de financiar o projeto de música com recursos públicos através de leis de incentivo à cultura.

Em 1989, por iniciativa do professor Hans Günter Naumann, regente da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti, e outros professores e músicos, foi fundada a Associação Pró-Música do Vale do Rio dos Sinos, que tinha por objetivo a manutenção dos trabalhos desta orquestra através da Lei de Incentivo à Cultura,⁵³ também conhecida como Lei Sarney. A orquestra seria então mantida pela lei de incentivo e faria a divulgação do projeto de música da EEI através de concertos e apresentações onde poderia também arrecadar fundos para a manutenção do projeto de música da Escola através de ingressos e contribuições. Esta, infelizmente, foi uma iniciativa de muito curta duração, pois, com a posse do Presidente da República Fernando Collor de Mello, em janeiro de 1990, a também chamada “Lei Sarney” foi revogada, inviabilizando, assim, todo o planejamento da Orquestra de Câmara Jovem de Ivoti, que não teve condições de continuar com suas atividades. Apenas em 1994, o Congresso Nacional aprovou uma nova Lei de Incentivo à Cultura,⁵⁴ mas foram necessários mais quatro anos para que a EEI passasse a pleitear junto ao Ministério da Cultura, através da agora chamada “Lei Rouanet”, verbas para a manutenção de seu projeto de formação em música coral e instrumental.

Em 1998, numa tentativa de possibilitar o acesso do projeto de música aos recursos disponíveis pelas leis de incentivo à cultura em âmbito estadual e federal, a AEE decide pela criação do Instituto Cultural Ivoti (ICI), que passa a responder pelas atividades culturais e artísticas desenvolvidas pela EEI e pelas demais entidades mantidas pela AEE.

Novos entraves burocráticos surgiram a seguir, pois, mesmo sendo uma entidade com objetivos exclusivamente culturais, o fato do ICI não ter personalidade jurídica própria, por ser uma entidade mantida pela AEE, criava transtornos constantes no momento de aprovar projetos junto ao Ministério da Cultura. Apesar disto, dois projetos, de dois anos cada um, foram aprovados e executados pelo ICI com recursos da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Neste período, também foi aprovado e realizado um projeto com recursos da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, também conhecida como LIC.⁵⁵

⁵³ Lei nº 7.505 de 2 de julho de 1986.

⁵⁴ Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

⁵⁵ Lei nº 10.846, de 19 de agosto de 1996.

5.5.1 A criação da Associação Pró-Cultura e Arte Ivoti

Para contornar as dificuldades burocráticas encontradas pelo ICI ao tentar aprovar projetos junto ao Ministério da Cultura, foi fundada, em 2003, por iniciativa da AEE, outra entidade, a Associação Pró-Cultura e Arte Ivoti (ASCARTE), que, como entidade jurídica independente, assumiu a coordenação das atividades artísticas e culturais até então desenvolvidas pelas entidades mantidas pela AEE, ampliando-as em sua abrangência. Desde então, este trabalho, desenvolvido sempre em sintonia com o IEI, mantém entre seus objetivos a formação e a preparação, entre seus alunos, de futuros professores/multiplicadores musicais em projetos de educação musical de escolas e comunidades, em vários pontos do estado e do país.

A apresentação histórica do processo através do qual o IEI passou a usufruir das leis de incentivo à cultura tem o objetivo de mostrar que, nesta última década, o projeto de música da Escola assumiu de forma mais clara o ensino de música para crianças e jovens a partir do prisma de formação integral. Este processo fez com que a Instituição retomasse de forma mais consciente o viés que marcou sua história de educação e ensino de música desde seus primórdios. Esta definição na clareza de objetivos ocorreu, entre outros motivos, porque, para ingressar com projetos de música junto aos órgãos públicos responsáveis por avaliá-los, o IEI precisou primeiro, na formatação de projetos, apresentar objetivos e justificativas em sua elaboração. Para formatar estes projetos, a instituição precisou se olhar no espelho para melhor se conhecer e definir o que queria com o ensino de música. Em seus projetos, além de propor o ensino de música como parte da formação integral do ser humano, a Instituição passou a oferecer o ensino de música não apenas aos alunos regulares da Escola, mas também aos alunos de outras escolas do município e região, isto porque estes projetos, por serem financiados com recursos públicos, precisavam e precisam ser abertos a toda a comunidade. Esta obrigatoriedade apresenta um viés social que vem ao encontro da tradição da Escola desde sua fundação, em 1909: a constante busca de recursos para atender alunos provenientes de famílias financeiramente menos favorecidas. O projeto de música desenvolvido hoje pela ASCARTE, em parceria com o IEI, carrega todo o legado histórico apresentado neste estudo. As instituições têm consciência da responsabilidade que advém deste fato e, por isso, as aulas de música são destinadas a crianças e adolescentes de todas as esferas sociais oferecendo educação musical dentro de uma visão de formação integral do ser humano, assim como já defendia, entre outros, Lutero no século XVI.

CONCLUSÃO

A primeira constatação possível é que a proposta de educação musical do IEI, ao longo de sua história, foi mais abrangente e estava estruturada de forma mais concreta do que minhas primeiras apreciações poderiam pressupor. O fato do ensino de música ser relatado desde o primeiro ano de funcionamento da Escola e a evidenciada intencionalidade de prover uma formação sólida na área de música aos futuros professores são corroborados através dos relatórios de atividades da Escola nos itens onde são descritas a metodologia e objetivos específicos a serem alcançados em todas as disciplinas. A proposta de educação musical do IEI acompanhou a linha de desenvolvimento da Escola como um todo, atingindo um de seus ápices de qualidade e reconhecimento na década de 1930, quando a Instituição se fez conhecida pelo Rio Grande do Sul através de suas excursões artísticas, onde a música coral e instrumental apresentada pelos alunos eram o ponto alto do programa. Esta tradição musical, resgatada e adequada aos novos tempos a partir de 1950, quando a Escola reiniciou suas atividades na área de formação de professores, passou nas últimas seis décadas se contextualizando e se adequando à realidade local e nacional. Esta constante acomodação da proposta de educação musical, permitiu que a Escola acompanhasse as mudanças de um mundo em permanente transformação, sem, no entanto, deixar de questioná-la e desafiá-lo através de seu compromisso com a educação.

Os fatores que levaram a música a fazer parte do currículo da Escola no início de suas atividades foram basicamente dois: a tradição musical trazida pelos imigrantes alemães em geral, que era preservada e cultivada, em maior ou menor escala, nas famílias, associações e escolas das regiões de imigração, e mais especificamente o valor que a música tinha nas comunidades religiosas de origem da Reforma do século XVI. A análise das justificativas que levaram à inserção do ensino de música na proposta pedagógica da Escola desde 1909 permite afirmar que estes dois fatores não apenas se complementam, mas se fundem. Os professores formados por esta Escola deveriam estar aptos a manter e desenvolver a tradição musical tão

cara àquele povo imigrante também nas escolas e comunidades religiosas no Brasil. O ensino de música estava, portanto, vinculado à diretriz primeira da Instituição que era formar professores com uma sólida e ampla formação também na área de música.

Oitenta anos depois, na década de 1990, quando os custos com a manutenção da Instituição foram tornando financeiramente inviável manter o trabalho da Escola focado apenas na proposta de formação de professores, o IEI passou a abrir espaço para novos cursos, deixando, desta forma, de ter na preparação para o magistério seu principal sentido de existir. Uma das características históricas da Instituição estava mudando e era necessário o IEI repensar a sua função como entidade. Dentro desta perspectiva e como parte integrante da vida escolar, também a educação musical oferecida pela Escola precisou naturalmente repensar a seu espaço dentro da Instituição, pois, em não estando mais vinculada exclusivamente à formação de professores, qual seria a sua justificativa de existir dentro da Escola? A resposta para esta pergunta foi vislumbrada no conceito de “formação integral”. Ainda que a Instituição se adequasse às transformações do mundo ao seu redor, princípios básicos e inerentes à sua identidade permaneciam inalterados e são resguardados pelo IEI até os dias de hoje. Mesmo sem utilizar o termo “formação integral” textualmente, visto que esta é uma conceituação que apenas recentemente ganhou espaço no meio acadêmico, como vimos em “Os quatro pilares da Educação”,¹ o seu significado e as propostas a ele agregados sempre estiveram presentes no espírito da proposta de ensino da Instituição, de forma clara e muitas vezes direta como evidenciado neste estudo.

Foi inserida dentro desta concepção de formação integral que a educação musical oferecida no IEI, alicerçada na experiência e noção de sua própria história, deixou de ser um conhecimento a ser dominado pelos futuros professores passando a ser uma atividade acessível a todos os alunos da Escola, desde a educação infantil até o ensino superior. Mesmo levando em consideração que está em voga, na prática escolar, a utilização dos estudos sobre os “efeitos da transferência”² que afirmam que a educação musical pode auxiliar, por exemplo, no aprendizado da matemática ou ajudar na formação de crianças menos “bagunceiras”,³ a proposta de educação musical oferecida no IEI tem procurado abrir espaço para outras linhas de estudo que valorizam o aprendizado musical como área do conhecimento e como subsídio, assim como as demais disciplinas, para formação e desenvolvimento da

¹ DELORS, Jacques. **Educação – Um tesouro a descobrir**: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

² BASTIAN, Hans Günther. A pesquisa (empírica) na educação musical. Traduzido por Jusamara Souza. **Em Pauta**. Porto Alegre, v.1, n. 1, dez. 1989. p. 89.

³ BASTIAN, 1989. p. 92.

personalidade. Um dos estudiosos mais conhecidos da atualidade que defende o valor da educação musical sob este prisma é Hans Günther Bastian, que reconhece a educação musical como um aprendizado que tem um significado particular na formação do ser humano. Ele aponta no aprendizado de música valores próprios como, por exemplo, a possibilidade de preparar pessoas críticas em relação ao que ele denomina “império do ruído”,⁴ e o desenvolvimento de pessoas com apurado senso estético-musical para fazer frente aos critérios de um mercado estético-musical massificado. Os estudos realizados nesta linha defendem que os valores agregados ao aprendizado de música não estão a serviço do aprendizado de outros conhecimentos, mas sim, têm valores próprios na formação e desenvolvimento da personalidade e integralidade do ser humano.

Os estudos científicos que comprovam o valor da educação musical no desenvolvimento intelectual, cultural e social das crianças por si só justificam o valor que a educação musical pode ter dentro de uma proposta pedagógica de formação integral. Neste contexto, é a escola que deve oferecer, de forma mais democrática, acesso de educação musical a crianças e jovens, através de componentes curriculares e atividades optativas. Instituições de ensino preocupadas e interessadas em propostas de formação integral podem e devem servir de contraponto, principalmente na atual realidade do ensino brasileiro, a currículos e escolas que direcionam seu foco de ensino quase que unicamente para o acúmulo de conhecimento e preparação para concursos e exames vestibulares. A educação musical, vista por esta ótica, tem seu próprio papel dentro do currículo, ao ser não apenas um conteúdo ou componente curricular com valor em si mesmo, mas também um meio de agregar conhecimento, conceitos de cultura, estética e valores humanos aos educandos em preparação para a vida.

Acredito que as justificativas para a manutenção da proposta de educação musical do IEI têm apontado cada vez mais para linhas de estudo como a defendida por Bastian em suas pesquisas: a busca por um ensino de música que agregue valores positivos na formação de crianças e jovens, visando a uma melhor qualidade de vida no período de formação e, conseqüentemente, na vida adulta. Estes são princípios que têm apoiado e justificado a manutenção e o desenvolvimento da proposta de educação musical dentro do currículo do IEI, que busca oferecer uma sólida formação musical a seus alunos.

O ensino de música desenvolvido no IEI, mesmo que nunca tenha tido como objetivo

⁴ No texto, Bastian se refere a império do ruído como sendo a crescente diminuição do silêncio puro, ou seja, a realidade mundial de falta de silêncio que torna cada vez mais difícil encontrar lugares sem sons produzidos por aparelhos construídos pelo homem, como veículos, máquinas, telefones, televisão, rádio, etc.

primeiro a preparação de futuros músicos profissionais, pode ser considerado referência na área de educação musical no Brasil. Esta afirmação pode ser feita pela sua história de quase cem anos, pelos esforços criativos realizados para a sua continuidade em momentos de crise e pelos resultados alcançados na formação de seus alunos, instrumentistas, educadores musicais e músicos profissionais, que tiveram seus primeiros contatos com o universo musical nesta Instituição.

Para concluir, esta pesquisa, ao apresentar como o IEI desenvolveu sua proposta de educação musical de maneira singular e inventiva, buscando estar em sintonia com sua história e objetivos educacionais e sociais, evidencia que é possível desenvolver projetos de educação musical consistentes dentro do currículo escolar, seja em disciplinas da matriz curricular, seja em aulas ou atividades optativas. A partir desta leitura, as reflexões realizadas neste trabalho podem servir também como material de apoio na elaboração de projetos de educação musical semelhantes ou mesmo diferentes, utilizando, como ponto de partida ou de referência, o conhecimento acumulado pela Escola na área de música. Além disso, estas ponderações podem colaborar na reflexão interna da própria Instituição e de suas perspectivas futuras no cumprimento de sua missão de educar e de formar cidadãos comprometidos com a vida e o mundo de forma integral.

REFERÊNCIAS

AMSTAD, Theodor. **CEM anos de Germanidade no Rio Grande do Sul, 1824-1924**. Tradução de Arthur Blasio Rambo. São Leopoldo: UNISINOS, 2005.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação e da Pedagogia: Geral e do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

BASTIAN, Hans Günther. A pesquisa (empírica) na educação musical. Traduzido por Jusamara Souza. **Em Pauta**. Porto Alegre, v.1, n. 1, dez. 1989.

BENCKE, Berty. Fim do ano. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 28, p. 3. nov. 1956.

BENCKE, Luíz Alberto Mário. **A educação musical na ENE em São Leopoldo na década de 1960**. Ivoti, 8 set. 2007. Relato concedido a Irving Feldens.

BENCKE, Luíz Alberto Mário. **A educação musical na ENE em Ivoti. 1966 - 1990**. Ivoti, 12 jan. 2008. Relato concedido a Irving Feldens.

BUNGART, Heinrich. **Theoretisch-praktische Harmonium-Schule**. Köln: P. J. Tonger, 1904.

COLLISCHON, Karin. Orquestra de Ivoti visita comunidades. **Jornal Evangélico**. Porto Alegre, out.1980.

CRÔNICA Escolar. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 79, p. 6. ago. 1963.

DELORS, Jacques. **Educação – Um tesouro a descobrir**: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **4. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1913**. Santa Cruz: 1913.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **5. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1914**: Erstattet vom Rektor F. Strothmann, Seminarleiter. Santa Cruz: 1914.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **6. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul.** Santa Cruz: 1915.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **7. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul.** Santa Cruz: 1916.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **10. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1919.** Santa Cruz: 1919.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **11. Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars für Rio Grande do Sul zu Santa Cruz 1920.** Santa Cruz: 1920.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars in São Leopoldo über das Schuljahr 1926:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1926.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars in São Leopoldo über das Schuljahr 1928:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1928.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars (Seminario Evangelico) in São Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1929:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1929.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Bericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars (Seminario Evangelico) in São Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1930:** Erstattet von Studienrat Paul Fräger, Seminardirektor. São Leopoldo: 1930.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars São Leopoldo (Rio Grande do Sul) über das Schuljahr 1931:** Erstattet von Seminardirektor Dr. G. Holder. São Leopoldo: 1931.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Deutsches Evangelisches Lehrerseminar S. Leopoldo (Rio Grande do Sul) Jahresbericht über das Schuljahr 1932.** São Leopoldo: 1932.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Bericht des Deutschen Evangelischen Lehrerseminars (Seminário Evangélico) S. Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasilien) über das Schuljahr 1933:** Erstattet von Seminarlehrer Hartmut Franzmeyer. São Leopoldo: 1933.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Jahresbericht 1934 - Deutsches Evangelisches Lehrerseminar São Leopoldo - Rio Grande do Sul, Brasilien:** Erstattet von Seminarlehrer Hartmut Franzmeyer. São Leopoldo: 1934.

DEUTSCHES EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **Deutsches Evangelisches Lehrerseminar São Leopoldo Rio Grande do Sul - Brasilien. Jahresbericht 1935.** São Leopoldo: 1935.

DILLY, Luiz Donato *et al.* 36 músicos participam do Curso Intensivo de Verão. **Jornal NH.** Novo Hamburgo, 11 jan.1979.

DONT, Jakob. **Dont:** Twenty-Four Etudes and Caprices for the Violin, Op. 35. New York: G. Schirmer, Inc.,1908.

ESCOLA NORMAL EVANGÉLICA. **A vida na Escola Normal Evangélica.** Edição dos alunos da Escola Normal Evangélica. São Leopoldo: 1959.

EVANGELISCHES LEHRERSEMINAR. **3. Jahresbericht des Evangelischen Lehrerseminars in Santa Cruz, Rio Grande do Sul. (Bericht über das Schuljahr 1912.):** - Erstattet von P. Chr. Sellins. Direktor der Synodalschule. Santa Cruz: 1912.

EWALD, Werner. **“Walking and singing and following the song”.** Musical practice in the aculturation of german-brazilians in south Brazil. 2004. 294 f. Ph.D Dissertation. LSTC and Chicago University, Chicago, 2004.

FELDENS, Ricardo. **Lembranças musicais de minha infância e adolescência.** Ivoti, 4 set. 2007. Relato concedido a Irving Feldens.

FELDENS, Ricardo. O que sinto pela escola. **O Arauto.** São Leopoldo, n. 39, p. 5. maio 1958.

FELDENS, Ricardo; TAUCHERT, Agildo. O Coral da Escola Normal Evangélica em Excursão. **O Arauto.** São Leopoldo, n. 49, p. 2-4. ago. 1959.

FELDENS, Ricardo; TAUCHERT, Agildo. O Coral da Escola Normal Evangélica em Excursão. **O Arauto.** São Leopoldo, n. 50, p. 2-4. set. 1959.

FONTEERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios.** São Paulo: UNESP, 2003.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. “Educação musical no Brasil: Tradição e inovação – O Bacharelado”. In: III Encontro Anual da Abem. **Anais.** Salvador: Abem, 1994.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. **Es tönen die Lieder...Um Olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancioneros selecionados.** 2003. 402 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2003.

GARDNER, Howard. **Estruturas da Mente.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: A teoria na prática.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GHIRALDELLI Jr., Paulo. **História da Educação Brasileira**. São Paulo: Cortez, 2006.

GOLDMEYER, Martín Brackmann. **Da Picada 48 ao Palácio Laranjeiras: As contribuições pedagógicas das Excursões Artísticas para a formação integral de educandos do IEI**. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2004.

GOMES, Derti Jost. **Seminário Evangélico de Formação de Professores: Origem e trajetória da Instituição e Perfil dos Egressos**. 2005. 148 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005.

GRAIEB, Carlos. O cérebro e o espírito. **Veja**, São Paulo, n. 2027, p. 98-105. 26 set. 2007.

HOPPEN, Arnildo. **Formação de Professores Evangélicos no Rio Grande do Sul: I Parte**. São Leopoldo: Edição do Autor, 1991.

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO IVOTI. **Projeto Político Pedagógico**. Ivoti, [S.d.].

KNORR, Ilga Korndörfer. Uma escola de música pioneira no Sul do País. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 25 mar.1978.

KRAUSE, Ana Helena. Audições. **O Arauto**. Ivoti: n. 2, 1996.

KREUTZER, Rodolphe. **42 Studies for violin**. New York: International Music Company, 1963.

KREUTZ, Lúcio. **Material Didático e Currículo na Escola Teuto-Brasileira**. São Leopoldo: UNISINOS, 1994.

LEHRERSEMINAR. **Bericht über das Lehrerseminar seit seinem Bestehen in Santa Cruz (vom 1. Juli 1910 bis 31. Dezember 1911)**: Erstattet von P. Chr. Sellins. Direktor der Synodalschule. Santa Cruz: 1911.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papyrus, 2003.

LUTERO, Martinho. Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs. In: LUTERO, Martinho. **Obras Selecionadas**. São Leopoldo: Sinodal, 1995, v. 5.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa. O campo do currículo no Brasil: os anos noventa. In: CANDAU, Vera (org.). **Didática, currículo e saberes escolares**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NAUMANN, Hans Günther. A transferência do IPT para Ivoti – Fim ou Preservação de uma missão? In: DROSTE, Rolf (org.). **Uma escola singular**: Instituto Pré-Teológico PROSEMINAR. São Leopoldo: Sinodal, 1996.

NAUMANN, Hans Günther. **O ensino de música na ENE**. Ivoti, 11 set. 2007. Relato oral concedido a Irving Feldens.

NAUMANN, Hans Günther. **Se você não assumir...** – Recordando a caminhada de um professor de professores. Manuscrito não publicado.

OBINO, Aldo. O Coral de São Leopoldo. **Correio do Povo**. 10 out. 1958.

OESTERREICHER, Erwin. [Apresentação do Coro da ENE] **Diário Alemão**. São Paulo, 14 jan. 1958.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. A pesquisa em psicologia da música. In: V Encontro anual da Abem. V Simpósio Paranaense de Educação Musical. **Anais**. Londrina: Abem, 1996.

RIETH, Ricardo Willy. **Educação e Reforma**. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

SCHALK, Carl F. **Lutero e a música**. Paradigmas de louvor. Tradução de Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

SCHELP, Sarah. Macht Musik! **DIE ZEIT. Wochenzeitung für Politik – Wirtschaft – Wissen und Kultur**, Hamburg, 30 nov. 2006.

SCHRADIECK, Henry. **The School of Violin-Technics**. New York: G. Schirmer, Inc., 1928.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SITT, Hans. **100 Etüden für de Violine**: als Unterrichtsmaterial zu jeder Violinschule, Op. 32. Zürich: Kunzelmann, [S.d].

SOLLE, Friedrich. **Violinschule**. Leipzig: Hofmeister, 1913, Heft II.

STELLENVERMITTLUNG - B. Angebote. **Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, n. 1-2, p. 17. jan.- fev. 1931.

STRECK, Gisela I. Waechter. **Escola comunitária**: fundamentos e identidade. São Leopoldo: EST e Sinodal, 2005.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**. Santa Maria: Pallotti, 1994.

SWANWICK, Keith. **Music, Mind and Education**. London: Routledge, 1988.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário – Latino Português**. 4. ed. Porto: Reunidas, [19--].

VEIGA-NETO, Alfredo. Currículo e interdisciplinaridade. In: MOREIRA, Antonio Flavio B. (org.). **Currículo**: Questões atuais. 3. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.

VERFÜGBARE Lehrkräfte: **Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul**, Santa Cruz, n. 6, p. 7. jun. 1914.

VERSCHIEDENES. **Allgemeine Lehrer-Zeitung für Rio Grande do Sul**, Santa Cruz, n. 4, p. 7. abr. 1914.

WELZER, Rudi. Uma necessidade. **O Arauto**. São Leopoldo, n. 37, p. 2-3. maio 1958.

WILLEMS, Edgar. **El valor humano de la educación musical**. Barcelona: Paidós, 1981.

ZIMMER, Friedrich; HECHT, Gustav. **Zimmer-Hecht: Praktische Violinschule**. Berlin: Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.h. 1910.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ARENDDT, Isabel Cristina. Representações de germanidade, escola e professor no Allgemeine Lehrerzeitung für Rio Grande do Sul [Jornal Geral para o professor no Rio Grande do Sul]. 2005. 292 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo. 2005.

CORAZZA, Sandra. **O que quer um currículo?:** Pesquisas pós-críticas em Educação. Petrópolis:Vozes, 2001.

DELORS, Jacques. (org.) **A educação para o século XXI:** Questões e perspectivas. Porto Alegre: Artmed, 2005.

DREHER, Martin Norberto. **Igreja e Germanidade.** São Leopoldo: Sinodal, 2003.

DREHER, Martin Norberto. (org.) **Populações Rio-Grandenses e modelos de igreja.** São Leopoldo: Sinodal, 1998.

ELIAS, Norbert, SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GIROUX, Henry A. **Os professores como intelectuais:** rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.

HOBBSAWM, Eric. Etnia e nacionalismo na Europa de hoje. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.). **Um mapa da Questão Nacional.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira:** dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Movimento, 1976.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. **Identidades Traduzidas:** cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

MONARCHA, Carlos. (org.) **Anísio Teixeira:** a obra de uma vida. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MOREIRA, Antonio Flavio B. (org.) **Currículo:** Questões atuais. 11. ed. São Paulo: Papirus, 2005.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MUSSKOPF, Egon H.(Coord.) **Construindo**. Novo Hamburgo: Echo, 1999.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1997.

RAMBO, Arthur Blásio. **A escola comunitária teuto-brasileira católica**. São Leopoldo: UNISINOS, 1994.

RAMBO, Arthur Blásio. **A escola comunitária teuto-brasileira católica: a associação de professores e a escola normal**. São Leopoldo: UNISINOS, 1996.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP. 1992.

SCHRÖDER, Ferdinand. **A imigração alemã para o sul do Brasil**. 2. ed. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

TEIXEIRA, Anísio. **Pequena introdução à filosofia da educação: a escola progressiva ou a transformação da escola**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WITT, Osmar Luiz. **Igreja na migração e colonização: a pregação itinerante no Sínodo Rio-Grandense**. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ANEXOS

Listagem de documentos relativos à história do IEI. Todos os documentos foram digitalizados e convertidos em arquivos de extensão PDF. Uma cópia desta documentação digitalizada se encontra na biblioteca do IEI.

1. Documentos do período de 1909 a 1939

- Curatório dos Seminários Evangélicos Alemães - Estatutos 27.01.1928
- Relatórios de atividades do DELS dos anos: 1910 (julho a dezembro) e 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1919, 1920, 1926, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936-1938.
- Satzung des Deutschen Evangelischen Lehrervereins von RGS 1934
- Relatórios de atividades do IPT dos anos: 1922-1923, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1937.

2. Documentos do período de 1950 a 1965

- ETC São Leopoldo - Balancete 1952
- ETC São Leopoldo - Conta com o Sínodo 1951
- ETC São Leopoldo - Orçamento 1953
- ASE - Correspondência para Otto Renner 10.10.1953
- ASE - Prop. Alt. Estatutária 05.03.1958
- ASE - Convite para Sessão 06.03.1958
- ASE - Ata 06.03.1958
- AEE - Convite para Reunião 29.05.1958
- AEE - Nomeação Cons. Deliberativo 20.10.1958
- AEE - Correspondência para Otto Renner 26.06.1959
- AEE - Convite Conselheiros 1958-1962
- AEE - Convite AGO Cons. Deliberativo 01.11.1960
- AEE - Convocação AGE Cons. Deliberativo 16.12.1960

- AEE - Proposta de Alt. Estatutária - Década 1960
- AEE - Convite AGO Cons. Deliberativo 13.11.1961
- AEE - Convite AGE 16.06.1962
- AEE - Convite e Resposta Conselheiros 1962-1966
- AEE - Ata AGE 27.11.1962
- AEE - Convite Jantar 18.08.1962
- AEE - Convocação AG Cons. Deliberativo 28.04.1962
- AEE - Ordem do Dia AG Cons. Deliberativo 06.06.1963
- AEE - Correspondência 1963
- AEE - Correspondência Luciano Machado Dep. Federal 1964

- ENE - Rascunho década de 1950
- ENE - A Vida na Escola Normal Evangélica 1959
- ENE - Coral CDP 16.09.1959
- ENE - Coro da ENE - Artigos de Jornais 1958 e 1959
- ENE - Coro da ENE - Correio do Povo 09.10.1958
- ENE - Coro da ENE - Folha da Tarde 09.10.1958
- ENE - Orçamento 1960
- ENE - Discurso HGN aos formandos 10.12.1960
- ENE - Lançamento Pedra Fundamental Ivoti 20.05.1961
- ENE - Discurso no Lançamento da campanha Pró-Construção 1962

3. Documentos do período de 1966 a 1977

- ENE - Conheça a ENE 1972
- ENE - A Escola Normal Evangélica 1972-1974 - Relatório de atividades
- ENE - Anteprojeto de Curso de Licenciatura em Música 1974

4. Documentos do período de 1978 a 1999

- AEE - Ata nº 56 de 27.09.1980.
- AEE - Homenagem Ex-Presidentes 23.06.1990
- EEI - 70 Anos - Alocução Dir. Naumann
- EEI - Atividades em Andamento em 1980
- EEI - Abertura do ano Letivo de 1981
- EEI - 75 Anos - Jornal Evangélico 09.1984
- EEI - 75 anos - Jovem espírito - Enfoque 10.1984
- EEI - 75 Anos - Mensagens
- EEI - 75 Anos - NH 12.11.1984
- EEI - 75 Anos - NH 15.11.1984
- EEI - 75 Anos - Protocolo & Fotos
- EEI - Prédios Lehrerseminar SL - JC Vale 13.11.1984
- EEI - III Enc. de Coros das Esc. Evangélicas - Ivoti 1987
- EEI - Listas de presença das aulas individuais de música instrumental dos anos de 1981, 1983 e 1986 a 1999.

- OCAJI - 5º Concerto da Temporada 1984
- OCAJI - Programa 1980
- OCAJI - Programa 1982 I
- OCAJI - Programa 1982 II
- OCAJI - Programa em Brusque 1982
- OCAJI - Programa em Jaraguá do Sul 1982
- OCAJI - Projeto Concertos em Cidades do RS

5. Documentos do período de 2000 a 2008

- IEI - Listas de presença das aulas individuais de música instrumental dos anos de 2000 a 2006.

6. Outros documentos

- Edições do jornal O Arauto de 1954 a 2008 : Neste período foram editados 238 números de O Arauto. (não foram localizados os números: 30 (1957), 60 e 61 (1961), 89, 90 e 93 (1965), 152 (1974), 171 e 172 (1978), 181 (1981), 205 (1992), 210 e 211 (1995), 222 (2000), 226 (2002), 228 (2003), 232 (2005), 235 (2006).
- Canções Brasileiras - Cancioneiro organizado e editado por Max Maschler
- Ensino Secundário Evangélico 1953
- IECLB - Estabelecimentos de Ensino Médio 1965
- Deutsche Evang. Blätter für Brasilien 06.1920
- Die augenblickliche Lage 08.10.1953
- DB Evang. Lehrerverein - Rundschreiben nº 02 09.1952
- Dep. de Ed. IECLB - Escolas Associadas (sem data)
- Centro de Diretores Evangélicos - Recomendações Gerais - Década 1950
- IPT - Pequeno Histórico (fragmento)
- Relatório 59º Conc. Geral Igreja Evangélica 1967
- Altschuelertreffen ehemaliger Lehrerseminaristen 1957