



## **“Como pode um peixe vivo viver fora d’água fria?” Considerações iniciais para a pesquisa sobre a história de um curso de extensão universitária**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: MUSICOLOGIA

*Valéria Garcia Soares*  
UNIRIO – valeriangarciasoares@gmail.com

**Resumo.** Este trabalho configura um ensaio teórico de uma pesquisa de mestrado em estágio inicial sobre a história de um curso de extensão universitária. A princípio, busca abrir caminhos para a pesquisa através da compreensão da importância da escrita e do registro sonoro ao longo do tempo, o que justificaria o surgimento de instituições que legitimaram estas formas de aprendizagem. Assim, destaca-se a importância dos registros e de documentos na área musical. São também apresentados possíveis caminhos para o levantamento histórico e os questionamentos que direcionam a pesquisa.

**Palavras-chave.** Escrita musical. Cursos de extensão universitária. História e memória. Escola de Música da UFRJ.

**“How Can a Live Fish Live Outside Cold Water?” Initial Paths for Research on the History of a University Extension Course**

**Abstract.** This work configures a theoretical essay of an initial stage master's research on the history of a university extension course. At first, it seeks to open paths for research by understanding the importance of writing and sound recording over time, which would justify the emergence of institutions that legitimized forms of learning. Thus, I highlight the importance of records and documents in the musical area. Therefore, possible paths for the historical survey and the questions that guide research are presented.

**Key words.** Musical writing. University extension courses. History and memory. UFRJ Music School.

### **Introdução**

Registramos. Por quê? Como? Para que registramos? As definições encontradas para o termo “registrar”, em uma busca rápida no Google, são “assinalar por escrito”, “colocar na memória, na lembrança; memorizar”. O ato de registrar faz parte da cultura da humanidade desde seus primórdios, através do que chamamos hoje de pinturas rupestres do período pré-histórico. Atualmente, temos várias formas de registrar as situações, como em câmeras fotográficas, celulares, documentos, com diversos fins. Os critérios para definir a importância dos registros são muito relativos. O fato é que muitas vezes não temos noção de que aquilo que registramos pode vir a ser fonte de pesquisa posteriormente. Isso Prost (2008) aponta como sendo uma questão até para os arquivistas, que, às vezes, por questão de espaço, são levados a eliminar documentos “inúteis”. Pergunta Prost: “Mas, como saber, atualmente, os documentos que, amanhã, poderão fornecer a resposta para as questões, ainda desconhecidas

dos historiadores?” (PROST, 2008, p. 78). Intencionalmente ou não, o ato de registrar se tornou importante e marcou de forma significativa a evolução da humanidade.

A própria área da musicologia ocupa-se em explorar o campo dos registros, sejam documentos, arquivos, acervos etc.

[...] o aspecto cultural de uma sociedade encontrou um modo de immortalização, deixando “rastros”, de forma a que as sociedades vindouras seguissem o seu exemplo, o estudassem ou até mesmo o recusassem em prol de algo melhor, aprendendo com os erros do passado. Nele podemos inserir diversas áreas do conhecimento, como a História, a Literatura ou a Música. (SOUSA, 2012, p. 12)

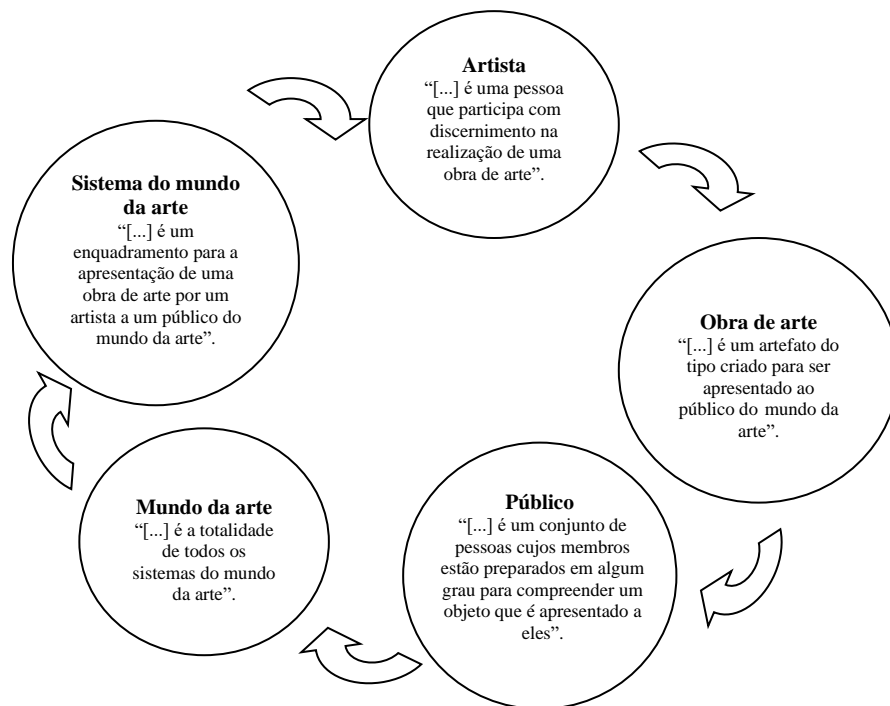
Porém, para que o registro dessa linguagem tenha sentido e seja entendido por sociedades distantes e/ou futuras, houve a necessidade de codificar e padronizar as formas de registro em tábuas, papiros, folhas de papel... computadores! É sabido que tanto os códigos quanto as formas de registrá-los foram melhorados ao longo dos anos, e sua expansão tornou-se tão significativa que o aprendizado desses códigos passou a ser uma necessidade cultural em diversas áreas.

Na área musical, por exemplo, para a música que ouvimos ou executamos, existe uma notação específica que permite que o compositor registre com a maior fidelidade possível as ideias dos sons que deseja expressar em seu texto musical e o que ele espera que seja executado. Isso devemos a Guido d’Arezzo (992-1050), que foi um dos pioneiros no registro dos sons, padronizando suas alturas num formato de registro que ainda hoje é reconhecido e utilizado mundialmente: a escrita musical.

Há muito para se discutir e descobrir sobre a história da escrita musical e, certamente, esse trabalho não tem a pretensão de esgotamento do assunto. Porém busca abrir caminhos para a pesquisa através da conexão entre a importância da escrita e do registro ao longo do tempo, o que justificaria o surgimento de instituições que legitimaram formas de aprendizagem, e a importância dos registros e documentos na área musical. Assim como a escrita para a história, para a música a importância do surgimento da notação musical favoreceu o conhecimento, o estudo e a reprodução de obras de compositores de todo o mundo e de qualquer época.

Considera-se que este texto é um ensaio teórico à procura de estruturação da pesquisa em estágio inicial e não deve ser confundido com um texto prescritivo em relação a qualquer abordagem ou opção teórica. Deste modo, podemos entender, a princípio, que a necessidade de registro, escrita e reprodução da música, como fazendo parte do processo social, tenha gerado certa estruturação que pode ser observada, de início, como “mundo da

arte” e compreendida através do que George Dickie denominou de Teoria Institucional da Arte. Sem muitos aprofundamentos, é possível apontar que Dickie, buscando uma definição, expressa através de sua teoria que “arte é uma atividade guiada por regras e os membros do mundo da arte desempenham papéis que são, em larga medida, convencionais e que devem, portanto, ser aprendidos” (RAMME, 2011, p. 97). Se a definição de Dickie, em *The institutional theory of art* (2000, p. 96 *apud* FERREIRA, 2011, p. 22), entendida como circular, pudesse ser ilustrada, ousadamente arrisco dizer que assim poderia ser representada:



**Figura 1:** A teoria circular de Dickie. Concepção original da presente autora a partir da citação de Dickie (2000, p. 96 *apud* FERREIRA, 2011, p. 22).

### Continuando a conversa...

Toda a conversa inicial sobre a importância do registro e seus desdobramentos na escrita culmina neste ponto do texto, pois apreendo que a padronização do registro da música, resultando na partitura, desencadeou a estruturação para a composição do “mundo da arte” apresentado por Dickie. Entendo, a partir desse pressuposto, que partitura é o artefato que gerou o “como fazer”, desenvolvido pelo artista a ser apresentado ao público do “mundo da arte”. Para explicar como o assunto dessa pesquisa se encaixa nesses critérios, devemos observar o seguinte texto do decreto que aponta os fins para os quais foi criado o primeiro Conservatório de Música no Brasil:

Art.1º O Conservatorio de Musica, que, na conformidade do Decreto N°238 de 27 de Novembro de 1841, tem de fundar a Sociedade de Musica desta Côrte, terá por fim não só instruir a Arte da Musica as pessoas de ambos os sexos, que a ella quizerem dedicar-se, mas tambem formar Artistas, que possão satisfazer ás exigencias do Culto, e do Theatro. (BRASIL, 1847)

No texto citado temos o decreto que regulariza a criação do primeiro Conservatório de Música no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, tendo como objetivo formalizar o ensino de música e padronizar a forma de se aprender e ensinar. Essa instituição passa a ditar, como primordial para a formação do artista, a leitura da partitura, tal como era realizado em alguns países europeus, sendo, assim, inspirada no modelo de ensino de música do Conservatório Francês do século XIX. O Conservatório de Música no Brasil visava não só a formação de artistas executantes, mas também a formação de público para a manutenção desse “mundo da arte”.

Atuando como um artefato a ser aprendido, a escrita musical era a base para formar o artista, o público apreciador e as autoridades do “mundo da arte”, que definem o que deve ser considerado arte e quem deve pertencer a este mundo, que foi materializado no Brasil com o Conservatório de Música. Apesar de receber críticas por seu ensino voltado para a leitura e escrita, esta instituição perpetuou sua tradição.

O chamado, então, modelo de ensino de música do Conservatório Francês do século XIX, foi legitimado como a única forma de se aprender e ensinar Música. E este foi o modelo incorporado aos currículos dos cursos do Conservatório do Brasil (1841), estendendo-se ao Instituto Nacional de Música (1961), sendo ainda identificado nos currículos da atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1966) (FREIRE, 2010, p. 250). (SOARES, 2015, p. 33)

A difusão desse modo de ensinar e aprender música é copiado também para as escolas de ensino primário do Império, a partir do Decreto nº 1.331 de 1854, estando ainda presente no Conservatório Republicano de Música depois de proclamada a República, como é apontado por Queiroz (2012). O autor também menciona o Decreto nº 981 de 1890, que delimita os conteúdos a serem ensinados na disciplina de música, estabelecendo, assim, que os conteúdos de música para o ensino primário e secundário deveriam dar “ênfase ao canto e a elementos ‘tradicionalmente’ estabelecidos para o ensino musical no contexto da música erudita (leitura de notas, compasso, claves, solfejo, ditados, etc.)” (QUEIROZ, 2012, p. 27). Vemos, então, que os modelos conservatoriais de ensino de música regeram por algum tempo toda a formação musical do país.

Sem muitos aprofundamentos, observemos que essa instituição passou por várias mudanças, advindas de forças políticas, sociais, culturais, estruturais etc., e entre estas se

encontra a organização dos cursos, influenciando diretamente no fluxo do público estudantil. Enquanto o Conservatório Imperial de Música (1841) admitia estudantes com mais de 9 anos e menos de 21 anos, a atual Escola de Música da UFRJ hoje ministra cursos de música que vão desde a musicalização infantil (a partir de 5 anos) até a pós-graduação. Parece-me que a onda de expansão gradativa dos cursos oferecidos nessa instituição, a fim de oportunizar a um número maior de estudantes – compreendendo uma faixa etária maior –, e a agregação da instituição à universidade, ao longo dos anos, fizeram com que alguns cursos se sobressaíssem em detrimento de outros. Isso suscita algumas questões que, acredito, merecem ser estudadas.

Ao observar as atividades que ocorrem na universidade, no que concerne à formação do estudante, percebe-se a existência de um campo que tem pouca visibilidade dentro da academia: os cursos de iniciação musical (ensino de música para crianças e adolescentes), que hoje são chamados de Cursos de Extensão.

Depois de uma pesquisa realizada na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN), localizada no *campus* da Escola de Música, encontrei algumas bibliografias que contam a história da instituição, e, tomando conhecimento de que a prática de formação inicial era realizada antes mesmo do Instituto de Música ser vinculado à Universidade, surgiram os seguintes questionamentos:

- 1) Como surgiram os cursos de formação musical da EM/UFRJ e com quais objetivos? Quais foram as mudanças ocorridas até chegar ao modelo atual?
- 2) Qual é a relação da Universidade com esses cursos? Quais são os meios de sobrevivência desses cursos atualmente?

Com esses questionamentos foi possível formular alguns objetivos para esta pesquisa, tais como conhecer e analisar a cultura dos Cursos de Extensão em Música da UFRJ através da investigação de sua história, e saber como funciona a relação do curso com a universidade no tripé ensino-pesquisa-extensão.

Para alcançar os resultados da investigação, estão sendo utilizadas algumas das ferramentas características de uma pesquisa qualitativa, como o levantamento de dados históricos, tal como análise de documentos, entrevistas, gravações, acervos pessoais e imagens. Esse tipo de ferramenta permite saber a origem e o objetivo do surgimento do curso bem como ter aprofundamento sobre o seu processo evolutivo.

A princípio, de acordo com a revisão bibliográfica realizada, não foram localizados outros trabalhos que falem sobre esses cursos ou discutam suas práticas nesta

instituição. O que se encontra, até o momento, através das bibliografias sobre a Escola de Música, são citações, mas não há aprofundamentos sobre o assunto.

Essa busca inicial, sem muitas pistas sobre o surgimento desses cursos de extensão, bem como a pouca e, até algum tempo atrás, nenhuma visibilidade dentro da instituição, me trouxe a pergunta que uso no título deste trabalho: “Como pode um peixe vivo viver fora d’água fria?” Ou seja, como pode um curso que faz parte da história da formação musical do país – e que ainda hoje está atrelado ao tripé ensino-pesquisa-extensão de uma universidade – não ser motivo de pesquisa? Como sobrevive esse tipo de curso nesses tempos? Deixo claro que este não é um tipo de denúncia ou mesmo de crítica; apenas são observações que, acredito, irão contribuir para o andamento da pesquisa.

Os Cursos de Extensão em Música, que abrangem Musicalização Infantil, Básico e Intermediário, têm servido como base para a formação musical dos alunos que podem vir a fazer parte do quadro dos alunos da Escola de Música.

### **Caminhos da pesquisa**

Objetivando não desviar da área de contribuição a que se destina este trabalho, sigo com a pergunta: o que a musicologia permite? Quais caminhos dentro da área musicológica posso seguir para responder a essas questões? Em outro trabalho<sup>1</sup>, fiz um levantamento bibliográfico sobre o posicionamento de alguns autores a respeito da situação atual do que temos hoje na nova musicologia no Brasil e esse levantamento está sendo primordial para o desenvolvimento da pesquisa. Para avançar nessa área do conhecimento, foi necessário primeiramente conhecer o que já foi desenvolvido por outros pesquisadores.

No caso desta pesquisa, que busca preencher a lacuna sobre a história dos cursos de extensão da UFRJ, a primeira resposta foi obtida nos escritos de Prost em seu livro *Doze lições sobre a História*, na seguinte frase: “A questão do historiador não é ingênua. [...] – e eis que ela permite construir os fatos –, ele tem uma ideia das fontes e dos documentos que lhe permitiram resolvê-la, ou seja, também uma primeira ideia do procedimento adotar para abordá-los” (PROST, 2008, p. 75). Assim, trabalhar com o conceito da “arte da elaboração” proposto por Santos (2013) torna-se uma possibilidade, uma vez que propõe que, a partir de uma situação, um Estado de exceção, sejam reconstruídas memórias para “formação de outras memórias a fim de construir identidades. [...] faz uso da própria lacuna para fomentar cadeias associativas de identidades que outrora foram suspensas [...]” (SANTOS, 2013, p. 31). Corrobora com esta ideia a rede de solidariedade com informações e “coisas silenciosas”,

descrita por Prost (2008), para a reconstrução de fatos. Isso tem permitido que a consulta a decretos, materiais administrativos da instituição, acervos e arquivos pessoais contribua para o desenvolvimento da pesquisa.

Assim, seja através da “arte da elaboração” proposto por Santos, seja através da “rede de solidariedade” apontado por Prost, ousou dizer que essa pesquisa se aproxima do que Blanco (2004) aponta como uma das estratégias para o novo caminho da musicologia histórica brasileira, não metropolitana, mas periférica.

Neste tópico não pretendo responder às perguntas anteriormente indicadas, mas mostrar os caminhos aos quais algumas delas têm levado. Como já mencionado, iniciei a busca pelas informações para esta pesquisa na biblioteca da própria instituição. Atualmente, na história da música brasileira, a Biblioteca Alberto Nepomuceno “é um dos principais repositórios de documentos musicais que guardam parte significativa da memória musical brasileira” (CARDOSO, 2008, p. 207). De acordo com o site oficial do PPGM-UFRJ (2020) o acervo, considerado um dos mais importantes da América Latina, possui um denso volume de obras formado por documentos, partituras, livros e registros fonográficos, que vem sendo montado desde 1848, data do prédio histórico, sendo muitos deles raros ou mesmo únicos.

Consultando algumas bibliografias, o livro que tem por título *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: história e arquitetura*, de De Paola e Gonzalez (1998), nos textos que fazem alusão à organização do ensino na instituição (de 1931), é possível saber dos cursos existentes e, dentre estes, destaca-se a tentativa de descentralidade da formação do *virtuose*. Destaca-se também o curso de Iniciação Musical, criado em outubro de 1937, implantado por Sá Pereira no até então chamado Instituto Nacional de Música, “que funcionou como curso de extensão até a sua incorporação definitiva ao currículo” (CORSIVIER, 2009, p. 59). A partir dessa descoberta, tem sido realizado um levantamento no acervo da Antônio Sá Pereira e uma busca por arquivos pessoais de participantes do curso da época, como podemos ver na figura seguinte:



**Figura 2:** Apresentação de formatura dos alunos do curso de Iniciação Musical da UFRJ. Década de 1980. Captura da imagem do vídeo do Youtube (UFRJ, 2007).

Na Figura 2 temos o registro de uma das apresentações de formatura de turmas do Curso de Iniciação Musical na década de 1980. A canção folclórica *Peixe vivo* é cantada por essa turma ao mesmo tempo em que fazem movimentos coreografados de acordo com música. As apresentações representavam as atividades que eram realizadas em aula. Nestas apresentações é possível perceber o caráter lúdico das aulas e o trabalho com movimentos corporais, fruto das contribuições de Antonio Sá Pereira com seus métodos do curso de iniciação musical na instituição. Pereira foi revolucionário no que diz respeito aos modos de trabalhar a educação musical da época na referida instituição, e convém verificar se as práticas por ele implantadas ainda podem ser identificadas nos cursos dos dias atuais.

A existência dos cursos de formação inicial em música da UFRJ hoje não somente cumpre a missão de extensão universitária, mas também trazem consigo a história de nascimento da Escola de Música da UFRJ. Este trabalho ainda se encontra em fase de descobertas e de tentativa de organização do grande “quebra-cabeça” que se revela, visto que não contamos com estudos já concretizados sobre o assunto. Sigo, então, a consultar as atas da congregação. Estas, por sua vez, abriram os caminhos para consultas aos decretos que trazem com mais precisão a estruturação dos cursos nessa instituição.

### **Considerações sobre o texto**

A função dos registros é o fator que desencadeia o assunto deste texto. Isso porque explica o surgimento das instituições de ensino como necessidade social de atender as



demandas para alcançar uma sociedade “civilizada”. A música, na tentativa de fazer parte do “mundo real”, aderiu ao sistema do registro e da escrita institucionalizando seu “mundo da arte”, como pode ser visto no conceito de Dickie apresentado nesse trabalho. A instituição investigada nessa pesquisa é a materialização desse “mundo da arte” no Brasil e, a partir disso, se inicia o assunto da presente pesquisa. A instituição, criada para formar artistas e público para o alimento da arte musical, passou por transformações ao longo do tempo, deixando em anonimato alguns cursos considerados base, tanto para a formação inicial quanto para a afirmação do cumprimento da função da universidade na comunidade, deixando, assim, algumas lacunas na história da instituição.

E outra vez temos a questão da função do registro, pois a reconstituição de uma história conta com documentos que nem sempre estão disponíveis porque simplesmente não foram pensados (criados) com objetivo de preservação histórica. Então, como lidar com tal situação? Os apontamentos sobre as redes de solidariedade de Prost e a arte da elaboração de Santos corroboram com os objetivos de buscas de materiais que ajudam a contar a história da instituição na falta de documentos para suprir a lacuna existente. Isso, a princípio, está sendo feito através de pesquisas na biblioteca da própria instituição e também em buscas de arquivos pessoais. A descoberta destes últimos desencadearam uma reflexão para a atual situação do curso de extensão dentro da Escola de Música.

A pergunta presente na canção folclórica e que foi cantada na apresentação de formatura pelos alunos do curso de Iniciação Musical na década de 1980 (vide Figura 2) ainda ecoa para quem consegue ouvir pelos corredores da instituição: “Como pode um peixe vivo viver fora d’água fria?”. Em outras palavras, como sobrevive, ou como foi possível que os Cursos de Extensão em Música atravessassem décadas sem reconhecidamente fazer parte da história da universidade?

### Referências

BLANCO, Pablo Sotuyo. Diagnósticos, estratégias e caminhos para a musicologia histórica brasileira. *Música Hodie*, v. 4, n. 2, p. 93- 102, 2004.

BRASIL. *Decreto nº 496, de 21 de Janeiro de 1847*. Estabelece as bases, segundo os quaes se deve fundar nesta Côrte hum Conservatorio de Musica, na Conformidade do Decreto N.º 238 de 27 de Novembro de 1841. Poder Executivo, Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1847. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-496-21-janeiro-1847-560284-publicacaooriginal-83004-pe.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

CARDOSO, André. A Escola de Música da UFRJ e suas coleções especiais. In: OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. *Universidade e lugares de memórias*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, Sistema de Bibliotecas e Informação, 2008.

CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. *Antônio de Sá Pereira e o Ensino Moderno de Piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira*. São Paulo, 2009. 320f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DE PAOLA, Andrely Quintella; GONSALEZ, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. História e arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, Sub-Reitoria de Desenvolvimento e Extensão, SR-5, 1998.

FERREIRA, Guilherme. Um desenho na porta da geladeira: a teoria institucional da arte de Dickie. *Intuitio*, v.4, n.2, p.17-27, 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/8388>. Acesso em: 23 abr. 2020.

PPGM-UFRJ. Biblioteca Alberto Nepomuceno. [20--]. Sítio da Internet. Disponível em: <https://ppgm.musica.ufrj.br/biblioteca-alberto-nepomuceno/>. Acesso em: 9 mar. 2020.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Música na escola: aspectos históricos da legislação nacional e perspectivas atuais a partir da lei 11.769/2008. *Revista da ABEM*, Londrina; ABEM, v.20, n.29, p. 23-38, jul./dez. 2012.

RAMME, Noéli. A teoria institucional e a definição da arte. *Poiésis*, v.12, n. 17, p. 91-103, 2011.

SANTOS, Vivian Palma Braga dos. *A arte da elaboração: poéticas artísticas contemporâneas como espaços para a construção de memórias*. São Paulo, 2013. 206f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOARES, Valéria Garcia. *O ensino de regência para o curso de Licenciatura na Escola de Música da UFRJ: observações através do currículo vigente para o curso de licenciatura em Música (2009)*. Rio de Janeiro, 2015. Monografia (Licenciatura em Música). 91f. Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SOUSA, Maria José de Nazaré Valente de. *A Evolução da Notação musical do Ocidente na História do livro até à invenção da imprensa*. Covilhã, 2012. 127f. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais). Artes e Letras, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2012.

UFRJ apresent.de.format. da Iniciação Musical – Década de 80. Música Peixe-Vivo. YouTube, 9 de junho de 2007. (4m8s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hbd3kERzBbQ&feature=youtu.be>. Acesso em: 4 mai. 2020.

---

<sup>1</sup> A ser apresentado em novembro de 2020 no VI SIMPOM (Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música e que ocorrerá concomitantemente ao XXVI Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.