

ENCONTROS E DESENCONTROS ENTRE A CRIANÇA-ARTISTA E O ARTISTA- EDUCADOR: da ficção cinematográfica à síntese estético-pedagógica

128

*ENCOUNTERS AND DISAGREEMENTS BETWEEN THE CHILD-ARTIST AND THE
ARTIST-EDUCATOR:*

from the fiction of cinema to the aesthetic-pedagogical synthesis

Dr. José Rafael Madureira¹

Resumo

Ensaio sobre a potência do cinema enquanto agente transformador da realidade do artista-educador em formação. A reflexão é baseada na análise do filme *A Voz do Coração* (Christophe Barratier, França, 2004), uma narrativa audiovisual circunscrita por encontros e desencontros entre uma criança-artista e um artista-educador no contexto de um colégio-reformatório. Essa narrativa audiovisual, embora fictícia, revela dados substanciais que nos ajudam a escrutinar os problemas da educação em geral, e da educação musical em particular, e a compreender que o professor de música (ou de qualquer outra linguagem artística) precisa encontrar o equilíbrio entre a sua vocação artística e o ofício de ensinar, de modo a conduzir a criança rumo à emancipação.

Palavras-chave: Cinema. Arte. Linguagem. Música. Educação.

Abstract:

Essay on the power of cinema as an agent of transformation of the reality of the artist-educator in training. This text is based on the analysis of the film *The Chorus* (Christophe

¹ Possui mestrado e doutorado em Educação, licenciatura em Música, licenciatura em Educação Física, curso técnico em Educação Musical/Piano e Canto Lírico. É pesquisador-líder do Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq) e produtor do Hop Musical, um canal YouTube de produção de conteúdo audiovisual sobre Arte, Cultura e Educação (Proexc/UFVJM)
SCIAS-Arte/Educação, Belo Horizonte, v.16, n.1, p.128-144, jan./jun.2025

Barratier, France, 2004), an audiovisual narrative circumscribed by encounters and disagreements between a child-artist and an artist-educator in the context of a reformatory school. This audiovisual narrative, although fictional, reveals substantial data that help us to scrutinize the problems of education in general, and of music education in particular, and to understand that the music teacher (or the teacher any other artistic language) needs to find the balance between his artistic skills and his work as an educator, in order to lead the child towards emancipation.

Keywords: Cinema. Art. Language. Music. Education.

Introdução

A ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos (Virginia Woolf, 2004, p. 53).

Arte não é ciência. Isso não significa que a arte seja desprovida de conhecimentos, tecnologias sofisticadas e procedimentos analíticos. O que se observa, todavia, é a construção de uma imagem distorcida do fazedor de arte – o artista – frequentemente associada à figura do boêmio, um sujeito imerso em seus próprios devaneios e alienado da realidade.

Se o produto final do artista – a obra de arte – é hermético e subjetivo, o seu processo criativo, ao contrário, requer considerável objetividade. Para alguns artistas como, por exemplo, o coreógrafo Sandro Borelli (*apud* Hop Musical, 2024), o processo criativo é inteiramente racional e analítico, tal qual uma ciência exata. Se o cientista, em seu fazer, é levado a prescindir dos aspectos estéticos e subjetivos de seu objeto de pesquisa, o artista, com uma exatidão quase científica, precisa levantar dados objetivos da realidade e extrair deles – por meio de sua imaginação – o inefável. Ainda sobre essa relação entre arte

(ficção) e ciência (realidade), Virginia Woolf lança uma provocação: “É provável que a ficção contenha mais veracidade que fatos” (2004, p. 8).

Arte e ciência são domínios distintos, mas não necessariamente opostos. Em uma rápida imersão etimológica, constatamos que arte e ciência possuem instigantes similaridades. *Ciência* é uma derivação de *scientia* ou *scientiæ* (latim clássico), uma palavra que denota “conhecimento, saber, habilidade, prenda, *arte*” (Saraiva, 2006, p. 1.070, grifo nosso); já o vocábulo *arte* (de *ars* ou *artis*), dentro desse mesmo contexto lexical, significa: “boa disposição do corpo ou alma, artifício, tudo que é indústria humana, instrução, conhecimento, saber, habilidade, prenda, destreza, talento, gênio, *ciência*” (Saraiva, 2006, p. 107, grifo nosso).

Em suma, toda linguagem artística dialoga com conhecimentos e procedimentos científico-tecnológicos, especialmente o cinema, nascido em meio à revolução científica novecentista e àquilo que Benjamin (2012) denominou *a obra de arte na era de sua reproduibilidade técnica*. A produção cinematográfica exige, do primeiro take ao processo final de montagem (pós-produção), um conjunto enorme de recursos técnico-científicos que torna sua produção bastante dispendiosa e sua difusão extensa e obrigatória (Benjamin, 2012, p. 172). E se a realização de uma obra cinematográfica demande uma soma exorbitante (dezenas de milhões de dólares ou mais), os lucros de bilheteria podem, facilmente, chegar à cifra de bilhões de dólares.

A revolução tecnológica operada pelo cinema colocou em xeque os modos artesanais e não reproduutíveis de outras linguagens, especialmente as artes da presença (*performing arts*). Curiosamente, com o desenvolvimento da cultura midiática, especialmente nas últimas duas décadas, agora é o cinema que está em vias de extinção, colocado em xeque pelas plataformas e serviços de streaming.

A inserção do cinema na *indústria cultural* – recrutando o conceito de Adorno e Horkheimer (2006) – restringe, significativamente, a liberdade criativa dos cineastas, que precisam estabelecer um cabo de guerra com os seus produtores (concessões mútuas) de modo a garantir, ao menos em parte, suas aspirações estéticas originais. Mesmo quando o

cineasta não ganha esse jogo, e quase sempre não ganha, sua personalidade artista e sua visão de mundo são impressas nos fotogramas.

O escopo deste ensaio é justamente a potência poética do cinema enquanto agente transformador da realidade do artista-educador em formação. Para dar materialidade a essas discussões, debruçaremos-nos sobre o filme *A Voz do Coração*, uma narrativa audiovisual circunscrita por encontros e desencontros entre uma criança-artista e um artista-educador que neste ano celebra 20 anos de lançamento, tendo voltado às salas de cinema na França em uma versão restaurada.

O ambiente escolar como argumento de produções cinematográficas

Centenas de filmes foram produzidos com base na temática do cotidiano escolar. Cineastas do mundo inteiro continuam escrevendo roteiros e dirigindo filmes, especialmente dramas, com base nesse argumento. Nesses filmes, em geral, a escola é descrita como um ambiente psicossocial extremamente tóxico: professores desmotivados, indiferentes ou repressores, alunos violentos (*bullies*), familiares ausentes, gestores corruptos. A saída para o problema, amplamente utilizada pelos cineastas e incentivada por seus produtores, é a criação do protótipo do professor-herói, do professor-mártir, personagem encarregado de resgatar as crianças do sofrimento e conduzi-las rumo à realização pessoal e profissional. Essa fórmula mágica do sucesso mescla elementos da mitologia de tradições ancestrais – especialmente a *jornada do herói* (Campbell, 2003) – com a lógica sacrificial judaico-cristã da chegada do messias.

Alguns exemplos dessa fórmula mágica podem ser vistos em filmes de diversas nacionalidades, tais como: *Escritores da Liberdade* (EUA, 2007), *Uma Lição de Vida* (Inglaterra, 2014), *Nenhum a Menos* (China, 1999), *Raízes do Mal* (Suécia, 2003), *A Felicidade das Pequenas Coisas* (Butão, 2022), *O Jarro* (Irã, 1992), *Entre os Muros da Escola* (França, 2008), *Além da Sala de Aula* (EUA, 2011), *A Língua das Mariposas* (Espanha, 1999), *A Sala dos Professores* (Alemanha, 2023).

A estrutura técnico-narrativa desses filmes é moldada pelos interesses econômicos da indústria cultural (ou indústria do entretenimento), não há nenhuma dúvida sobre isso; no entanto, é possível verificar nessas produções, notadamente comerciais, discussões que perpassam todas as sete subáreas da Educação dispostas na Tabela de Áreas de Conhecimento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (2024): Fundamentos da Educação, Administração Educacional, Planejamento e Avaliação Educacional, Ensino-Aprendizagem, Currículo, Orientação e Aconselhamento, Tópicos Específicos de Educação.

A interlocução estabelecida entre essas produções artístico-culturais e as disposições de um conselho de pesquisa científico-tecnológica, deve-se ao fato de que os cineastas e a sua numerosa equipe de profissionais – que inclui consultores, acadêmicos e pesquisadores – fazem um levantamento de dados muito criterioso e sistemático dos fatos circunscritos em seus argumentos (pré-produção). O entendimento de Virginia Woolf corrobora essa perspectiva: “A ficção deve ater-se aos fatos; quanto mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção” (2004, p. 22).

O intenso fluxo de produções cinematográficas embasadas nesse argumento (a sala de aula) revela a existência de uma enorme demanda por esse tipo de produção. E por qual razão isso ocorre? Por qual razão o grande público se interessaria por narrativas dramáticas sobre crianças e adolescentes em estado de sofrimento psíquico? Não é possível saber com clareza, mas se escrutinarmos o problema, verificaremos que o público, em sua maioria, vivenciou o cotidiano escolar por muitos anos e sofreu, de forma direta ou indireta, algum tipo de abuso cometido por colegas ou professores, sob a égide do Estado.

Não por acaso, Alan Parker inseriu em seu filme, *The Wall* (1982), aquela perturbadora sequência de cenas escolares conduzidas pela canção *Another Brick in the Wall* (Pink Floyd). Será que essas produções – tanto o filme quanto a música – resultam de um exercício criativo-imaginativo ou será que elas descrevem circunstâncias vivenciadas por esses artistas em sala de aula? As suas alternativas estão corretas. Roger Waters, autor

da canção, relatou, inclusive, que essa composição reverbera os abusos cometidos por seus professores do ensino básico contra ele e seus colegas de turma (Golsen, 2021).

O ensino de arte no set de filmagem

De todo esse conjunto de filmes sobre a violência do cotidiano escolar e o papel do professor enquanto agente transformador da realidade e operador de verdadeiros milagres, alguns tratam da criança-artista, sufocada pelo sistema educacional, tais como: *A Voz do Coração* (2004), *Como Estrelas na Terra* (2004) e *Vermelho como o Céu* (2007). Esses filmes têm sido sistematicamente apreciados em unidades curriculares de cursos de Licenciatura que tratam das questões do ensino de Arte no contexto da educação pública: Metodologia e Prática de Ensino, Didática, Estrutura e funcionamento da Educação, Estágio Supervisionado.

A apreciação de uma produção cinematográfica no contexto dos cursos de formação de arte-educadores deve ser amplamente encorajada, desde que ela ocupe o lugar que lhe é devido, ou seja, como obra de arte e não como mera ilustração de uma explicação oral (acadêmico-científica) pretensamente superior às imagens projetadas. De acordo com Milton José de Almeida (2004, p. 8): “É importante não ver o cinema como recurso didático ou ilustrativo, mas vê-lo como um objeto cultural, uma visão de mundo de diferentes diretores e que tem uma linguagem que performa uma inteligência verbal e, ao mesmo tempo, uma linguagem diferente da linguagem verbal”.

Todas essas três produções dialogam a partir de dois elementos comuns: 1) meninos com grande predisposição ao fazer artístico (talento) que apresentam algum tipo de distúrbio de aprendizado ou comportamento e que, por conta disso, são massacrados pelo

sistema escolar; 2) artistas-educadores determinados a acolher essas crianças e auxiliá-las no florescer de seu potencial criativo.

Esses filmes descrevem situações formais de ensino de Arte. Em *Vermelho como o Céu*, por exemplo, o pedagogo oferece às crianças (que são cegas) uma grande variedade de experiências estéticas tátil-auditivas: a escultura, a música, o teatro. Em *Como Estrelas na Terra*, as aulas de arte aparecem sob duas vertentes pedagógicas: o ensino tradicional, baseado no desenho técnico-industrial (cópia) e conduzido por um professor rude que recorre à palmatória para punir os alunos desatentos, e o ensino liberal renovador, conduzido por um professor amoroso que entretém as crianças com jogos, danças e acrobacias.

No filme *A Voz do Coração*, conseguimos apreciar o desenvolvimento de um programa de ensino de música vinculado a um projeto artístico-pedagógico (criação de um coral) muito bem-sucedido, o que nos levou a tomá-lo como norte para uma análise pormenorizada, ressaltando que a apreciação de um filme – ou a apreciação de um espetáculo de dança, de uma pintura ou de uma ópera – desde que se disponha dos meios estéticos e hermenêuticos necessários, é equivalente à leitura de muitos de livros científicos, artigos e doutorados, com a vantagem de podermos projetar a nós mesmos – e nossas histórias de vida – nessas narrativas supostamente fictícias.

A Voz do Coração (sinopse crítica estendida)

A Voz do Coração é um longa-metragem francês dirigido por Christophe Barratier² e lançado em 2004. O filme inicia-se com uma panorâmica aérea do Porto de Nova Iorque, Estados Unidos, com seus arranha-céus ao fundo. Na sequência, depois de uma transição gradual (*cross dissolve*), avistamos um homem de black tie descansando em um sofá de um camarim de luxo. Ele é Pierre Morhange (interpretado por Jacques Perrin, in

² O filme é uma refilmagem de *La Cage aux rossignols* (Jean Dréville, 1945, 90 min). Disponível em: <https://ok.ru/video/2343755778671>. Acesso em 19 out. 2024.

memoriam), um grande maestro francês que está se preparando para um concerto de gala. Ele recebe um comunicado sobre o falecimento de sua mãe, Violette Morhange, aos 83 anos. Ele controla suas emoções, sobe ao palco e rege o programa previsto, começando com uma valsa de Strauss (*Künstlerleben*, op. 316).

De volta à França, Pierre Morhange se ocupa do enterro de sua mãe. Depois, em casa, ele recebe a visita de Pépinot (interpretado por Didier Flamand), um colega de infância. Eles conversam um pouco e Pépinot lhe entrega um diário com registros da vida escolar de ambos. Em flashback, Pierre Morhange rememora os primeiros episódios de sua história com a música, iniciada ao final da Segunda Guerra Mundial em um colégio-reformatório (*maison de correction*) situado em um vilarejo de campanha ao leste da França (próximo a Lyon).

Em várias cenas ao longo do filme, a menção à Segunda Guerra Mundial se faz presente, um dado histórico importante que marcou a história da França (e de toda humanidade) e a vida dos personagens de *A Voz do Coração*, tendo em vista que muitas crianças da narrativa perderam seus pais durante a ocupação nazista na França.

A instituição, denominada *Fond de l'Etang* (o Fundo do Poço, em uma tradução livre), é dirigida com mãos de ferro por Rachin (François Berléand), um homem amargurado que detesta ambos os cargos que ocupa: diretor escolar e professor de História e Língua Francesa (ao final do filme ele revela que nunca quis ser professor).

Rachin impõe aos seus subordinados uma palavra de ordem que sintetiza o projeto político-educacional da instituição: *ação... reação!* Qualquer associação entre essa expressão e a lógica descrita por Michel Foucault (2014) como *vigiar e punir* não é casual, pois esse é exatamente o objetivo da administração do *Fond de l'Etang*: vigiar as crianças constantemente e punir os infratores com castigos, violência física, trabalhos forçados e encarceramento em cela solitária.

A reconstrução cenográfica do filme também reverbera a tese de Foucault (*nascimento da prisão*): uma construção de pedra cercada por muros enormes, grades em

todas as portas e janelas, celas de aprisionamento, portões de ferro e vigilância constante (inclusive durante o sono).

O filme evidencia o surgimento de um modelo institucional carcerário para menores delinquentes ou com algum transtorno de aprendizagem: o reformatório ou centro de reintegração. Esse modelo aparece na França do pós-guerra no momento em que é conferido às crianças e adolescentes um estatuto jurídico semelhante ao dos adultos³.

O modelo pedagógico-prisional fundamentado na vigilância e punição (*ação... reação!*), em vigor em muitas instituições de ensino, mostra-se não apenas ineficiente em sua perspectiva educativa, como promove e incentiva tudo aquilo que pretende combater: os distúrbios de comportamento, a indisciplina generalizada e a delinquência infanto-juvenil.

Em *A Voz do Coração*, apreciamos inúmeras cenas em que os meninos são induzidos por essa lógica de embrutecimento progressivo a ser tornarem mais arredios, agressivos, perversos e indiferentes a qualquer esforço educativo reverso. Esse é, justamente, o projeto de Clément Mathieu (Gérard Jugnot), recém-chegado ao *Fond de l'Etang*.

Mathieu chega ao *Fond de l'Etang* no dia 15 de janeiro de 1949, em meio a um rigoroso inverno, depois de ter ficado muitos meses desempregado (mais uma alusão à situação socioeconômica da França no pós-guerra); ele é recebido por Maxence (Jean-Paul Bonnaire, *in memoriam*), um faz-tudo do colégio que sempre se coloca ao lado dos alunos.

Mathieu fará jus a seu nome (*Clément* = clemente), o que se evidencia desde as suas primeiras cenas, além de colocar à prova os seus conhecimentos musicais e a sua experiência como professor de música em escolas privadas⁴.

Clément Mathieu fica bastante assustado com a atmosfera do colégio, uma vez que o anúncio do emprego indicava apenas se tratar de uma instituição escolar destinada a crianças com dificuldade de aprendizado. Ele não sabia que iria atuar em uma *maison de*

³ Em 1945 foi criada a *Direction de l'Éducation Surveillance* (substituída, em 1990, pela *Direction de la Protection Judiciaire de la Jeunesse*), órgão vinculado ao Ministério da Justiça da França e encarregado dos menores delinquentes.

⁴ A modalidade Licenciatura em Música não existia nessa época na França (nem no Brasil). As primeiras tentativas de regulamentação do licenciado em música tiveram início em meados de 1970.

correction e tampouco que, ao assumir a dupla função de professor e inspetor de ensino⁵, seria um dos principais responsáveis pela manutenção da ordem e pela efetivação do princípio da *ação... reação!*.

Mathieu finaliza o primeiro dia de trabalho no *Fond de l'Etang* totalmente esgotado e arrependido de sua decisão em aceitar esse emprego. Antes de dormir, ele lê os textos escritos pelos alunos, a seu pedido, sobre qual profissão eles escolheriam quando fossem mais velhos. As respostas foram bastante variadas: bombeiros, cowboys, domadores de tigres, balonistas, pilotos de guerra, generais de Napoleão, espiões, legionários e, como ele ressalta com alguma chateação, nenhum professor-inspetor. Ele registra tudo em seu diário – que está sendo lido pelo maestro Morhange – e acrescenta que os meninos gostam de cantar e que cantam bem, com exceção de Corbin (Thomas Blumenthal), que é completamente desafinado.

No dia seguinte, Mathieu dá início a um ousado projeto: a criação de um coral, que seria alimentado por composições de sua própria autoria. Primeiramente ele pede a cada um dos alunos que cante alguma canção para ele. Diante dessa breve audição, Mathieu classifica as vozes em quatro naipes: soprano e alto (vozes brancas), tenor e baixo (havia alunos mais velhos que já haviam passado pela muda vocal). Na sequência, o professor-regente introduz aos alunos o conceito de unidades de tempo e lhes pede para marcar as semínimas de um compasso quaternário com as mãos sobre a mesa, acentuando o tempo forte (apoio métrico). Os meninos ficam maravilhados com o exercício e com a ludicidade rítmico-sonora que o acompanha (Rachin ouve o estrondo com estranhamento, mas a preguiça lhe impede de fazer uma vistoria in loco).

Depois de exercitar o sentido métrico dos alunos (alicerce do ritmo), Mathieu desenha um pentagrama na lousa, insere a clave de sol e escreve as notas musicais de uma escala diatônica em dó maior. Os meninos, ainda em estado de encantamento, iniciam a primeira aula de solfejo de suas vidas. Mathieu constata que Corbin não consegue afinar

⁵ A palavra *inspetor*, em francês, é *surveillant* (*aquele que vigia, vigilante*); *surveillant* é equivalente a *carcereiro*, sem contar que a tese de Foucault (2014), no idioma original, é *surveiller et punir*.

nem mesmo um intervalo diatônico de segunda maior. Desolado, ele não encontra outra saída a não ser retirá-lo do grupo e o convidar, com alguma ironia, a assumir a função de estante (não havia nenhuma disponível no colégio).

Pierre Morhange criança (agora interpretado por Jean Baptiste-Maunier) não pôde participar das primeiras aulas de música – ele estava encarcerado devido a traquinagens investidas contra o diretor Rachin. Mathieu, determinado a acolher todos os alunos, sem exceção, instigou Pierre a participar do coral, mas ele, destroçado com todos os castigos recebidos, faz pouco caso da proposta.

Pierre é novamente punido por sua indisciplina. Desta vez ele ficou encarregado da faxina de todo o colégio. De longe e estupefato, ele observa os seus colegas cantando lindas melodias a quatro vozes. Ele nunca havia experimentado uma sensação estético-musical tão intensa. Quando todos estavam jantando, Pierre entra na sala de aula e começa a solfejar as melodias escritas sobre o quadro negro. Mathieu percebe a vibração sonora e se dirige ao pavimento das salas de aula. Ele observa Pierre cantando e se deleita com a pureza de sua voz e a precisão de sua afinação, percebendo, de imediato, tratar-se de um prodígio.

Pierre, apesar de todas as suas dificuldades de comportamento, passa a integrar o coral, encontrando nesse coletivo artístico, pela primeira vez, o reconhecimento de suas capacidades, habilidades e competências. Até mesmo sua mãe, Violette, ao saber através de Mathieu do talento artístico do filho, não imaginou que ele fosse capaz de realizar algo além de travessuras. Violette também rejeitou a explanação de Mathieu em relação ao futuro artístico de Pierre, dizendo que seu filho precisaria ter uma profissão de verdade. Mathieu insiste, com Violette, na ideia de que a música, indubitavelmente, é uma profissão legítima.

Mathieu continua compondo para o coral e decide rearranjar algumas peças, inserindo uma linha melódica para um solista (soprano), dedicada a Pierre Morhange. Toda essa atividade pedagógico-criativa traz a Mathieu uma enorme satisfação; finalmente ele pôde integrar a necessidade de criação artística (composição musical) com o desejo de

contribuir com a formação de crianças, um encontro deveras benfazejo, já descrito por Émile Jaques-Dalcroze (1942, p. 217): “Esses dois elementos de vida [a música e a educação] se completam. A pedagogia é uma arte e a arte é o instrumento mais ativo de educação”.

Pierre recebe uma atenção especial e algumas aulas extras de técnica vocal, respiração, apoio na coluna de ar, projeção, articulação das vogais (legato) e dicção. Mathieu é bastante cuidadoso ao fazer isso, evitando possíveis comparações (e ciúmes) com os demais coralistas, que reconhecem a voz extraordinária de seu companheiro de turma, um dos meninos mais reprimidos pelo sistema escolar-carcerário.

No decorrer do filme, Clément Mathieu conquista a amizade de Langlois (Philippe du Janerand), professor de matemática e instrumentista amador (que se torna o pianista-acompanhador do coral) e Chabert (Kad Merad), professor de educação física e entusiasta do ideal platônico de educação, para o qual essas duas disciplinas, a música e a ginástica, conforme Jaeger (2013, p. 799), formam os pilares centrais da Paideia.

Os ensaios do coral são atravessados por situações-limite: privação de visitas, punições, espancamentos, tortura, bullying, assédio sexual, banhos gelados, furtos, incêndios criminosos. Em determinado momento da narrativa, o coral é suspenso pelo diretor em uma declarada demonstração de ressentimento. Os ensaios do coral continuam acontecendo na clandestinidade (com o suporte de Chabert) e despertam a atenção da patronesse da instituição, que toma ciência do projeto e manifesta ao diretor o desejo de ouvir os meninos. O concerto é agendado e a apresentação se realiza com grande sucesso, uma vitória para as crianças e, especialmente, para o solista do coral (Pierre).

Christophe Barratier e seus apoiadores produziram *A Voz do Coração* com grande expectativa de inserção no mercado internacional (o filme chegou a ser indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro); a narrativa, por conseguinte, é costurada com vários clichês que culminaram em um comovente *happy end*.

Clément Mathieu foi demitido, sob a indignação de toda comunidade escolar, mas Rachin foi denunciado pelos funcionários do colégio e, por fim, exonerado de seu cargo.

Pépinot foi adotado por Mathieu – por isso ele estava com o seu diário pessoal – e Pierre Morhange, por recomendação de seu primeiro professor de música, conseguiu uma bolsa de estudos no Conservatório de Lyon.

O que aprendemos com *A Voz do Coração*

É impossível para um educador musical assistir ao filme *A Voz do Coração* e não se inspirar com Clément Mathieu e sua capacidade de cativar os alunos e, sobretudo, de fazê-los cantar lindamente. O êxito formidável desse projeto artístico-pedagógico se deve a dois fatores: 1) a empatia de Mathieu por seus alunos (amor); 2) a capacidade técnica e criativa de Mathieu enquanto regente e compositor (conhecimento). A ausência de qualquer um desses dois (re)agentes dificultaria ou mesmo impediria o desenvolvimento musical das crianças, uma ideia que se consolida com o pensamento de Bertrand Russel (2007, p. 44): “A vida virtuosa é aquela inspirada pelo amor e guiada pelo conhecimento [...] Nem o amor sem o conhecimento, nem o conhecimento sem amor podem produzir uma vida virtuosa”.

O personagem Maxence, como Clément Mathieu, tinha uma profunda compaixão pelos meninos do *Fond de l'Etang*; ele sabia que a vida daqueles crianças não era fácil. Todavia, mesmo dispondo de um amor incondicional por elas, Maxence não tinha o menor conhecimento da arte musical e, portanto, jamais poderia ministrar aulas de canto coral e muito menos compor e arranjar canções a quatro vozes.

O único problema pedagógico a ser analisado talvez seja a postura de Mathieu em relação à Corbin, o menino desafinado. A exclusão desse menino do coro é controversa, o que motiva algumas indagações: será que a atenção especial oferecida à Pierre, o cantor-prodígio, não deveria ter sido transferida a Corbin? Será que a exclusão de Corbin do coro foi um ato tão abusivo quanto os castigos impostos por Rachin? Será que Mathieu deveria adiar a formação do coral até que Corbin pudesse ajustar a sua percepção auditiva à execução dos intervalos melódicos? Será que esse adiamento restringiria o desenvolvimento dos demais e tornaria as aulas-ensaio entediantes?

O assunto é complexo, mas poderíamos responder positivamente todas essas questões. Por outro lado, Corbin tinha o sonho de se tornar balonista, não coralista, sem contar que Mathieu não era o professor de música do *Fond de l'Etang*, esse cargo nem sequer existia naquela instituição; a proposta por ele apresentada era a criação de um coral de meninos, um projeto essencialmente artístico de caráter extraclasse.

Clément Mathieu representa, certamente, o modelo tradicional de educação, no qual o professor é o centro de todas as atenções, alguém que sabe tudo, enquanto os demais não sabem nada. Essa compreensão de educação é limitada; o professor de música não sabe tudo, assim como os alunos não são musicalmente inertes.

Murray Schafer (2011) debruçou-se com muito cuidado sobre o problema do artista-educador na sala de aula, levantando dados e reflexões que descortinaram novas realidades sonoras e pedagógicas. E o que Clément Mathieu e Murray Schafer têm em comum? Ambos eram compositores, assim como Dalcroze, Orff, Kodály, Gramani, Ian Guest e tantos outros artistas-educadores musicais de envergadura. Dominar o campo da composição musical não assegura sucesso pedagógico a nenhum professor de música, mas não podemos negar que conhecimentos avançados de estruturação, arranjo e harmonia podem facilitar e até resolver alguns embates didáticos.

Uma prova de que esses conhecimentos avançados podem amenizar certos problemas estruturais é a ideia de Clément Mathieu em compor um divertido e edificante hino para o *Fond de l'Etang*, o que foi realizado e restituuiu um pouco do orgulho dos meninos em fazer parte naquela instituição, uma iniciativa muito positiva, visto que eles não poderiam, na condição de delinquentes, escolher uma outra escola.

Todos os pedagogos ativos da primeira geração fundamentaram as suas propostas em exercícios e dinâmicas de canto coral, especialmente Dalcroze, para quem “o ensino musical só será verdadeiramente bem ministrado nas escolas quando, natural e inevitavelmente, criar nas crianças a necessidade instintiva do canto individual e coral” (Jaques-Dalcroze, 2023, p. 59). Desse modo, se o professor de música não puder dispor de conhecimentos avançados de arranjo e composição, é imprescindível, ao menos, que

ele tenha conhecimentos suficientes de técnica vocal, solfejo e regência coral, além de saber manusear, com alguma liberdade, um instrumento harmônico (piano ou violão).

O filme *A Voz do Coração*, por fim, levanta alguns indícios de que o professor de música precisa buscar o equilíbrio entre esses dois domínios, entre a dimensão artística e a dimensão pedagógica, e se o objetivo final do ensino de música – ou de qualquer outra linguagem artística – é contribuir para a emancipação dos sujeitos envolvidos no processo, é igualmente justo afirmar que é precisamente a dimensão artística desse processo – ou seja, desenvolver nos alunos a capacidade de sentir, de criar e de expressar a si mesmos com emoção e de um modo artístico – o caminho mais seguro para a conquista dessa emancipação.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos [1947]. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ALMEIDA, M. J. **Imagens e Sons**: a nova cultura oral [1994]. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2004.

A VOZ do Coração [Les Choristes]. Direção de Christophe Barratier. França: Vega Films, 2004, 1 DVD (95 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xAMf-vWvz54>. Acesso em 7 nov. 2024.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica [1935]. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura Tradução de Sergio Paulo Rouanet, 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **A jornada do herói** [1990]. Tradução de Cecilia Prada. São Paulo: Ágora, 2003.

143

COMO estrelas na terra [*Taare Zameen Par*]. Direção de Aamir Khan. Índia: PVR Pictures, 2004. 1 DVD (165 min).

CONSELHO NACIONAL E DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPq). Tabela das Áreas de Conhecimento (Ciências Humanas). Disponível em: <https://lattes.cnpq.br/web/dgp/ciencias-humanas>. Acesso em: 21 out. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão [1975]. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

GOLSEN, Tyler. The Story Behind The Song: Pink Floyd's alienation anthem 'Another Brick in the Wall'. **Far Out Magazine**, 16 nov. 2021. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/story-behind-pink-floyd-another-brick-in-the-wall/>. Acesso em: 17 set. 2024.

HOP MUSICAL. **Sandro Borelli, dançarino trágico** [entrevista]. YouTube: 21 jan. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLYt17H7STMqcSJljHpY8dzFo07vGMfxbn>. Acesso em 14 set. 2024.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego [1933]. Tradução de Arthur Parreira. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JAQUES-DALCROZE, Émile. **O Ritmo, a Música e a Educação** [1920]. Tradução de Rodrigo Bataglia, Lilia Justi, Luis Carlos Justi, Gilka Martins de Castro Campos, José Rafael

Madureira e Laura Tausz Rónai. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023. (livro digital). Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/21526>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, Émile. **Souvenir, Notes et Critiques**. Neuchâtel: Attinger, 1942.

RUSSEL, Bertrand. **No que acredito** [1925]. Tradução de André de Godoy Vieira. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2007.

SARAIVA, F. R. S. **Dicionário Latino-português**: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico. 12. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006.

SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante** [1986]. Tradução de Marisa de Fonterrada, Magda Gomes e Maria Lúcia Paschoal. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

THE WALL. Dirigido por Allan Parker. Inglaterra: Metro-Goldwyn-Mayer, 1982. 1 DVD (95 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yvG3WPYAXHM>. Acesso em 12 out. 2024.

VERMELHO como o céu. Direção de Cristiano Bortoni. Itália: Orisa Produzioni, 2007. 1 DVD (96 min).

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu** [1929]. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 2004.