

▶ A partir do curso ministrado por Verena Maschat em janeiro de 2005, o grupo elaborou algumas composições em forma de cânones.

Basta Imaginar!

Cânone

Cristiane Ferronato,
Franciane da Silva,
Kátia Simone Bendetti,
Sara Alicia Mazzino Pfau,
Miriam Pizzato

Voz

1 2

Ve- ja.o que va- mos can - tar. Ou-ça.o que va-mos mos - trar

Ostinato Vocal

pam pam pam ram pam pam pam ram ...

Saco Plástico

Balde de Lixo

5 3 4

Ver o ven - to.ou - vir o ar bas - ta.i - ma - gi - nar!

5



Artigo



Conheça as dicas de Doug Goodkin para criar a sala de aula Orff ideal. Doug colecionou uma série de diretrizes que visam a infra-estrutura de trabalho adequada para os professores de música e movimento

▶ [Página 6](#)

Ponto de vista



Maria de Fátima Barbosa Abdalla propõe uma profunda reflexão a respeito da formação de professores de música para a nova realidade educacional, criada a partir da homologação da Lei 11.769/08. Qual o sentido, afinal, da oficialização do ensino de música?

▶ [Na página 7](#)

Notas



Relembre os acontecimentos de destaque e as atividades promovidas pela ABRAORFF em 2010. Se você perdeu alguma coisa, pode recuperar o fio da meada em nosso Histórico. E se você ainda não é um associado, venha participar e se integrar ao nosso movimento!

▶ [Na página 3](#)



Todos os estilos de música e (muito!) movimento, para qualquer idade

Professor Orff da The San Francisco School, Doug Goodkin apresenta uma trajetória marcada pela música e pelo movimento, não só por meio da formação musical de inúmeras crianças, adolescentes e adultos, mas também por sua própria relação pessoal com a matéria. Essa trajetória também lhe rendeu uma profunda percepção dos desafios que o professor de música tem diante de si para ensinar de forma adequada. Assim, Doug vem influenciando

toda uma geração de novos educadores, especialmente nesse momento que o segmento brasileiro atravessa – a respeito da homologação da lei que torna o ensino de música obrigatório em instituições de ensino públicas e privadas. Em agosto, Doug esteve na sede da Associação Orff Brasil, em São Paulo, para um workshop de uma semana com professores de todo o país, e nos concedeu a entrevista especial desta edição, que vocês podem conferir nas páginas centrais.

Em sua 5ª edição, O Jornal da ABRAORFF rende os mais sinceros agradecimentos a Elisabeth Peissner Sertório, Kelly Soraya Marques e Silvia Salles Leite Lombardi, que, com extrema dedicação e competência, muito colaboraram para o crescimento e fortalecimento da nossa Associação. As eleições deste ano trouxeram algumas modificações no corpo diretor e aproveito para saudá-lo, desejando a todos muitas felicidades em todas as etapas de suas funções. Também gostaria de registrar os nossos agradecimentos à Reitoria e Diretoria do Colégio Santo Américo, que muito têm colaborado para o sucesso de nossos projetos.

Esta edição traz um apanhado de todas as atividades realizadas por meio da ABRAORFF ao longo de 2010 e também das questões mais discutidas e priorizadas atualmente no nosso segmento. Foi um ano bastante movimentado e musical, e tenho a percepção de que nossos esforços têm sido reconhecidos pela comunidade de professores e pedagogos (pelo aumento progressivo nos quadros de associados), e por todos que fazem da música, através do Orff-Schulwerk, um meio de desenvolvimento, não apenas de habilidades específicas, mas de todo um conjunto de aptidões que ajudam a tornar a criança um ser humano melhor e mais completo. E, por falar em música e movimento, tivemos este ano a visita, entre tantas muito especiais, de Doug Goodkin, cuja entrevista concedida ao Jornal da ABRAORFF você confere nesta edição. Uma boa leitura e até a próxima!



Décio Luiz Berni
Presidente da ABRAORFF



Jornal da ABRAORFF

Ano 5 Edição nº 5 Dezembro 2010

Jornal da ABRAORFF é uma publicação anual da Associação Orff Brasil.

Presidente:
Décio Luiz Berni

Coordenação Geral:
Gabriela Vasconcelos Abdalla

Coordenação Editorial:
Virginia Florenzano - MTb 31.584

Design e produção gráfica:
High Design

Fotografias:
Arquivo ABRAORFF e CSA

Impressão:
Vierfarben Serviços Gráficos Ltda.

Website:
www.abraorff.org.br

Apoio:
Colégio Santo Américo

Proibida a reprodução total e/ou parcial desta publicação. As matérias publicadas nesta edição são de responsabilidade total da Associação Orff Brasil.

Tiragem:
1000 exemplares

E-mail:
inf@abraorff.org.br

Atual diretoria da ABRAORFF

Presidente:
Décio Luiz Berni

Vice-presidente:
Gabriela Vasconcelos Abdalla

1ª Tesoureira:
Mayumi Takai

2ª Tesoureira:
Thiago Abdalla

1ª Secretária:
Patrícia Siomi Cavicchioli

2ª Secretária:
Elizabeth Carrascosa Martinez

Por **Maria de Fátima Barbosa Abdalla**

Este texto tem o objetivo de refletir – ainda que brevemente – a respeito da formação de professores de música para a nova realidade educacional, criada a partir da homologação da Lei 11.769/08, de 18 de agosto de 2008. Essa nova regra trata do ensino de música na Educação Básica e sabemos que, diante dessa legislação, muito pouco vem sendo realizado em nossos contextos de formação, seja pelas instituições formadoras ou por escolas, tanto da rede pública quanto da rede privada.

Mas muitas questões têm sido pauta para reflexões contínuas, e, entre elas, enfatizamos as que seguem: como vem sendo conduzida, pelos órgãos públicos responsáveis, a implantação do ensino de música no sistema nacional de Educação Básica? Como se dá a política de formação dos professores de música? Quais são suas necessidades formativas? Que tipo de formação (objetivos, metodologias e práticas) desenvolveremos? Qual o currículo da instituição formadora (Licenciatura em Música e em Pedagogia) e o da escola normal, afinal? Quais as especificidades do professor de música e dos pedagogos que atuam na Educação Infantil e nas séries iniciais do Ensino Fundamental? Como pensar uma formação – inicial e continuada – que dê conta das questões do ensino de música? Qual seria o locus de formação do educador de música? Quais são os desafios a serem superados? Como será possível atender às exigências legais e à demanda que está sendo ampliada para os profissionais de música? Como os profissionais de Pedagogia estariam sendo preparados para tal realidade? Como os músicos, em geral, poderiam estar contribuindo para a formação musical de crianças, adolescentes e jovens adultos? Qual será, então, a identidade deste profissional?

Há, acredito, duas formas de se tratar destas questões. Podemos pensar na primeira, que recorre à legislação, pois é ela que produz o espaço do público, e foi assim com todos os debates que tivemos no Brasil, em especial no Estado de São Paulo, onde ocorreram cinco seminários sobre o ensino de música nas escolas e foram discutidas políticas de formação de professores, contextos formativos e práticas de ensino em diversas localidades, como o Festival de Ourinhos, a Unesp-SP e a Assembleia Legislativa do Estado.

A outra forma está ligada à política curricular da própria formação. Ela encerra uma finalidade de ação, passando por questões de absoluta complexidade, como implementar normas, diretrizes e ações, que possibilitem o ensino de música em nossas instituições educacionais; formar profissionais para atuar efetivamente no ensino de música; desenvolver um currículo compacto para musicalização, por meio da exposição do aluno ao universo criativo da música, com conteúdos de origem nacional e internacional; estimular a organização de um banco de currículos de profissionais de música em cada escola e instituição; divulgar referências

teórico-práticas do poder da música, a fim de estimular o processo criativo, a socialização dos alunos com a criação de grupos e a formação do pensamento crítico, entre outros objetivos; e, não menos importante, manter e alimentar fóruns de discussão em reuniões, com ampla utilização dos meios digitais e da internet, em regime de colaboração com outros órgãos responsáveis, para que se desenvolva um amplo debate nacional, hoje e sempre.

Todas essas medidas ajudarão a embasar o sentido que faz a oficialização do ensino de música em nossas escolas e instituições. Afinal, é isso que se espera para a formação de um educador de música: que ele esteja aberto à construção de um processo pedagógico sólido e significativo para todos.

Maria de Fátima Barbosa Abdalla é licenciada em Letras pela USP, em Música pela UFRJ e pedagoga. É mestre e doutora em Educação pela USP, com pós-doutorado em Psicologia da Educação pela PUC-SP. É também professora e coordenadora do programa de pós-graduação da UNISANTOS, além de secretária nacional da Associação Nacional pela Formação dos Profissionais da Educação (ANFOPE).



Jazz Course Julho de 2010



A sala de aula ideal para Orff-Schulwerk

Fonte: www.douggoodkin.com
Tradução: ABRAORFF

Por Doug Goodkin

A prática Orff pode ocorrer em qualquer lugar e a qualquer momento, seja sentados ao redor de uma mesa no restaurante ou na escola, seja vagando pelo parque. É tão profunda a necessidade humana de encontros criativos e de comunhão social – pontos nos quais a abordagem Orff se baseia – que ela pode surgir nas mais adversas circunstâncias.

Entretanto, essa adaptabilidade do professor Orff-Schulwerk pode funcionar contra ele. Muitas vezes temos de nos contentar com espaços, horários e materiais inadequados. Se uma escola compromete-se seriamente com a música como parte vital da educação global de uma criança, deve entender as necessidades desta disciplina. Muitos de nós começamos em condições desfavoráveis, na crença de que nosso trabalho seja reconhecido e valorizado pelo que ele é. Tudo bem quanto a isso. Porém, as instituições anseiam por dedicação, mas ficam realmente muito satisfeitas pelos baixos salários atribuídos a professores de música. Mais: esperam que continuemos neste caminho. Por isso, tanto para os professores iniciantes ou veteranos, e diretores e coordenadores de escolas e cursos, um esquema do mínimo requerido para um bom programa de música se faz um guia útil.

Com base em meus 35 anos de experiência ensinando crianças através da abordagem Orff, elaborei um resumo. Naturalmente, há nele um grande acordo de flexibilidade e interpretação. Há, por exemplo, quem se contente com um espaço pequeno, mas deseje mais tempo. Outros pedem uma sala ampla, ao invés de mais instrumentos. Por isso, a idéia é usar esse esquema como uma baliza, para iniciar um diálogo e enfrentar a batalha sabiamente. Em minha própria experiência de trabalho em uma escola pequena e independente, mas muito comprometida em apoiar minha disciplina, ainda tive de argumentar com veemência e negociar praticamente cada passo deste caminho, desde a obtenção de uma autorização para instalar um piso de madeira para dança, até mais tempo de aula, salário justo, além de mais apoio durante as apresentações.

Este esquema destina-se a oferecer aos (muitas vezes solitários) professores de música, algum apoio “oficial”. Por favor: compartilhe essas informações com a sua administração e colegas professores. Lembre-se de que se trata de uma sugestão mínima para um bom currículo, ou seja, a essência por meio da qual se pode dizer honestamente “isto é Educação Musical”, e não apenas recreação, entretenimento ou período preparatório para outros professores. Quem realmente quiser um programa de mais qualidade, naturalmente deve insistir por mais. E este roteiro pode ajudá-los a enriquecer seus argumentos, no momento de uma possível negociação.

Necessidades mínimas para um programa musical Orff-Schulwerk de qualidade:

TEMPO

- 40 minutos de aula;
- 2 vezes por semana;
- Que a disciplina possa atender a todas as faixas etárias da escola.

ESPAÇO

- Amplo o suficiente para se mover e sentar-se confortavelmente em um círculo;
- Sala de instrumentos – guardados ou no chão –, prontos para serem usados (sem invadir o espaço do movimento);
- Boa acústica;
- Piso macio de madeira;
- Privacidade suficiente, à prova de ruído, para tocar percussão sem perturbar outras classes.

QUANTIDADE DE ALUNOS

- 10 é quantidade mínima para que o grupo tenha a energia necessária nos jogos e danças. Excelente tamanho para a gravação de obras em conjuntos de instrumental Orff;



- 18 alunos é o máximo para atividades que exijam improvisação individual ou solo. Bom para algumas brincadeiras, danças folclóricas e atividades integradas;
- Entre 12 e 15 alunos é o número ideal para a eficácia plena das atividades em uma classe Orff;
- O tamanho do grupo deve ser adequado ao espaço descrito no requisito anterior.

EQUIPAMENTOS

- Conjunto básico de instrumental Orff – o ideal é um instrumento para cada criança em sala de aula. Dois para cada três crianças, tudo bem (se complementados com voz); Flauta-doce e instrumentos de pequena percussão;
- Uma flauta-doce (soprano) por criança;
- Uma variedade de instrumentos de pequena percussão, pelo menos um por criança;
- Sistema de som para ouvir gravações;
- Recomenda-se piano (mas não é obrigatório).

APOIO

- Salário no mesmo nível que o dos professores de classe, com todos os benefícios;
- O mesmo tempo para planejamento do que o professor de classe;
- Apoio de pais, professores e direção para as apresentações;
- Reembolso para cursos de formação Orff – oficinas, conferências e cursos de verão.

Doug Goodkin leciona música e movimento para crianças de 3 a 14 anos de idade na The San Francisco School, e é também o tema da entrevista especial desta edição (confira, nas páginas 4 e 5).

Histórico ABRAORFF 2010

Começamos o ano de 2010 com as eleições que definiram a nova administração da nossa entidade. Décio Luiz Berni assume a presidência, no lugar de Elisabeth Peissner Sertório, com Gabriela Vasconcelos Abdalla como vice-presidente. Patrícia Siomi Cavicchioli e Elizabeth Carrascosa Martinez são, respectivamente, as novas secretárias, assim como Mayumi Takai e Thiago Vasconcelos Abdalla os tesoureiros. Elisabeth Peissner passa a membro do Conselho, juntamente com Dom Gabriel Iróffy, Helder Parente Pessoa e Verena Maschat.

Em ritmo de expansão, ao longo de 2010, a ABRAORFF atingiu a marca de mais de 100 associados. Boa parte desse contingente participa do nosso grupo de estudos, cujas atividades enfatizam os estudos dos cinco volumes da obra “Música para Crianças” de Carl Orff. Já em Campinas, o grupo segue desde o ano passado com um sábado por mês. Lá, os encontros têm tido uma média de 12 pessoas, número que consideramos bastante expressivo. Em geral, as pessoas que comparecem são professores das escolas de Campinas, alunos do curso Bacharelado em Música da Unicamp e também de outras cidades do interior, como Sorocaba, Nova Odessa, Itu, Cerqueira César, Piracicaba e Tatuí, todas interessadas em conhecer nosso trabalho e também a associação. Para mais informações, entre em contato com a sede da Associação Orff Brasil, em São Paulo, ou visite o site www.abraorff.org.br.

2010 foi um ano positivamente agitado para a ABRAORFF, que promoveu cinco oficinas, sempre com profissionais de grande reconhecimento e experiência na arte da música e na formação pedagógico-musical de crianças e adultos. Em maio, mais uma vez a etnomusicóloga e especialista em cultura da criança Lydia Hortélio ministrou a oficina “Música Tradicional da Infância”. Nela, Lydia, que se dedica ao ensino e à pesquisa da música brasileira e da cultura infanto-juvenil, propôs brincadeiras e músicas tradicionais, analisando e refletindo sobre Música Elementar. No mês de agosto foi a vez de



Oficina “África e Kalimba” com Décio Gioielli

Elizabeth Carrascosa Martinez realizar a oficina “Aprendendo a Escutar Música” para os associados da ABRAORFF, com foco na apreciação musical ativa. Por meio dela, a educadora musical propôs atividades voltadas ao desenvolvimento da capacidade auditiva e da percepção, reconhecimento, compreensão e expressão musical do aluno. Outra oficina bastante concorrida aconteceu em setembro: “África e Kalimba”, com Décio Gioielli. Percussionista e pesquisador da cultura africana, Décio apresentou repertório de composições próprias e arranjos para Kalimba, e música tradicional dos Xonas (a maioria dos habitantes nativos do Zimbábue) para Mbira.

Já em outubro, tivemos a oficina “O que você canta pra mim?”, desenvolvida e ministrada por Ana Yara Campos, musicista, jornalista e mestre em Educação, com um extenso currículo de experiências no meio acadêmico-musical e entidades públicas ligadas à área. O enfoque da atividade é trabalhar a voz como principal recurso expressivo. A partir do diálogo, das falas do cotidiano e das histórias de vida, com a realização de exemplos cantados (uníssono, duas vozes e cânone) e aplicação em dinâmicas criativas coletivas, o objetivo é incentivar a aproximação do aluno das práticas vocais/corais, vistas como possibilidade na rotina do educador musical.

Nosso encontro mensal, ocorrido no dia 7 de novembro, fechou a programação de oficinas com chave de ouro com a participação de Keith Terry, especializado em música corporal. Utilizando o corpo como instrumento musical, o professor e bailarino explorou em sala uma surpreendente variedade de registros sonoros, com brilhantes variações rítmicas. Keith se define como um bailarino percussionista, cujo trabalho engloba música, dança, teatro, performance, criando uma linguagem que transcende padronizações.

Na área de cursos, no mês de julho, a ABRAORFF teve a honra de receber em sua sede Doug Goodkin, multiinstrumentista, especialista em Orff-Schulwerk e professor da The San Francisco School. Doug ministrou, ao longo de uma semana, seu especialíssimo “The Jazz Course – O ensino de Jazz para todas as idades”, que traz músicas do jazz americano para a sala de aula. Sobre Doug Goodkin e sua experiência profissional, o Jornal da ABRAORFF preparou uma surpresa para todos os associados, e você a encontrará na nossa entrevista de capa desta edição. Esperamos ter sido condutores de ótimas notícias e inspirações para você, associado, e que o ano de 2011 seja tão profícuo e produtivo quanto foi o ano de 2010. Um ótimo novo ano!



Entrevista Especial Doug Goodkin

Imagina um cara que passou a infância, e parte da adolescência, certo de que era um verdadeiro fracasso rítmico, incapaz de dançar, cantar ou tocar algum instrumento satisfatoriamente. Contrariando todas as possibilidades imagináveis diante desse quadro (reforçado, claro, por matizes de uma certa autocritica e muita modéstia), Doug Goodkin se tornou músico, e professor de música. Estudou Música na universidade – onde teve seu primeiro contato com a abordagem Orff –, se especializou em Educação e hoje acumula 35 anos de experiência como professor da The San Francisco School, nos Estados Unidos. A partir daí escreveu livros – entre os quais *Now's the time—Teaching Jazz for all ages*, que traz uma visão revolucionária e inédita sobre o ensino de jazz –, participa de dois grupos musicais regionais europeus, além de realizar palestras e workshops ao redor do mundo.

Jornal da ABRAORFF – Você é fã de Charlie Parker? O título do seu livro é uma homenagem a ele?

Doug Goodkin – (risos) Se você toca ou escuta jazz, você aprecia Charlie Parker. Mas outro excelente músico de jazz é Miles Davis. Dizem que a História do Jazz se resume a quatro palavras: Louis - Armstrong - Charlie - Parker. Então, ele, Charlie, era muito influente. Uma vida muito difícil, mas sua música era, e é, muito importante... Okay, eu sou um fã de Charlie Parker (risos). E sim, é uma homenagem. “*Now's the time*” é o nome de um blues escrito por ele. Também peguei sua ideia querendo dizer que nos EUA ninguém está ensinando blues para crianças. Apesar de viverem nos EUA, elas não conhecem seus grandes músicos. Então, eu sempre penso, ‘now is the time to show them’, ou seja, agora é a hora de mostrar tudo isso a essas crianças em formação. Nunca é tão tarde e todo momento é o momento. Esse é o porquê desse título ser um bom título.

Jornal da ABRAORFF – O que aproximou a sua experiência com o jazz, do desenvolvimento de um método de ensino de jazz dentro da abordagem Orff?

Doug Goodkin – Improvisação. Ela é tão importante para o Orff, quanto para o jazz. O que notei ao treinar crianças ou iniciantes por meio do método que criei é que essas pessoas se sentem bem-sucedidas no jazz depois de

improvisarem em escala pentatônica e todas as notas soarem boas do início. Você vai através das mãos, através da arte, através dos ouvidos, através da boca, cantando... Mas há muito de participação ativa antes de entendermos essa dinâmica. É uma longa questão. O problema com o ensino de jazz é que para muitas pessoas o jazz é visto como uma coisa complicada, porque, frequentemente as pessoas já começam do alto, com coisas muito complexas, como “esse acorde vai para que escala?” Mas, o que eu tenho ensinado com o Orff é sempre início. Dessa forma, atrasamos a intensificação das notas até que cheguemos ao blues, que é um perfeito caminho para um iniciante entender jazz, porque é bem mais simples.

Jornal da ABRAORFF – Como foi essa adaptação? O que o seu método acrescenta ao aprendizado de música?

Doug Goodkin – Da maneira como a maioria das pessoas aprende jazz nos EUA, elas ainda aprendem pela leitura. E elas começam a ter um sentimento mecânico, que passa através do instrumento e da leitura. Embora no meu curso a gente comece com o xilofone, este é o caminho para sentir o corpo primeiro; o ouvido, a percussão através do movimento, da dança. Então, você não toca um instrumento primeiro; você canta, faz percussão corporal... Você ganha sentimento. Muitos músicos de jazz começaram na

igreja. E isso é o que eles faziam lá: batiam palma, cantavam... Quando você aprende pela leitura é, digamos, “de fora para dentro”. Para mim, todo esse processo deve acontecer “de dentro para fora”.

Jornal da ABRAORFF – Você enxerga o jazz como um estilo ou como uma linguagem, uma forma de tocar que pode ser aplicada a outros estilos?

Doug Goodkin – Acho legal descrever o jazz como uma linguagem, mas é preciso lembrar que se trata de uma linguagem cheia de acentos e estilos diferentes. Porque os estilos de jazz mudam de acordo com o tempo, o lugar e a cultura. Mas eu sempre penso no jazz como um modo de viver, um modo de pensar, que é aplicável a todos os estilos de música, mas é mais interessante ainda aplicá-lo ao seu modo de vida. Porque pelo jazz você tem de estudar, você tem de ter um alto nível de entendimento, você tem de praticar e obter uma técnica muito boa, além de ter de aprender muitas, muitas canções, ter um grande repertório. Mas o mais importante é que essas coisas são apenas o começo, não o fim. No jazz, se você chega a tocar como Charlie Parker, ok. E agora, o que você fará? É preciso fazer algo novo que, por exemplo, Charlie Parker não fez. E você tem de encontrar sua própria voz, sua própria maneira de conversar.

Jornal da ABRAORFF – Para o aluno, independente da idade, o que essa experiência com o jazz inserido no Orff-Schulwerk traz?

Doug Goodkin – Eu penso que o aluno adquire essa força de “oh, eu posso tocar”, e “eu sôo como um músico de jazz”, que, claro, o anima. Então, eu penso que eles também apreciam esse equilíbrio entre o “eu aprendo como tocar essa peça, mas eu também posso improvisar e tocá-la do meu próprio jeito” e que dá a eles esse sentido de estrutura, muito legal para aprender, e liberdade, autonomia. No caso das crianças, elas normalmente, costumam aproveitar a chance de tentar algo diverso, sem ter de sentir se estão dando respostas certas ou erradas.



Jornal da ABRAORFF – Quando a música entrou na sua vida, e de que forma?

Doug Goodkin – Primeiramente, quando eu tinha seis anos, eu comecei a ter aula de órgão; e, depois, aos oito, piano e órgão. E, depois, aos 13, parei (risos) – com as aulas, mas continuei tocando e estudando por minha conta. Minha escola oferecia alguns programas de música, mas não eram muito bons. Então, eu não cantava muito. Eu não cantava muito na igreja; eu não cantava muito na escola; eu não cantava muito em casa (risos). Eu não dançava muito; em nenhum lugar de casa, e na vizinhança – nunca na escola. Na verdade, eu nunca soube como fazer. Depois, toquei vários instrumentos além do piano. Então, quando estava com 18 anos, percebi: eu não poderia cantar, nem dançar, nem improvisar; eu era muito ruim (risos). Então, na faculdade, eu comecei a aprender um pouco de jazz, de blues, de piano, e uma ou duas danças, além de começar a cantar em um coral.

Jornal da ABRAORFF – E de que forma você chegou ao Orff-Schulwerk?

Doug Goodkin – Minhas primeiras aulas de Orff foram na faculdade, e essas aulas eram muito divertidas: nós jogávamos vários jogos, ríamos, improvisávamos, dançávamos, e brincávamos como crianças pequenas. Depois, me mudei para

São Francisco (EUA) e, em 1975, eu fui dar aula na The San Francisco School. E entendi que eu realmente gostava de ensinar dessa forma, tanto quanto as crianças respondiam muito bem ao formato. E a base do meu trabalho era o Orff-Schulwerk. Essa experiência me indicou o caminho, tanto no sentido de eu ensinar música, como no sentido de eu mesmo aprender música.

Jornal da ABRAORFF – Por que a escolha da abordagem Orff como pilar do seu trabalho e o que você acha de métodos como Kodály e Dalcroze?

Doug Goodkin – Eu dou aula em Kodály e Dalcroze também, e ambas são muito legais mesmo. Kodály é muito canto e aprendizado de escrita musical – e eles fazem isso muito bem. Mas não são muito focados em jogos, ou atividades com o corpo ou com dança. Dalcroze: muito bons com movimentos, muito bons com improvisação, com piano, mas não são bons com tocar instrumentos com crianças. Já no Orff temos tudo isso, e mais: é a única abordagem que tem este instrumento (ele indica seu polegar) e usa a percussão corporal de uma forma interessante, sem contar todos os jogos, com canções e músicas de diversas partes do mundo, que proporcionam um aprendizado muito natural, especialmente para crianças. Mas se você estiver cantando gospel de uma igreja afro-americana, por exemplo, você não vai conseguir fazer isso muito bem com Kodály (risos).



Jornal da ABRAORFF – Você é músico? Toca que instrumento(s)?

Doug Goodkin – Pergunta difícil. Sou um músico, mas do meu jeito. Não gosto muito de tocar em bandas ou orquestras, mas estudo um pouco muitos tipos de música e tenho tocado em alguns grupos, na Polônia e na Tunísia. Mas a maior parte do tempo eu ensino, então podemos dizer que há um professor no músico. Eu toco principalmente

piano, mas também um pouco de violão, de banjo, e diversos instrumentos de percussão. Além de xilofone.



Jornal da ABRAORFF – Ao educador brasileiro que busca utilizar seu método, existem adaptações necessárias para essa utilização? Nas universidades brasileiras, por exemplo, os cursos de música popular dão ênfase ao estudo do jazz e bossa nova...

Doug Goodkin – Pessoalmente, acredito que o problema seja a universidade (risos). Porque ela vem de uma ideia europeia, onde o corpo não é muito importante em relação à cabeça, ao intelecto. Eu também admiro as mãos (risos), mas é preciso conectar o conjunto: o corpo, o coração e a cabeça. Enquanto você está na universidade, lá fora, na rua, as pessoas estão se preparando para o carnaval, por exemplo. Elas não estão sentadas estudando e olhando para um quadro negro. Aqui vocês já têm essa bela e viva cultura nas ruas para observar, então, eu penso que aqui no Brasil o grande desafio é conectar a rua à sala de aula. Precisa haver um casamento entre a velha e espontânea cultura da rua e o estudo técnico das disciplinas da universidade – e uma das pontes entre ambos é o Orff. E isso torna muito excitante para mim se pessoas aqui podem fazer essa conexão.

Jornal da ABRAORFF – Como foi seu encontro com a música brasileira?

Doug Goodkin – Bem, por volta de 1980 eu fui para um acampamento de música como professor e havia alguém do Brasil que ensinava samba. Eu participei de uma batucada e aprendi alguns passos de dança. E, claro, ouvi muito Jobim e tudo de bossa-nova. Hoje sei que a música brasileira é muito mais do que samba, e bossa-nova, e Rio. Eu sei muito pouco comparado a tudo que há, mas escuto todo tipo de música brasileira, amo. Eu nunca escutei música brasileira ruim.