



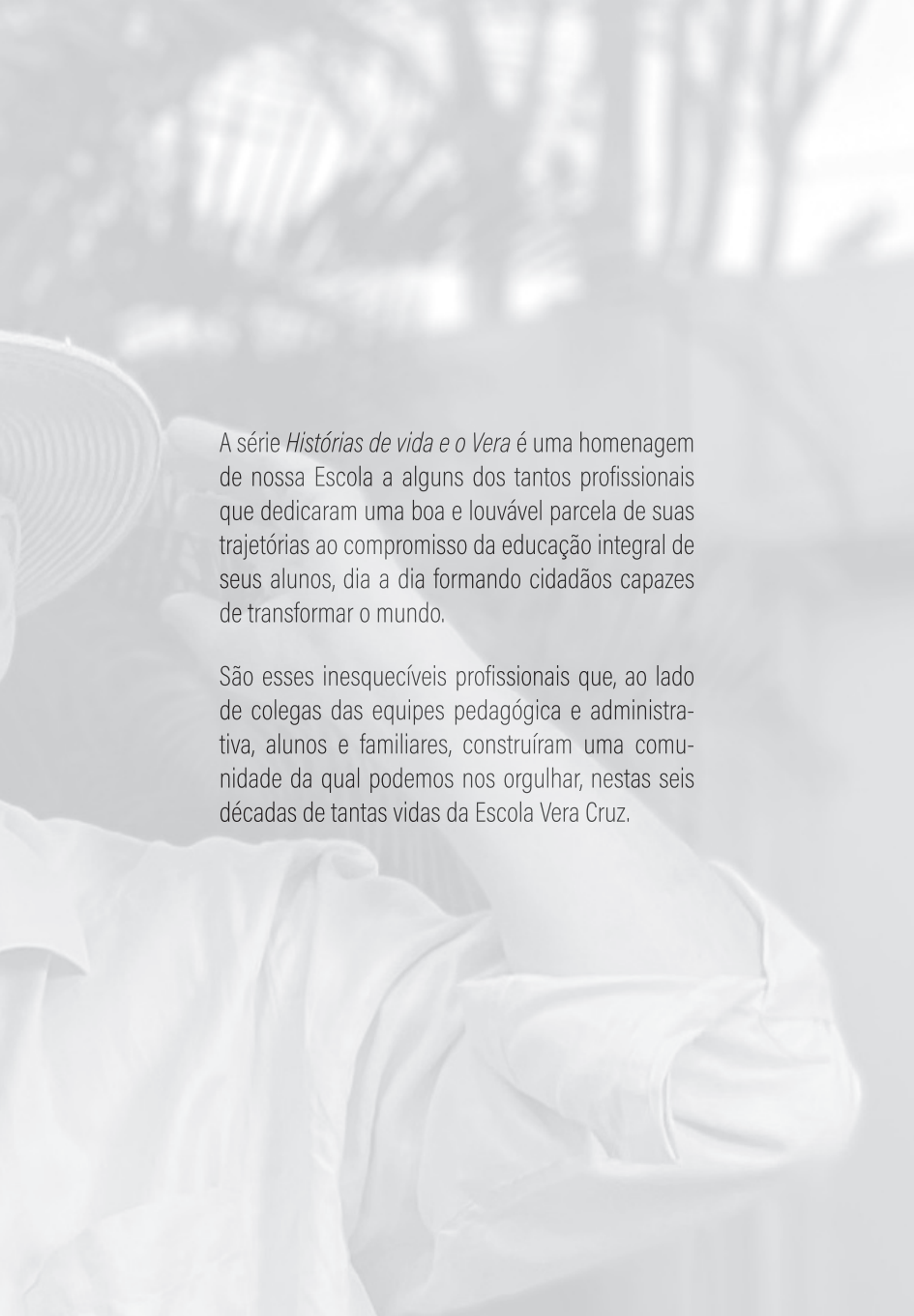
Histórias de vida e o Vera

Paladar e ouvido
para a música



Hermelino Neder

Assessor de Música da Educação Infantil



A série *Histórias de vida e o Vera* é uma homenagem de nossa Escola a alguns dos tantos profissionais que dedicaram uma boa e louvável parcela de suas trajetórias ao compromisso da educação integral de seus alunos, dia a dia formando cidadãos capazes de transformar o mundo.

São esses inesquecíveis profissionais que, ao lado de colegas das equipes pedagógica e administrativa, alunos e familiares, construíram uma comunidade da qual podemos nos orgulhar, nestas seis décadas de tantas vidas da Escola Vera Cruz.

Escola Vera Cruz

Direção Geral: **Heitor Fecarotta**

Direção de Gestão: **Marcelo Chulam**

Direção Pedagógica: **Regina Scarpa**

Histórias de Vida e o Vera

Coordenação, entrevistas e edição de textos:

Claudia Cavalcanti (Casa Vera Cruz)

Projeto gráfico: **Kiki Millan** (Casa Vera Cruz)

Retrato da capa: **Claudia Cavalcanti**

Pesquisa de imagens/Arquivo Vera Cruz:

Priscila Pires (Comunicação)

Apoio: **Araceli de Carvalho** (Casa Vera Cruz) e **equipe de Recursos Humanos**



Coordenação da produção documental:

Suzana Lopes Salgado Ribeiro (Fala Escrita)

Transcritores: **Ana Claudia Moreira Rodrigues, Ana Júlia Paim, Antonio Ernani Wanderley Bueno de Godoy, Daniel Cimatti e Suzana Lopes Salgado Ribeiro**

Captação de vídeo:

André Nascimento e Carlos Eduardo dos Reis

Roteiro e edição de vídeos: **Fernando Brook, Iokisa Takau Junior e Suzana Lopes Salgado Ribeiro**

A captação em vídeo e áudio de todos os depoimentos foi feita na Escola Vera Cruz, em outubro de 2021.

Hermelino começou a trabalhar no Vera em 1979.
Em 2021, ele passa a fazer parte da equipe do Vera Integral.

Paladar e ouvido para a música

Primeiro movimento

Comecei no Vera com 19 anos. Comecei onde quase todo mundo da minha idade começou, no Verinha. Dava aula de violão em domicílio, como assistente do meu pai. Meu pai foi professor de música, era aposentado, mas dava aula. Com 16 anos, comecei a ajudá-lo. E tinha muito aluno. Então, quando vim pra São Paulo, dava aula na casa deles. E aí um colega da ECA, na USP, falou que o Vera Cruz estava procurando um professor de Música. Viemos e fomos ambos aprovados. E a Escola foi muito legal. A maneira como a Escola acolheu a gente é uma de suas marcas.

Na época, eu não tinha um método. Realmente, a gente ia criando junto, eu e Klaus Petersen, que toca no Premeditando o Breque. Ele era da minha classe, da ECA. A gente conversava, fazia planejamento, contava o que a gente estava pensando. Mas, é uma característica das aulas de Música ter um currículo. Como recorte do amplo conhecimento musical,

você tem que fazer um recorte e um percurso, para garantir uma verticalidade. Isso só foi se desenvolver com os anos.

Não lembro agora quantos anos eu fiquei lá, nem exatamente o que ano saí, o que fui fazer. Acho que voltei no começo da década de 1990, em 1992 ou 1993. Quando eu voltei, Ricardo Breim, Elisa Zein e eu já tínhamos escrito um trabalho chamado Percepção e Alfabetização Musical, o PAM. O PAM foi uma encomenda do Fernando Morais, quando foi secretário de Estado da Educação. Sou parceiro do Arrigo Barnabé. Quando nós trabalhamos juntos, eu e ele, na Secretaria de Estado da Cultura, Fernando Morais, antes de ser secretário da Educação, foi secretário da Cultura, e nós éramos assessores de música dele. O Arrigo tinha uma ideia de fazer um projeto de alfabetização musical nas bibliotecas do Estado. Quando Fernando foi para a Secretaria da Cultura, falei para ele: "Olha, vamos fazer, mas não para as bibliotecas. Vamos fazer para as escolas!". Fizemos um método baseado em percepção. A criança primeiro escuta, vê que a música tem elementos reconhecíveis, como pulsos, ritmos, compasso, alturas, notas, e a gente vai nomeando esses elementos e ensinando a colocar no papel. É um projeto lindo! A base pedagógica é do Ricardo Breim, assessor de Música da Escola até hoje.

Então, em 1992, voltei com o PAM. Aí, a gente já sabia muito bem o que fazer. E foi a primeira vez que a música saiu do Verinha e veio para o Verão, eu que trouxe. Eu acompanhei a classe! E aí acompanhei essa classe, talvez, durante todo o Fundamental 1. Aí, eu saí, mais uma vez, porque não estava conseguindo escrever minha tese. Pedi uma licença, e o Vera contratou a escola do Ricardo Breim, chamada Espaço Musical, para prestar assessoria — o que incluía o serviço de quando se precisava de um professor de Música. A gente formava o professor e supria a escola de professores; isso fazia parte do pacote de assessoria. Quando esse professor saiu, eu voltei e não saí mais. E fiquei no Verão. Em alguma época, no final dos anos 1990, fui professor do ISE, hoje Instituto Vera Cruz. Eu dava um semestre ou dois, de Música, para quem estava se formando para ser professor de classe. Então, eu fazia a formação deles. Acho que eu tive duas turmas, no ISE.

Aqui, sou contratado como assessor e professor. Teve uma época do Cevac em que a gente fez formação. Envolve as professoras de maneira que elas aprendem também, não só a cantar as canções. Durante a pandemia, eu comecei a ensinar a elas teclado, violão e ukulele. É um velho sonho meu, que eu chamo de projeto “Noviça Rebelde”, baseado na cena

da Maria tocando, porque eu acho que se as professoras tocarem um instrumento, vai ter muito mais música no dia a dia das crianças do que uma vez por semana, por meia hora. Tá dando certo! Vamos fazer nosso primeiro ensaio presencial. Vamos encontrar quem está aprendendo o violão, e assim por diante. Vamos nos encontrar para tocar!

Em determinado momento, senti a necessidade de ser contratado pelo Vera Cruz. Eu me sinto em casa, eu adoro o ambiente do Vera! Então, eu falei com o Ricardo que eu ia sair da nossa sociedade de assessoria, e falei com o Heitor [Fecarotta, diretor geral]: “Legal, então, você vai. Estamos começando a Educação Infantil e eu vou colocar você lá”. Me senti honrado. Achei que ele queria que a música começasse com força, ali.

Investigação afinada

Tenho uma convicção de que nessa faixa etária a gente precisa desenvolver habilidades musicais que a gente chama de básicas, intuitivas. Porque a gente ainda não está no momento da alfabetização. Que é o lance do PAM, que foi desenhado para começar quando o aluno já estiver alfabetizado, para se alfabetizar também na música. Só que, antes disso, é muito importante, quando o aluno chegar nessa hora de começar a dar nome

para as coisas, de escrever música, que ele tenha adquirido algumas habilidades musicais intuitivas básicas, como cantar afinado, adquirir o tempo musical, porque cada música propõe o seu tempo. Quando estou falando, não tem uma pulsação, que você consegue bater palma enquanto eu estou falando. Mas se eu cantar qualquer música — “Quando olhei a terra ardendo...” —, a gente já sente que tem um pulso. Quer dizer, cada música propõe seu pulso, seu andamento. São as duas grandes linguagens sonoras da humanidade: a fala e a música. As duas têm notação e a música tem seus elementos. Então, não são todas as crianças, todas as pessoas, que têm a habilidade de ouvir o pulso subjacente quando você ouve uma melodia.

Mas quando a gente consegue trabalhar com crianças dessa faixa etária, a partir de 1 ano e pouco, você tem um olhar clínico para perceber se elas não estão pegando o pulso. Você pode ajudar a criança a desenvolver essa capacidade de intuir, ouvir uma música e sentir. Sem isso, você não faz nada com música, não dança, não canta, não toca com outra pessoa. Porque todo mundo tem que entrar naquela pulsação. Todo mundo tem que sentir aquilo pra poder fazer música junto. Então: afinação, aquisição do tempo musical, desenvolvimento do gosto musical com a apresentação de um repertório grande. Desde pequenininha, a criança ouve

pelo menos quatro grandes vertentes da música: a étnica, a popular, o jazz e a erudita. A gente a coloca pra ouvir, desde muito pequena, e fazer atividades com o corpo, uma escuta ativa, em que ouve andando, dançando, sentada ou deitada.

E outra coisa que a gente já consegue fazer com a criança, desde pequena, é composição, improvisação. Assim, os alunos compõem, desde pequenininhos. Eles já cantam com letra e música. Basicamente, é isso, é um trabalho de percepção básica da linguagem musical; quer dizer, o aluno cria habilidade, canta afinado, sente o tempo musical e reproduz batendo palma, ou andando, ou tocando o instrumento. Tem uma analogia com o interesse em determinadas comidas para crianças desde pequeninhas; elas crescem com um paladar mais desenvolvido do que aquelas para quem você não oferece uma iguaria.

Esse é um dos princípios. Basicamente isso. E o Vera segue muito a linha pedagógica de Reggio Emilia, baseada na investigação, em contexto, circunscrições que a gente cria para que os alunos possam fazer investigações. Então, por exemplo: eles colocam blocos de madeira grandes para o aluno criar o que ele quiser; ele pode criar uma ponte, um edifício, e o professor está ali, acompanhando essa criação. Quando você apresenta

uma canção, você está criando um conceito, está dando um contexto. O aluno vai investigar a canção em si, a voz dele nessa canção, a afinação, o ritmo da canção, o pulso da canção. Quer dizer, quando você oferece esse material incrível que é uma canção, porque você canta e ainda tem um texto — além de desenvolver um monte de coisas: a linguagem, a coordenação motora, trabalho em grupo —, chega uma hora que está todo mundo cantando junto e experimentando o barato de fazer música em grupo! E a beleza disso!

E o repertório de canções é muito importante, para que você ofereça canções que os alunos possam, de fato, cantar. Então, por exemplo, se você canta uma canção que tenha três notas, o cérebro deles tem a oportunidade de entender essas três notas. Então, se você vem com uma música que tenha oito, nove notas na melodia, talvez eles não consigam, ou uma que tenha uma tessitura muito grande, que a voz não alcança. Eles mesmos não se reconhecem como cantores competentes e fazedores de música como tem que ser. No PAM, a gente analisou quase duas mil canções, para escolher 30, que a gente chamava de “canções possíveis de cantar” e que então tinham essas características.

No ritmo da pandemia

As crianças entravam a partir da casa delas, e eu, com meu violão, cantava, elas cantavam. Tenho um repertório pra dançar, pra pular no ritmo, andar no ritmo, galopar no ritmo. Então, tinha um momento em que eu cantava, pedia pra elas cantarem. Aí, tinha o momento em que eu pedia: "Quem quer cantar agora?!", "Eu!". E a criança ria e cantava. Tão bonitinha, essa adaptação. O cara tem 3 anos, você fala "liga o microfone!", e ele liga o microfone e canta. "Legal, pode desligar." E ele desliga o microfone. A gente tinha receio. Como é que vai ser essa interação? Nossa! No começo, os pais tinham de ligar. No final, estavam fazendo aula sozinhas. Aí, tinha esse momento que eu cantava, tinha o momento de elas cantarem. Tinha outro de dançar, outro que eu pedia para prepararem um set com os instrumentos ou objetos que faziam barulho. Aí, eu tinha um momento: "Bom, vou tocar agora! Vou tocar uma música, pelo violão e vocês tocam aí na casa de vocês". Todos os microfones desligados, porque não tem tempo real. Na verdade, eu estou tocando aqui e ele está ouvindo em outro tempo. Então, fica uma loucura, né? Eu via os meninos tocando, mas de vez em quando falava "liga", aí vinha aquela bagunça. "Todo mundo liga agora, vamos ver que som que vai dar!". Tinha o momento em que eles criavam.

Foi uma experiência interessante, a de entrar casa das famílias. Alguns pais faziam junto. Teve um pai que quis aprender a tocar uma música, ensinei ele a tocar, pois ele toca violão. Aí, ele veio tocar a música na Festa Junina. E as babás, uma beleza! Elas dançam junto, pegam no colo, cantam. Foi legal! Tivemos a oportunidade de juntar música com dança, nunca tinha feito isso antes. Sempre quis fazer. A gente tem professores de Dança incríveis, na Escola, que tocam instrumento, cantam, têm um repertório incrível! E, durante a pandemia, nós fizemos juntos. A gente fez duplas. Às vezes, eu era assistente; às vezes, eles eram meus assistentes.

A gente viu as crianças curtindo muito, você via a carinha delas lá do outro lado. Outro aspecto é esse de a gente entrar na casa e os pais cantarem junto ou tocarem. Isso foi legal, mesmo.

W e l c o m e t o V e r a I n t e g r a l !

Colecionei um repertório muito legal de músicas em inglês, muito bonitinhas, muito legais de cantar, mas que não tinham uma versão em português. Então, eu fiz várias versões. Muito caprichadas. Assim, de maneira que se você faz um gesto ao cantar a canção em inglês, você pode fazer o mesmo gesto ao cantar a canção em português, por exemplo: "Ana Vânia

Aranha sobe pela casa. Mas quando vem a chuva, ela se atrapalha. Quando vem o sol e a chuva evapora. Ana Vânia Aranha sobe a cem por hora”.

Então, fiz várias versões muito caprichadas. Tentei cantar desde 2008, já queria cantar em inglês e português com as crianças. Mas a Escola não gostava muito. O Vera tem uma abordagem forte em relação à identidade nacional, à cultura nacional. A gente tem uma Festa Junina incrível! No Ensino Médio tem o maculelê etc. Os professores não gostavam muito e eu achava que seria o maior barato. Mas tinha uma pegada política também. O Heitor queria, mas não rolou. Não adiantou. Eu sentia que não cabia aquele negócio. Então, eu usei muitas versões só em português, que é um repertório incrível, que as crianças adoram, e outras canções brasileiras, claro. E agora, com o Vera Integral, e com a ideia de trazer o inglês já para o currículo, fazer o inglês no integral, aconteceu. Agora, Heitor e eu achamos que cabe a gente fazer isso. E isso está sendo visto de uma maneira diferente, agora. Estou feliz da vida, porque adoro esse repertório, já colecionei, fiz várias versões. Então, eu estou achando isso um barato. Vamos ver como é que vai ser uma nova aventura dentro do Vera Cruz.

Teoria e prática

O século 20 foi o período em que a experimentação artística foi maior do que em qualquer momento da história da arte. Nunca se experimentou tanto. Nunca se quebraram tantos parâmetros como nos primeiros 70 anos do século 20. No final do século 19, então, teve o dodecafonismo, os ritmos quebrados, a criação de instrumentos com o quarto de tom. É impressionante o que aconteceu de pesquisa, na música! E nas outras áreas também. É o tal do modernismo, a vanguarda. E com isso criou-se uma educação musical, também, que refletia esse tipo de abordagem. Então, por exemplo: havia os compositores, que às vezes abandonavam o pulso, o ritmo, o compasso, o tom e faziam músicas que não tinham isso, porque eles queriam achar outras possibilidades musicais para a criação. E a educação acompanhou muito isso. Foi muito importante, naquele determinado momento.

Criou-se o que se chama hoje de “a nova educação musical”, que agora já tem um século e 20 anos. 120 anos! Antes, tinha um jeito de estudar música muito baseado na partitura, no visual. Eu me lembro de estar estudando e: “Você tá tocando de ouvido! Não pode!”. Como não pode tocar de ouvido? A melhor

coisa é poder tocar de ouvido, certo? Porque música é som. Vou usar a partitura quando eu precisar. Na música erudita, não dá pra decorar tudo aquilo, então você usa partitura, mas você vê que na música popular quase não se usa partitura.

Então, no começo do século 20, a educação musical criou projetos relacionados à percepção, ao corpo, ao movimento. E, também, houve a criação de abordagens que pesquisavam o timbre, as sonoridades, gravar sons: ruídos, paisagens sonoras, toda uma grande pesquisa também na área da educação. E isso criou uma linhagem de professores de educação musical que não valorizam, não priorizam o tom e o pulso. Eles acham que se a criança estiver gravando timbres ou fizer pesquisa de ruídos ou desenhar, inventar notações musicais ou construir instrumentos, tem um monte de atividades, abordagens, conteúdos que têm a ver com esse momento de grande pesquisa do modernismo e da música de vanguarda. Ricardo Breim e eu achamos que não, que tem que aproveitar que a janelinha musical está aberta para o cara sentir o pulso, porque, aliás, a própria história da música, a partir dos anos 1970 —_o pós-modernismo —, recuperou o pulso e o ritmo de uma maneira ampliada, mas recuperou. Isso é uma coisa difícil de explicar, porque o modernismo ainda está muito presente.

Então, teve um momento na história da educação musical que era muito visual, muita partitura, depois teve um movimento de zero partitura, e agora, no PAM, a síntese. É possível você usar o corpo, a percepção, e ensinar a ler música na escola regular. Não é que o cara vai sair músico, lendo qualquer coisa. Mas ele vai saber acompanhar uma partitura, é possível fazer isso. Você democratiza a produção musical, porque não é todo mundo que consegue tocar de ouvido, com facilidade. Quando você pode seguir a notação, você torna isso possível para muito mais gente. Do mesmo jeito que a anotação da fala, que é a pessoa aprender a ler e a escrever. Fora que amplia quando você vê a coisa escrita do mesmo jeito que na fala. Imagine, não existiria música erudita se eu não tivesse a escrita. O cara não ia ver espelho, variação de temas, tudo isso que é possível ver na hora que você começa a escrever.

Então, é uma filosofia. Até hoje, dentro do Vera, convivem essas vertentes. E eu fico batalhando: "Gente, precisamos aproveitar esses pequenininhos!". Vamos aproveitar o ouvidinho, a vozinha deles. Vamos fazer com que eles cheguem no Fundamental 1 com a mente preparada para a música, capazes de pegar o ritmo, de cantarem afinados. Dá para desenvolver essas coisas. É uma luta.

Ouvir, olhar, dizer

O Vera me mostrou — porque eu trabalhei em outros lugares — que existe um sentimento humano de acolhimento. E isso vem desde a Direção. Parece que isso vai descendo e chega no porteiro, nas meninas que ajudam na classe. Essa é uma coisa do Vera Cruz que tem um valor incrível! Mas o que acontece é que essa coisa que eu chamo de acolhimento, a maneira como nós aprendemos a olhar para a criança, é uma marca do Vera, que eu acho que na hora que as coisas estiverem mais estabilizadas, isso vai voltar a ser um diferencial do Vera.

Acho que o Vera Cruz ajuda a criança, o aluno e depois o adulto a terem um sentimento bom de ser quem eles são. Porque a gente ouve a ideia que vem do aluno, aquilo que ele cria, aquilo que ele propõe, a gente ouve e transforma e trabalha junto com ele. Então, acredito que a criança sente que aquilo que ela pensa tem valor.

Isso eu acho fundamental! Para a saúde mental mesmo, para a vida! Para o cara crescer com um sentimento bom. Imagine numa escola: "Não, está errado, tá errado..." "Pô, tá tudo errado?!" Não é que você fica falando que tá tudo certo, não é isso. O Vera não faz isso. Mas você ouve o que o cara tá criando. Ouve, olha

pra ele e diz: "Mas e se for assim?". Acho que isso o Vera faz muito bem. Esse é o meu grande gosto de trabalhar no Vera, porque eu sinto que eu estou fazendo uma coisa boa, sabe?

Falei o que eu queria falar.





Uma realização da Escola Vera Cruz | 2021

