

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

LLÍTSIA MORENO PEREIRA

EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA PÚBLICA:
UM OLHAR SOBRE O PROJETO “MÚSICA PARA TODOS”

PORTO VELHO, RO

2011

LLÍTSIA MORENO PEREIRA

EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA PÚBLICA:
UM OLHAR SOBRE O PROJETO “MÚSICA PARA TODOS”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, no Núcleo de Ciências Humanas da Universidade Federal de Rondônia, tendo como linha de pesquisa Formação Docente, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação.
Orientadora: Dra. Maria do Socorro Pessoa.

PORTO VELHO, RO

2011

Moreno, Lítsia Pereira

EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA PÚBLICA: Um olhar sobre o projeto “Música para Todos”. / Dra. Maria do Socorro Pessoa, Orientadora. 2011

Dissertação de Mestrado – Núcleo de Ciências Humanas, Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2011.

LLÍTSIA MORENO PEREIRA

EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA PÚBLICA:
UM OLHAR SOBRE O PROJETO “MÚSICA PARA TODOS”.

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Educação, Departamento de Ciências da Educação. Universidade Federal de Rondônia. Área de concentração: Formação Docente.

Data de aprovação:

Banca Examinadora:

Maria do Socorro Pessoa – Orientadora

Doutora

Universidade Federal de Rondônia

Membro

Titulação

Instituição

Membro

Titulação

Instituição

Me

A meus pais, Alina e Orlando (in memoriam), pelo amor e a vida. A meu amado filho Janim, pela alegria e o otimismo de vencer. A meu marido, José Neumar, pelo apoio incondicional, a generosidade, o amor e a parceria. A meu irmão Orlando, pela solidariedade. A esperança de um musical, no currículo escolar do País. Às crianças do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Aos professores do Mestrado do Núcleo de Ciências Humanas pelos conhecimentos partilhados e aos demais professores do Departamento de Ciências da Educação.

À professora doutora Maria do Socorro Pessoa, orientadora, pela paciência e empenho na leitura e apreciação deste trabalho.

À coordenadora do mestrado professora doutora Tânia Suely Brasileiro pelas correções precisas.

À Universidade Federal de Rondônia por me tornar uma pesquisadora-educadora mais consciente.

“As crianças nascem para ser felizes”.

(José Martí)

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	3
RESUMO	4
ABSTRACT	5
INTRODUÇÃO	6
1. ESTUDOS TEÓRICOS. A MÚSICA NA VIDA E NA ESCOLA	11
1.1. A música como arte na história da humanidade	11
1.2. Música e sociedade	18
1.3. Educação musical	20
1.4. Educação musical e ensino fundamental	28
1.5. Educação musical em Rondônia	41
2. O ENSINO DA MÚSICA NO BRASIL E SUA INCLUSÃO NAS ESCOLAS	44
2.1. Educação musical brasileira	44
2.2. O século XX	48
2.3. Silêncio musical nos currículos escolares	58
2.4. A legislação e os PCN's na educação musical do Brasil	62
2.5. Formação e preparo do educador musical	70
2.6. Experiências de sucesso nas escolas públicas do Brasil	79
2.7. Visão panorâmica de Rondônia e o ensino da educação musical em Porto Velho	84
3. OBJETIVOS E METODOLOGIA DA PESQUISA	92
3.1. Objetivo da pesquisa	92
3.2. Compreendendo o fazer da pesquisa qualitativa	93
3.3. O estudo do projeto como opção metodológica	94
3.4. Procedimentos e técnicas utilizados	95
4. O PROJETO “MÚSICA PARA TODOS” – DADOS, ANÁLISE DA APLICAÇÃO E PERSPECTIVAS PARA A PRÁTICA EDUCAÇÃO MUSICAL	97

4.1. Dados constatados: objetivos do projeto “Música para Todos”	97
4.1.1. O Projeto “Música para Todos” – Descrição	98
4.2. A Escola de Ensino Fundamental “Saul Bennesby”	101
4.2.1. Localização	101
4.2.2. Equipe executora do projeto	102
4.2.3. A implantação do projeto – Relação com os PCN’s	102
4.2.4. Execução do projeto	102
4.3. O Material Pedagógico para a educação na execução do projeto “Música Para Todos”	104
4.3.1. Depoimentos das professoras do ensino fundamental sobre a execução do projeto	105
4.3.2. Depoimento da educadora musical	107
4.3.3. A equipe gestora e os olhares sobre a aplicação do projeto “Música Para Todos”	109
4.3.4. O projeto e a visão dos alunos	111
4.4. Análise, resultados e perspectivas sobre o projeto “Música para Todos”.	111
4.4.1. Possibilidades e desafios do projeto	117
CONSIDERAÇÕES GERAIS	121
REFERÊNCIAS	123
APÊNDICE A – ENTREVISTAS	127
APÊNDICE B – TERMO DE COMPROMISSO	128
ANEXOS	129
1. Histórico do Instituto Maria Auxiliadora	
2. A nossa identidade educativa e eclesial – Colégio Dom Bosco	
3. Decreto nº 47 que cria o Curso Normal Regional do Território Federal do Guaporé (Escola Estadual Carmela Dutra)	
4. Parecer sobre o Projeto “Música para Todos” (Dade/Semed)	
5. Projeto Pedagógico da Escola de Ensino Fundamental “Saul Bennesby”	
6. Apostila Musical Pedagógica do Projeto “Música para Todos”	

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abem – Associação Brasileira de Educação Musical

Anped – Associação Nacional de Pesquisadores em Educação

Anppom – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

Capes – Centro de Capacitação e Apoio ao Pesquisador

CNPq – Centro Nacional de Pesquisa

Dade – Divisão de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino

EaD – Educação à Distância

FMI – Fundo Monetário Internacional

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

MEC – Ministério de Educação e Cultura

PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais

SEF – Secretaria de Educação Fundamental

Sema – Superintendência de Educação Musical e Artística

Semed – Secretaria Municipal de Educação

SESu – Secretaria de Ensino de Segundo Grau

Sinapem – Simpósio Nacional sobre Pesquisa e o Ensino Musical

Unesco – Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura

RESUMO

O enfoque desta pesquisa de campo foi a educação musical nas séries iniciais do Ensino Fundamental, a partir da experiência do projeto “Música para Todos”, implantado em Porto Velho, Rondônia, pela Secretaria Municipal de Educação, em parceria com a Escola de Música Jorge Andrade, no ano de 2007. A metodologia utilizada na pesquisa investigativa é de cunho qualitativo, configurando-se como um estudo de caso e as técnicas para a coleta de dados foram a observação participante, as entrevistas semi-estruturadas e o diário de campo. Ressaltamos a contradição do projeto “Música para Todos” que, na sua prática pedagógica, atende um número mínimo de alunos, refletindo ainda uma educação musical excludente. Acreditamos, através deste trabalho, contribuir com todos os educadores envolvidos na busca de caminhos para conduzir a educação musical às escolas públicas do país.

Palavras chave: Música, Educação, Exclusão, Formação Docente.

ABSTRACT

This field study aimed to analyze music education at the early grades of elementary school, based on the experience of the project "Music for All", introduced in Porto Velho, Rondonia, by the County Education in partnership with the School of Music Jorge Andrade in the year 2007. The methodological approach was a qualitative classification, setting it as a case study and the techniques for data collection consisted of participant observation, semi-structured interviews and field journal. We point out the contradiction of the project "Music for All" in their teaching that still attend a minimum number of students, reflecting an exclusive musical education. We believe that through this work, we will contribute to all the educators involved in order to find proper way to bring music education to public schools.

Keywords: Music, Education, Exclusion, Teacher Education.

INTRODUÇÃO

A preocupação e o interesse por realizar a pesquisa, objeto de nossa investigação, surgiu a partir de uma experiência pessoal, como professora de piano na Escola Municipal de Música Jorge Andrade, em Porto Velho, Rondônia, que oferece, gratuitamente, aulas de música para crianças de toda a comunidade.

Nascida e formada dentro de um sistema social, o cubano, que ainda não perfeito, busca, através da educação, oferecer igualdade de direitos para todas as crianças, desde os primeiros anos de vida.

A educação musical está presente nos círculos infantis, assim chamadas as creches em Cuba, onde educadores e especialistas, na área infantil, são preparados para, de forma consciente, educar e estimular a percepção, a sensibilidade emocional, os gostos estéticos e o amor à vida e a tudo o que nos rodeia, auxiliados pela educação musical. Vale ressaltar que a prática educativa musical, neste país, é planejada com critério e rigor, dentro do sistema educacional, desde as primeiras etapas da vida.

Tive a oportunidade, ademais, de ser pianista acompanhante de ballet, nos diferentes níveis da dança e vivenciei, através do piano, a relação corpo/música, na “força” da expressão corporal. Acredito que a educação musical, investigada neste caso específico, como linguagem erudita universal, educa e prepara o ser humano, desenvolvendo o equilíbrio emocional, comportamental, estimulando o cognitivo, a intelectualidade, em sua relação corpo/mente.

Na sua amplitude formativa funcional, o estudo da música destina-se também para formar talentos musicais, futuros instrumentistas e compositores, podem ser formados nas escolas de música e esta prática pedagógica requer especial atenção e cuidado por parte dos docentes que atuam na área da formação erudita. Por isso a preocupação e o interesse por realizar a pesquisa, objeto de nossa investigação, surgiram a partir de uma experiência pessoal como professora de piano na Escola Municipal de Música “Jorge Andrade” em Porto Velho, Rondônia, a qual oferece, gratuitamente, aulas de música, para crianças de toda a comunidade.

A partir dessas práticas, surgiram inquietudes para conhecer a formação musical dos alunos em séries iniciais do ensino escolar, já que a música está fora dos currículos escolares na maioria das escolas públicas ou particulares.

É comum na maioria das escolas, principalmente em séries iniciais, o uso excessivo do canto, às vezes de forma mecânica, por parte do professor, que em

muitos casos não apresenta um preparo para elaborar um programa musical vinculado aos interesses, conhecimentos, experiências, criatividade e expectativa das crianças. O planejamento musical é feito a partir de um calendário com datas patrióticas e festivas.

Perante esta realidade, acreditamos que o silêncio musical nas escolas se instalou no ensino fundamental, entre outros fatores, em grande parte, pelo incorreto uso da música nas salas de aula, produto da falta de apoio pedagógico musical e da deficiente formação dos professores para atuarem na área musical.

Levam-se em conta as novas maneiras de aprender e assimilar a realidade educacional atual, uma época em que resistir ao desconhecido, ou às mudanças qualitativas, não é a melhor maneira de abordar o contexto atual da nossa cultura, cercados de representações transitórias, instantâneas, de televisão, dos videogames, internet, de que fazem parte crianças e jovens nos momentos extra escolares (Loureiro, 2007). Nesse sentido, a atual prática pedagógica musical pode ajudar a destacar o valor da educação musical dentro do contexto social. Podemos, através da música, fazer uma ponte com a aprendizagem escolar, por meio de uma linguagem musical atualizada e adequada ao meio em que estamos inseridos.

A música, quando bem utilizada, contribui para elevar a auto-estima das crianças, pois programas que enfatizam o potencial da música no processo de integração social, vem crescendo com sucesso em algumas camadas sociais e se integrando cada vez mais nas escolas brasileiras.

A educação musical, como recurso pedagógico, está sendo cada vez mais aproveitada nas escolas para alfabetizar, resgatar a auto-estima das crianças mais carentes e sua integração social (LOUREIRO, 2007).

Para isso formas e estilos musicais precisam ser colocados em contato com as crianças que apresentam desinteresse escolar e desestruturação familiar, pouca concentração e baixo rendimento acadêmico.

Atentos aos resultados e às transformações positivas, que a música vem causando nas crianças e jovens do país, em 2007, a Secretaria de Educação do Município de Porto Velho mostrou-se empenhada em implantar o ensino da música nas escolas públicas da rede municipal.

Com o título “Música para Todos”, o projeto em estudo é uma iniciativa da Secretaria Municipal de Educação em conjunto com a direção e professores da Escola Municipal de Música Jorge Andrade. Este projeto oferece uma proposta para acolher alunos da rede municipal de ensino, que tenham oportunidade de receber aulas de teclado, violão, flauta doce, canto, com a finalidade de cultivar, em todas as crianças, a musicalização, elemento próprio das capacidades do ser humano e explorar os órgãos dos sentidos: audição, expressão, ritmo, melodia, criatividade, sensorialidade e a emotividade.

Percebemos que o objetivo do projeto é atender às crianças mais carentes da população, aquelas que não têm acesso ao estudo da música, uma realidade da educação brasileira. Dentro desta marginalidade, surge essa perspectiva educativa para incorporar as crianças e os jovens numa prática educativa mais consciente, através da música e dentro de sua comunidade, na instituição escolar de seu bairro.

Ainda na sua justificativa o projeto Música para Todos reafirma a musicalização infantil através da vivência e a compreensão musical numa linguagem que representa uma concepção musical, elaborada pela equipe de professores de música da Escola Jorge Andrade, tomando como base teórica, para sua fundamentação, a metodologia musical dos pedagogos Kodaly, Dalcroze, Schaffer, Gainza, Villa-Lobos e o cancionista infantil brasileiro e ainda a experiência profissional dos membros da equipe. Diante do desafio de levar o ensino da música para as crianças da rede pública do ensino municipal, o projeto previu a implantação dos pólos musicais que atenderiam a um grupo de escolas do município de Porto Velho.

Foram contempladas quinze escolas de diferentes bairros de Porto Velho, envolvendo não só as mais tradicionais, como também aquelas de recente criação, possibilitando um maior acesso às diversidades sociais e culturais.

Nesta pesquisa verificamos que a prioridade do projeto Música para Todos é musicalizar as crianças das primeiras séries do ensino fundamental e que o curso de musicalização apresenta três etapas: a primeira etapa consiste no desenvolvimento das capacidades perceptivas. A segunda consiste no conhecimento teórico da simbologia e a nomenclatura musical, com carga horária de quarenta horas/aula. A terceira etapa de conhecimentos práticos, tem como objetivo vincular a teoria à prática, através do estudo dos instrumentos musicais, como a flauta doce, teclado, violão e canto.

Esta pesquisa configura-se um estudo do Projeto “Música para Todos”, numa escola da rede pública municipal de Porto Velho, que está situada num bairro da periferia, cujos alunos atendidos são de baixa renda. A escola foi fundada em 1994 e conta atualmente com 524 alunos da 1ª à 4ª série do ensino fundamental, distribuídos em dez salas, nos dois turnos, matutino e vespertino.

Uma preocupação presente nesta pesquisa foi referente ao interlocutor, onde os autores entrevistados preferem preservar sua identidade e não serão identificados. Nesse sentido, estão assim denominados: Professoras: letras A, B e C; Diretora; Supervisora; Educadora Musical; Alunos 1, 2 e 3.

Selecionamos esta escola em decorrência de atender as propostas iniciais para nossa investigação. A mesma atende à educação musical no ensino fundamental. A escola se encontra inserida no projeto Música para Todos numa tentativa da Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho de implantar o ensino da música nas escolas públicas do município.

A educadora musical, que atua na área atendendo às crianças do projeto Música para Todos, possui experiências em sala de aula na Escola de Música Jorge Andrade e atualmente cursa a Licenciatura em música pela Universidade do Rio Grande do Sul numa parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho. Ela participou do curso de capacitação elaborado pela equipe de professores de educação musical da Escola de Música Jorge Andrade, com base teórica fundamentada em aulas de canto para a colocação da voz infantil, a flauta doce e orientações para trabalhar com a bandinha rítmica.

Para a realização desta pesquisa foram consultados artigos em revistas, livros de pesquisadores nacionais e internacionais, na área musical e da educação em geral, sempre considerando o contexto da realidade educacional do país e do estado de Rondônia.

A dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, tratamos, auxiliados por enciclopédias e dicionários, das raízes da música e sua relação com o ser humano. Abordamos a teoria da educação musical, apoiados na fundamentação dos especialistas. Ainda apoiados em pesquisas bibliográficas, destacamos os avanços da pesquisa em música no Brasil. Contribuições da música e benefícios da educação musical para a formação integral do ser humano. Incluímos relatos de experiências de sucesso com a educação musical nas escolas do Brasil. No segundo capítulo, ainda apoiados em pesquisas bibliográficas, ressaltamos a evolução musical no Brasil e sua inclusão nas escolas. Visão panorâmica do Estado de Rondônia e trajetória da educação musical em Porto Velho. Ilustramos como se deu a exclusão da música dentro dos currículos escolares no Brasil. A formação e o preparo do educador musical, também serão abordados nesse capítulo. No terceiro capítulo, tratamos da metodologia utilizada na pesquisa. No quarto capítulo, dedicamos especial atenção à análise do estudo do projeto “Música para Todos”, acertos e desafios na sua execução.

Vale ressaltar a volta da educação musical nas escolas públicas do Brasil, amparada pela Lei 11.769/08, que regulariza o ensino obrigatório da música nos currículos escolares. Esta obrigatoriedade, no nosso modo de ver, traz benefícios sócio-educativos, a exemplo de criar cargos de professores de música através de abertura de concursos públicos, levantamentos de situações ou necessidades entre secretarias estaduais e municipais para instalar programas culturais e musicais nas escolas, promover discussões através da Secretaria e Coordenadorias Regionais, fomentando o estabelecimento de parcerias para que sejam pensadas formas de implantar a nova lei nas escolas, considerando princípios dentro de uma educação nacional, mas também propondo ações viáveis ou possíveis dentro de cada contexto e região do país. Dentro de análises absorver o que já existe de positivo no trabalho musical e propor novas ações, que venham somar-se ao que já existe na prática, como: bandas, fanfarras, corais, grupos musicais, oficinas, festivais e outros. Aquisição de material didático

e pedagógico para auxiliar e apoiar as ações do educador musical, procurando dar mais apoio para sua formação. Assim formulamos os seguintes objetivos para nortear nosso estudo:

- Importância da educação musical na formação integral dos indivíduos a partir das primeiras etapas da vida.
- A educação musical como disciplina na escola de ensino fundamental.
- Formação e preparo do educador musical.

Com base nesses objetivos, como educadores musicais, interessados e motivados em entender como está sendo aplicada a educação musical na escola, formulamos questões fundamentais:

- Qual o significado da educação musical?
- Qual é o lugar que a educação musical ocupa no atual currículo do ensino fundamental?
- Quais as possibilidades e os limites para a educação musical no ensino fundamental?
- Qual é a formação do atual educador musical?

1. ESTUDOS TEÓRICOS: A MÚSICA NA VIDA E NA ESCOLA

A música como manifestação artística acompanha a humanidade ao longo de sua história, desenvolvendo qualidades essenciais no ser humano. Através da música os povos expressam seus sentimentos, sejam patrióticos, amorosos, religiosos, sociais ou morais. De acordo com o Dicionário Larousse (1998) a arte da música se define como uma atividade específica humana que envolve certas faculdades sensoriais, estéticas e intelectuais. A música, nesse sentido, por se tratar de uma manifestação artística, é uma criação própria do ser humano, porque expressa os direitos para com o bem estar, a dignidade, os valores para o desenvolvimento intelectual multifacético e integral, constituindo-se em conjunto de condições necessárias para a humanidade, que contribui com a formação de hábitos sociais indispensáveis para se exercer a cidadania plena.

1.1. A música como arte na história da humanidade

No caso específico da música, objeto da nossa investigação, é constituída por um conjunto de regras e técnicas que regem todas as demais artes. Seus princípios e fórmulas orientam o modo como devem ser feitas as ações através das artes, do “abstrato ao concreto”. Esta propriedade agudiza ao máximo as capacidades sensoriais, as que são treinadas longe de uma forma real, dentro de uma ótica subjetiva. A ação humana criativa através das artes denuncia, exalta e evoca, seja na pintura, na música, na representação, na dança, na fotografia, na cinematografia, formas belas para um mundo real, concreto, através dos órgãos sensoriais, despertando afetos e emoções da sensibilidade humana, através da intelectualidade criadora dos artistas, que estimulam a percepção do belo e do sublime.

O desenvolvimento das artes, em especial da música, é produto da evolução humana e reflete o nível da consciência estética da sociedade. Ao materializar os resultados das impressões artísticas, as artes são um meio eficaz e eficiente para educar, de forma integral, a espécie humana, ideológica e emocionalmente.

Assim, as civilizações criaram as artes, na busca de ações civilizadoras em um conjunto de caracteres próprios da vida intelectual, artística e moral das

sociedades, ao longo da história. Assim, definiram suas culturas através das artes e identificaram também as diferentes civilizações e posições ideológicas sócio-culturais das sociedades atuais, manifestando-se como um novo tipo de identidade para as artes, destacando-se como uma possível solução para os problemas globais da nossa época, dentro do progresso social da humanidade, na busca de solução para as desigualdades sociais.

A linguagem musical tem sido registrada, interpretada, entendida e definida, através da história da música, de várias maneiras em cada época e cultura. Da música e a evolução do homem, Larousse (1998) destaca que:

a evolução do homem se reconhece graças a distintos tipos de instrumentos (pedras talhadas e pedras polidas), indícios de assentamentos. Isto indica uma evolução contínua a partir dos primatas desaparecidos, que são ao mesmo tempo nossos antepassados até chegar ao que somos hoje. (LAROUSSE, 1998, p. 527)

A faculdade humana de se comunicar expressa, representa e transmite idéias por meio de um sistema de símbolos que seriam a linguagem falada e a linguagem escrita, que servem para comunicarmos. Não existia, ainda, este sistema de fonemas que conhecemos. Daí a necessidade de o homem expressar suas idéias e emoções através dos traços nas pedras. Assim, surge a pintura, os desenhos rupestres talhados nas cavernas da era da pedra. A expressão corporal e vocal ajudaram a enfatizar, com gritos, alaridos e batidas no corpo, sentimentos e necessidades de expressar idéias. Assim surge a dança através dos movimentos corporais, que ajudavam na descrição de imagens. Os alaridos e gritos deram passo ao canto, que é nosso instrumento musical nato e com pedras polidas, experimentaram diferentes batidas e resultados sonoros. Assim surgiram os primeiros sinais de instrumentos musicais (Larousse, 1998).

As civilizações humanas evoluem nas realizações materiais e espirituais, destacando-se a harmonia social, sinônimo de civilização e cultura. Através da arte podemos distinguir períodos e civilizações na evolução da humanidade, que encontrou seu auge na cultura grega, que influenciou as diversas civilizações pelo equilíbrio social alcançado através das diferentes manifestações artísticas, que fizeram da Grécia um referencial histórico de beleza e estética, que marcaram e definiram conceitos. A música, na história da humanidade, como arte, foi cultivada tradicionalmente na Grécia. Nos revela o Dicionário Grove da Música (1994) que, nos tempos homéricos, o Aedo cantava os poemas épicos, acompanhado pela cítara. O instrumento típico dos pastores era a flauta de pã. O aulo, tubo de palheta dupla com som nasal, estava associado ao culto de Dionísio. Os gregos também usaram a harpa com vinte cordas e combinavam poesia, música e dança. A teoria musical grega tendia à especulação matemática e ao simbolismo numérico, à astronomia e ao misticismo. Destaca-se o filósofo e matemático grego Pitágoras que procurou estabelecer as proporções numéricas dos intervalos consonantes musicais, que regem o sistema de afinação atual.

Na Grécia, de acordo com Jaeger (apud LOUREIRO, 2007, p.35) desde a infância, as artes já faziam parte do desenvolvimento social, tornando-se a música alvo do estudo disciplinar e escolar, surgindo, assim, os primeiros indícios da pedagogia musical. Para os gregos, com o estudo da música enriquecia-se a parte espiritual da alma e, com a ginástica, a força física, traduzindo-se um equilíbrio entre a mente e o corpo. O ser humano devia preparar-se espiritualmente. A música como arte pode introduzir, no espírito do ser humano, o sentido de ritmo e harmonia, pois uma pessoa, corretamente educada na música, pelo fato de assimilá-la espiritualmente, sente desabrochar, dentro de si, desde sua mocidade. Numa fase ainda inconsciente, sente uma certeza infalível de satisfação pelo belo e de repugnância pelo feio. Este humano, educado no valor das artes e da música, reconhece e valoriza o papel da educação musical.

A cultura greco-romana, através da igreja, influenciou a civilização européia. Os modos eclesiásticos da Idade Média originam-se das escalas gregas. O cantochão, antigo canto romano, é um repertório litúrgico de melodias com textos latinos. É o canto oficial da Igreja Católica Romana. As fórmulas melódicas padronizadas com melismas e linhas melódicas flexíveis, todo vocal, sem acompanhamento instrumental, sendo um canto genuinamente vocal, são recitados salmos e orações (Grove, 1994, p.387).

A exemplo de outras civilizações humanas, os gregos valorizaram a música como arte, dentro de seu patrimônio cultural para perpetuar e consolidar conjuntos de caracteres próprios capazes de identificar sua própria cultura. Trazemos para este capítulo exemplos da Europa, Rússia, China, África, Índia e América Latina.

Continuando com os apontamentos do Dicionário Grove de Música (1994), recebemos grande influência cultural da civilização européia, onde se destaca o predomínio do cristianismo, que simbolizou os países “civilizados”. Constantino reconheceu o cristianismo como religião oficial através do édito de Milão, em 313 (apud Larousse, 1998). Durante a Idade Média, se estendeu por todo o mundo “civilizado”. Os confrontos separaram e debilitaram a Igreja Bizantina, surgindo a Reforma no século XVI, que separou o protestantismo da igreja romana. Esta se difundiu por todo o mundo, devido às missões e aos movimentos ecumênicos.

A igreja católica, prevendo o seu enfraquecimento, partiu em busca de novos territórios através de conquistas. O descobrimento e a colonização de territórios por Espanha e Portugal levaram ambos países a declarar, em 1494, o tratado de Tordesilhas, que estabeleceu uma linha divisória entre as posições extra-européias da Espanha e Portugal. Pedro Álvares Cabral tomou conta do Brasil, em 1500, influenciando o país com a musicalidade trazida da Europa e que se fundiu com a cultura indígena e a africana. A musicalidade portuguesa apresenta influências espanholas e árabes, a exemplo dos cantos que apresentam livres improvisações em suas linhas melódicas com amplos melismas

e acompanhamentos de violão, tendo o Fado como um canto tipicamente português (Larousse, 1998, p. 1134).

As civilizações Eslovênia e Russa foram outros exemplos marcados pela musicalidade através da história, desde o cantochão dos eslavos ortodoxos orientais, que assimilaram a religião e o ritual cristão dos gregos. Seus cânticos são inteiramente vocais, monódicos e sem acompanhamentos. Uma das mais antigas coletâneas de que se tem conhecimento são dos séculos XI e XII. A notação se havia desenvolvido e o cântico sofria a influência de melodias russas (basicamente canções folclóricas). Surge o “cântico demestvennii” melismático para cantores especialmente treinados no Século XVI (Grove, 1994, p.809)

Segundo Grove, ainda, os estilos e a notação da polifonia ocidental foram absorvidos pela música eclesiástica russa através da Polônia, provavelmente no século XVI. As primeiras partituras eram de cânticos demestvenni, mas, por volta do século XVII, as obras tinham muito em comum com a música coral alemã. Foi nessa época que surgiram partituras de cânticos silábicos para três vozes, em blocos de acordes (Kant). Os que tinham textos seculares logo se difundiram.

No século XVII os compositores italianos influenciaram, com seu estilo, a igreja russa. Segundo Glinka (1830), o primeiro compositor russo a trazer o elemento nacionalista para a música, a música eclesiástica tornou-se modalmente harmonizada. Foi nos anos de 1860 que surgiu a consciência nova de um idioma russo. Os documentos do final do século XVIII ainda mostram aspectos bizantinos. Somente em meados do século XIX surgiram as partituras polifônicas de música sérvia.

Depois da segunda guerra mundial se constituiu a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, que desempenharam um papel fundamental para todas as repúblicas, com o emprego da língua russa e a consolidação dos valores culturais do sistema socialista soviético. Entretanto, a partir de 1985, Mijail Gorbachov implantou um programa de reformas econômicas e políticas, conhecido como perestroika e glasnost, respectivamente. As aspirações populares por mudanças do sistema aumentaram rapidamente, provocando a desintegração do sistema soviético.

A exemplo de outras civilizações, que também valorizaram a música como arte dentro de seu patrimônio cultural para criar, perpetuar e consolidar conjuntos de caracteres próprios, capazes de identificar sua própria cultura, temos a China, país continental que abrange uma vasta região, habitada por muitos grupos étnicos culturalmente distintos. Assim os gêneros musicais são numerosos e seus estilos variados. Ao longo de toda a história musical chinesa certos temas prevaleceram: a crença no poder da música e a relação metafísica entre a música e o mundo natural, conforme o Dicionário Grove de Música (1994, p. 192), idéias cultuadas em centenas de tratados do período antigo até o moderno.

Pouco se sabe a respeito da sonoridade da música chinesa antiga, mas, documentos escritos fornecem algumas informações sobre a música naquela sociedade. A história musical chinesa sempre esteve indissolúvelmente ligada à política e cada novo governo mantinha um departamento responsável pela música. Os filósofos chineses, inclusive Confúcio, logo reconheceram a força da música sobre a mente e as emoções, além de sua importância na educação. Recomendavam, assim como os antigos gregos, seu controle pelo estado devido ao poder sobre a moral das massas populares.

O teatro regional mais famoso da China é a Ópera de Pequim que se desenvolveu no final do século XVIII. Após a implantação da República Popular da China em 1949, a ópera tradicional virtualmente desapareceu. Novos textos e convenções enfatizam o patriotismo e eliminaram a reverência cerimonial e outros gestos de humilhação. Foi composto um novo repertório, comemorando o triunfo do socialismo marxista. O instrumento padrão tem sete cordas de sedas, cujo comprimento é de 3 pés e 6,5 polegadas, simbolizando os 365 dias do ano. O orifício da ressonância chamado “Lago do Dragão” mede 8 polegadas, simbolizando as oito direções dos ventos. A parte superior do instrumento simboliza os céus e a parte inferior a terra (Grove, 1994).

A China e o Vietnã, em conjunto com a ex-União Soviética, mantiveram uma linha educativa de realce aos valores artísticos nacionais, coerente com as principais ideologias do sistema socialista e que visava a educação massiva para formar as populações para exercerem a cidadania plena.

Em sintonia com dados pesquisados, destacamos o valor do ex-sistema socialista soviético, que agrupou o bloco dos países do leste europeu. Este sistema visava a propriedade social dos meios de produção, ausência de classes dominantes e da exploração do homem pelo homem. Esta era a proposta deste sistema, que, ademais, visava altos níveis de disciplina e intelectualidade. Também se propunha superar, mundialmente, o sistema educacional e cultural do sistema capitalista. Esta cultura educacional, conquistada pelos ex-países socialistas, influenciou a cultura, em grande medida, através dos aportes metodológicos na esfera educacional (Dicionário de Filosofia 1984).

Grove (1994) ressalta também a valiosa contribuição musical do continente africano, uma das regiões musicalmente mais diversificadas do planeta. Com grandes contrastes geográficos, montanhas, vastos desertos, cinturão de savanas, florestas equatoriais e apesar de tanta diversidade é possível identificar elementos comuns. A música africana é basicamente percussiva. Predominam os tambores, chocalhos, sinos e gongos. Os cantores improvisam, os ritmos são complexos para os padrões europeus e predominam as execuções coletivas. A região norte da África foi influenciada pelo islã, o que se reflete em melodias rituais, modos, e no canto litúrgico. Igualmente, os africanos conheceram todas as artes e transmitiram ao mundo a técnica do bronze e a que introduziu o islamismo, através das caravanas pelo continente africano. Foram influenciados,

pelo cristianismo, via colonizadores europeus, e que se reflete em melodias rituais e modos no canto litúrgico.

Na África, a música é parte integrante da vida cotidiana nos ritos de passagem, no trabalho, nos divertimentos. Estes também foram importantes na vida das cortes africanas tradicionais. Alguns estudos demonstram que a música comunitária é mais comum que no ocidente. A notação musical é rara na África. A perícia e o conhecimento são passados de mestre para o discípulo por tradição oral. Os instrumentos africanos mais famosos são os tambores de membrana, tocados em Gana. Tocam-se harpas, principalmente ao norte, em uma ampla faixa que se estende de Uganda até a savana ocidental. Existem as rebecas na África Oriental e o arco musical feito, com um arco de caça é tocado com técnicas variadas e grande sofisticação. Variedades de instrumentos de sopro são, provavelmente, influência da cultura islâmica. Aprecia-se que o continente africano influenciou em grande medida, o universo musical da América Latina. Ao serem trazidos os africanos, como mão de obra escravizada, aqui deixaram seu legado musical.

Destacamos a América Latina com suas ricas e variadas culturas das Américas Central, do Sul, das ilhas do Caribe, onde se misturam tradições dos povos autóctones, africanos e europeus. Na música folclórica apresenta elementos puramente indígenas, dos povos das montanhas da Bolívia, Peru e Equador, zona das florestas tropicais da Amazônia. A música, na maior parte hispânica da Argentina, e o estilo peculiar do Brasil, que mistura formas indígenas, africanas e portuguesas. Minorias, como os indo-asiáticos de Trinidad e da Guiana, os javaneses do Suriname e os alemães do sul do Brasil, completam esse rico cenário musical.

Segundo Grove (1994) na região andina da Bolívia, do Peru e do Equador, a música indígena nativa absorveu elementos espanhóis, processo esse que começou sob a influência dos missionários cristãos do século XVI. As melodias andinas são essencialmente européias. A música folclórica afro-hispânica é especialmente importante no Brasil, na Venezuela e na Colômbia. As comunidades negras do Brasil preservam um estilo muito próximo de seus descendentes africanos, com ritmos agitados, formas dialogadas e com predomínio dos instrumentos de percussão.

As combinações de características portuguesas e africanas são particularmente evidentes nas tradições musicais brasileiras, incluindo o samba, o batuque, o jongo, o lundu e formas urbanas mais recentes como a bossa-nova. Foi no repertório dos cultos que a música africana foi melhor preservada no Novo Mundo, especialmente no lucumi de Cuba e no candomblé no Brasil. Os rituais dos cultos africanos nestes dois países apresentaram o sincretismo religioso-cultural ao conservar as formas africanas como ritmos complexos, acompanhados de percussão, inventando novas formas musicais, inteiramente novas. Estes povos contribuíram com os estilos musicais internacionais. Com o

novo repertório, destacam-se o Jazz latino, o jazz afro-cubano, o calipso, o regge, a salsa e a bossa-nova (Grove, 1994, p.9).

Com base nas fontes pesquisadas, constatamos como o tronco musical africano deixa as suas marcas expressivas no Brasil, em Cuba e na Venezuela, devido às tribos africanas em comum, levadas para estes países. A presença da percussão, nessas culturas constitui-se uma marca e um estilo afro-musical, que marca o folclore e as tradições afro-descendentes com ênfase nos instrumentos de percussão, destacando-se a improvisação, as danças na expressão corporal que unifica os povos.

Destacamos, também, as raízes andinas presentes no sul da América Latina, a exemplo do Equador, Bolívia, Peru e Chile.

A música nativa da América Latina é a dos indígenas, que durante o período anterior à colonização, constituíram-se em pequenos grupos nômades. São as culturas amplamente desenvolvidas dos maias, astecas e incas. A música indígena atual inclui canções para a caça e a pesca, e outras canções de trabalho e, também, músicas para expressar o lamento, as conquistas e outros rituais, cujos textos preservam a herança mítica das tribos. O estilo é essencialmente vocal, acompanhamentos com instrumentos de percussão e de sopro típicos de cada grupo cultural. Encontram-se, também, cantos polifônicos entre os índios do Brasil, Peru, Equador e Venezuela.

Grove (1994) diz que a música instrumental é mais importante entre os índios sul-americanos do que entre os da América do Norte. Os instrumentos nativos de cada grupo incluem flautas, apitos, chocalhos, maracás, trombetas de argila, casca de árvore, bambu e vários tipos de tambores. Os instrumentos costumam ter significado ritual, particularmente zumbidores, maracás, bastões de ritmo, guizos, trombetas de madeiras e certas flautas dos índios cunas panamenhos, os conjuntos de flautas de pão dos aimarás da Argentina, Bolívia e Peru e os duos de flauta dos camaiurás do Brasil. Os tzotzils do México, que usam violinos, harpas e violões, são influências da música folclórica característica das formas puramente indígenas destes povos.

Pretendemos ilustrar como a humanidade cultivou a música ao longo de sua história, dentro de suas faculdades, junto com os conhecimentos e os avanços científicos, manifestando-se a intelectualidade e os valores artísticos que caracterizam as sociedades. Apoiados na filosofia marxista, destacamos que, através das artes, manifesta-se um conjunto de fatos ideológicos que se refletem na cultura das massas. Através de sua propriedade comunicativa, a música, igualmente, exerce influências sobre a consciência social e individual, conjugando-se, assim, valores materiais e espirituais, num processo de prática sócio-histórica.

Destacamos, ademais, que nesse processo evolutivo, a música se desenvolve em dependência das formações sócio-econômicas. Existem diversas interpretações sobre essa temática.

Segundo Strickland (2002) em *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*, os estudiosos destacam que a arte é parecida com a vida. Passa do interesse sobrenatural para o natural, onde a beleza tem que ser convulsiva. Não é o que você vê, mas o que você sabe que ela é. Busca-se incessantemente uma liberdade radical de expressão na direção da pura abstração que domina as artes, podendo a mesma existir só nas mentes humanas.

Dentro do enfoque dialético, nas sociedades divididas em classes, as artes adquirem um caráter classista, tanto pelo seu conteúdo ideológico como pela sua orientação prática metodológica. Este caráter classista se evidencia claramente na atividade educativa cultural. A educação, como um instrumento de preservação ou de transformação do sistema, pode ser definida como um sistema de “sobrevivência”. Definiremos assim porque entendemos que, atualmente, a humanidade se debate frente aos novos desafios e paradigmas sócio-econômicos, indo além das próprias limitações. As artes e a música caminham, nesta etapa, ao encontro da educação e da superação intelectual do ser humano, através de uma formação integral, no resgate da dignidade e da cidadania. Não existe uma área geograficamente privilegiada pela educação musical. A humanidade evoluiu na inteligência e com ela a imaginação da qual brotou a criatividade. Esta criatividade equilibra e prepara os indivíduos dentro do sistema que apresenta elementos que têm relações e conexões entre si e formam uma determinada integridade, já que o sistema desempenha um papel importante nos dias atuais, influenciando também as artes.

1.2. Música e sociedade

Por ser o sistema uma unidade indissolúvel com o meio, este se caracterizou pela existência de um processo de transmissão de informação e de direção que pode sofrer alterações devido aos conflitos na prática social, onde os homens adquirem um sentido da vida. Através dos conflitos o homem se identifica e se humaniza como ser social. No caso específico do Brasil, que apresenta uma sociedade dividida em classes, o desafio educativo aumenta na busca pela inclusão na dignidade humana, onde a luta pela superação educacional não garante, ainda, o direito à superação intelectual integral para uma maioria excluída.

Nesta perspectiva, visando a inclusão, a dignidade, a solidariedade através das artes, a educação musical deverá ser enfocada para preparar indivíduos aptos para agir no sistema com uma consciência social de “ação e transformação”, com bases emocionais fundamentadas no desenvolvimento das artes. Através da música propomos uma percepção criativa emocional que auxilie

na assimilação e compreensão na busca de soluções dos problemas do sistema atual.

Percebe-se que, hoje, a espécie humana luta pela existência de seu próprio “Eu”. Mas, esta existência está unida a uma essência que lhe permite conhecer ao indivíduo a razão de sua existência como um processo histórico. Para o resgate deste auto conhecimento, a educação artística deve lapidar as personalidades para não embrutecerem sem o domínio das emoções. Através da educação prepara a essência dos indivíduos interligados com o mundo exterior e dentro das ações sociais.

Interligamos as marcas do trabalho artístico deixadas pelos homens primitivos do período paleolítico, aproximadamente 20 a 40 milênios antes de nossa era, onde as artes eram uma necessidade, fazendo parte do trabalho como forma da expressão humana. Posteriormente, as artes se integram a todos os setores da sociedade, convertendo-se em um reflexo da ação social, no afã de satisfazer as suas necessidades estéticas, proporcionando alegrias e deleite de acordo com as leis da beleza. Através da educação musical poderá ser assimilada, de forma positiva, a estética da realidade dentro das contradições sociais: opressão x liberdade, miséria x dignidade, inclusão x exclusão. Aqui, os desafios em desenvolver, através da música em sala de aula um caráter histórico, desenvolvendo e formando indivíduos com pleno domínio intelectual, e com suas capacidades criativas do real – tornando-se o belo através das artes. O caminho é reconduzir a música como arte para as escolas do Brasil.

Como princípio básico, partiremos da musicalidade presente em toda a história da civilização, fazendo da música uma expressão corporal imprescindível através do canto.

Em Larousse (1998) aprendemos que a música é: a) “arte de combinar os sons”, b) “série de signos que permitem dar forma gráfica a uma idéia musical.

Interpretamos, na definição (a) que se manifesta a forma subjetiva e espontânea de se expressar a música, através dos órgãos dos sentidos, que são possibilidade que temos para criar. Combinar os sons que nos possibilitam ilimitadas combinações sonoras através das nossas criações. Com referência à definição (b) entendemos que se manifesta a música através dos órgãos dos sentidos treinados, educados, atuando de forma regrada sobre o intelecto e o pensamento criador, treinando-o dentro de uma evocação abstrata e subjetiva das artes, para oferecer um resultado final, real, dentro de um mundo concreto, objetivo, visível e registrado graficamente. Isto permite fazer da obra musical um legado histórico cultural para a sociedade e, com o passar do tempo, desenvolveu-se, dando origem a várias teorias e vertentes musicais, que serão abordadas dentro da nossa temática.

A música recebe especial atenção ao longo da história. Diferentes compositores, professores e instrumentistas vêm se dedicando a estudar a

influência da mesma na formação mais completa do ser humano, focando, principalmente, as primeiras etapas da vida, que nos possibilitam formar valores cognitivos e emocionais na integração do indivíduo à sociedade. Portanto, a música, como um dos elementos primários da história da humanidade, envolve regras e princípios que fazem dela uma disciplina.

De acordo com Koellreutter, (apud TECA, 2003) música é a linguagem que organiza, intencionalmente, os signos e o silêncio, no contínuo espaço-tempo. A música está presente num jogo dinâmico de relações que se simbolizam em microestruturas sonoras, a macroestrutura do universo. Koellreutter considera que a linguagem musical pode ser um meio de ampliação da percepção e da consciência, porque permite vivenciar e conscientizar fenômenos e conceitos.

Assimilar outros conceitos é de grande importância para a evolução sonora da humanidade. Ainda Teca (2003) cita Cage e Shafer que afirmam que “música e som” estão presentes à nossa volta, mesmo estando dentro ou fora da sala de concerto. Através da audição damos forma e sentido para a música, num processo de dentro para fora. Através dessa faculdade criativa conhecemos e ouvimos a criação de outros povos.

No contexto e continuando com Teca (2003), no século XX foi Dalcroze (1865-1950) que se preocupou com o corpo como meio para o desenvolvimento, não só musical, mas também na mudança da personalidade das crianças. Ele criou uma disciplina chamada euritmia, sistematizando o trabalho dos conteúdos musicais por meio do corpo.

Igualmente, Michel Delalande, compositor e organista francês (1657-1726) descreve nesta linha da música, expressada através dos órgãos dos sentidos, que: as atividades relacionadas ao fazer musical devem ser encaminhadas para a escuta e análise de modo que ocorra uma efetiva interação entre ação e recepção. Esta recepção leva um tempo para ser treinada, já que é um processo paulatino e constante em que o indivíduo vai recebendo, processando e organizando, no cérebro, informações melódicas que recebe através dos sentidos. Assim, podemos desenvolver a relação “sujeito-objeto” na compreensão do indivíduo com a sociedade.

1.3. Educação musical

Através da fundamentação dos especialistas, entendemos que a educação musical contribui para desenvolver a criatividade e pode ser oferecida a todos, através do sistema educacional. Podemos argumentar que, a criatividade não é um dom ou privilégio de poucos, levando-se em consideração as capacidades dos indivíduos em consultas feitas. Como destaca o Dicionário de Filosofia (1984): “a capacidade mais generalizada num ser humano é a sensibilidade, que se desenvolve, se aperfeiçoa ao longo da vida de cada indivíduo.” Assim, explica

que, as capacidades não se determinam só pela atividade do cérebro, nem pelas peculiaridades anatômico-fisiológicas herdadas pelos indivíduos. Isto se soma ao desenvolvimento histórico-cultural alcançado pela sociedade. Indissolúvel para esse desenvolvimento é o trabalho, a organização social e o sistema de instrução, que desempenham um papel fundamental e permitem mudanças de princípios para outras esferas da criatividade.

As capacidades devem e podem ser desenvolvidas, desde etapas iniciais da vida, para ampliarmos a formação do intelecto humano e proporcionar ao mercado profissionais e indivíduos preparados para novos processos de crescimento intelectual.

Por isso (...) estimular a criatividade envolve não apenas estimular o indivíduo, mas também afetar o seu ambiente social e as pessoas que nele vivem. Se aqueles que circundam o indivíduo não valorizam a criatividade, não oferecem um ambiente de apoio necessário, não aceitam o trabalho criativo quando este é apresentado, então é possível que os esforços criativos do indivíduo encontrem obstáculos sérios, se não intransponíveis. (STEIN apud MARZULLO, 2001, p.15).

Entendemos de acordo com a autora que este trabalho estimulativo através dos órgãos dos sentidos, se faz necessário no ambiente escolar, já que na maioria dos casos os alunos não apresentam um lar condicionado para o atendimento e o desenvolvimento dos sentidos. Destacando, ademais, a importância do órgão auditivo

... a audição é um processo contínuo, queiramos ou não, mas o fato de possuímos ouvidos não garante a sua competência. De fato, muitos professores tem se queixado que sentem uma crescente deficiência nas habilidades auditivas de seus alunos. Isso é sério: nada é *tão básico* na educação quanto a educação dos sentidos; e, entre eles, os ouvidos são uns dos mais importantes (SCHAFER apud MARZULLO, 2001, p. 15)

(...) a audição musical é inseparável do movimento: só percebemos verdadeiramente aquilo que sentimos musicalmente, ou seja, aquilo que somos capazes de receber através do movimento” (Pesquisas de Thérèse Hirsch no livro *Musique et rééducation*, apud MARZULLO, 2001, p.15).

Continuando nossa fundamentação teórica, Marzullo (2001) nos traz a música e a expressão corporal interrelacionadas, já que o corpo é capaz de expressar o que sente, através dos movimentos corporais. A música se traduz através do corpo, expressando-se através da dança. Nesse sentido, podemos analisar a música como suporte emocional, que também auxilia as atitudes comportamentais das crianças nas escolas.

(...) o movimento-atividade... é condição principal da vida da criança, pois sem movimento ela enfraquecerá física e mentalmente. O ritmo musical é movimento, por isso é fácil compreender a importância das experiências musicais para o psiquismo e a fisiologia da criança, através dos efeitos psicomotores que provocam.

“ ... o ritmo tem um papel importante na formação e equilíbrio do sistema nervoso. Isto porque toda expressão musical ativa age sobre a mente, favorecendo a descarga emocional e a reação motora (como reflexo rítmico) e aliviando as tensões” (WEIGEL, apud MARZULLO, 2001, p. 16)

Encontramos, ademais, nos fundamentos da Escola Dalcroze (apud MARZULLO, 2001, p.16) as seguintes diretrizes:

Audição musical – desenvolve, na criança, a percepção auditiva da altura dos sons.

Senso rítmico – fazer a criança sentir e desenvolver o ritmo pela recreação motora.

Movimentos rítmicos – levar a criança a alcançar o domínio dos diversos ritmos através de sua mobilidade natural.

O trabalho artístico nas etapas iniciais da vida, através da música, se trabalha o corpo como um todo. Através do trabalho expressado no corpo se manifesta uma atitude humana para com a natureza, já que o indivíduo transforma, através do trabalho, a si mesmo e a própria natureza, de acordo com as suas necessidades.

Esta separação entre corpo e mente deve ser superada nas primeiras etapas formativas. Por que não refletir sobre essa deficiência apoiados na evolução humana, a exemplo das comunidades primitivas, onde as artes eram sinônimo de trabalho? Através das mesmas a comunidade expressava suas necessidades, portanto, não poderia existir a separação entre corpo e mente. Ademais, o trabalho era coletivo, a convivência era em comunidade. Não existia nesse modo de vida a propriedade privada, nem a exclusão social.

Com o passar do tempo, as transformações sociais se deram através de formas superiores de exploração. A cultura, na sociedade, desenvolveu-se paralelamente neste processo, sofreu uma mutilação corporal cada vez maior devido à divisão social do trabalho, onde se enaltece o trabalho intelectual em detrimento do trabalho manual. A prática cultural requer um esforço físico e este dá um caráter ideológico à sua prática. Será um desafio resgatar e ressaltar o acervo cultural através da educação musical, unificando corpo e mente.

A educação musical contribui para fundamentar valores como:

A música é um meio de comunicação, que se serve de uma linguagem. Pode-se concluir que contribui para a tomada de consciência do novo, ou do desconhecido, seja uma das mais importantes, senão a mais importante função (KOELLREUTER, apud LOUREIRO, 2007, p.108).

De acordo com estas definições, a linguagem musical universal, que se atribui à música, contempla a pluralidade cultural presente na sociedade, num antagonismo social, entrelaçando vários setores, compreendendo os valores da música dentro de seu poder transformador como arte.

Os valores hierarquizam uma concepção de vida, de homem, de educação, de arte e de qualquer outro aspecto e apontam os caminhos do fazer educacional. Os valores existem em toda a prática escolar, independente até da própria consciência dos mesmos. (TROPE, apud LOUREIRO, 2007, p. 11)

Identificados com Loureiro (2007), através dos valores adquiridos culturalmente podemos introduzir, nas novas gerações, significados positivos ou negativos, valores estéticos de beleza, valores éticos de normas e princípios morais, em âmbito ideológico dentro da sociedade. Quanto mais completa for a formação do indivíduo, mais disposição terá para resolver os múltiplos problemas que uma sociedade em contínuo processo de mudança possa apresentar.

A educação musical não orientada para a profissionalização de musicistas, mas aceitando-a como um meio que tenha a função de desenvolver a personalidade do indivíduo como um todo, de despertar e desenvolver faculdades indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade, ou seja, por exemplo, as faculdades de percepção, de comunicação, de concentração (autodisciplina), de trabalho em equipe

(...) as faculdades de discernimento, análise e síntese, desembaraço e autoconfiança, (...) o desenvolvimento de criatividade, do senso crítico, do senso de responsabilidade, da sensibilidade de valores quantitativos e da memória, principalmente, o desenvolvimento do processo de conscientização de tudo, base essencial do raciocínio e da reflexão (...).(KOELLREUTER, apud LOUREIRO, 2007, p. 115).

Trata-se de um tipo de educação musical que aceita como função educativa nas escolas a tarefa de formar consciência e idéias, através da educação musical, criando uma nova realidade, resultante de mudanças sociais. O homem como objeto da educação musical, atuante na sociedade, contribuindo para o progresso da mesma.

Como refletimos, a música através da educação, apresenta-se como uma forma de conhecimento, que formula princípios teóricos, que contribuem para constituir valores necessários ao cidadão. Relembrando Morin (2001) quando

expressa, em suas reflexões a respeito dos saberes necessários que as artes são como um passaporte ao mundo globalizado de hoje, já que os artistas transitam livremente nas fronteiras dos cinco continentes, levando suas culturas, interagindo com as outras. Isto demonstra a necessidade do homem à liberdade emocional, espiritual e intelectual, através das artes. Neste caso específico da música, pode-se preparar e formar o indivíduo livre da opressão social, sem estar alheio aos conflitos, participando da divisão das classes, ser capaz como artista de propor, através de sua arte, uma expressão libertadora, levando uma proposta de sublimação para os indivíduos em uma reflexão para a busca de soluções, induzindo, através das artes, para que o outro aprenda a utilizar os recursos e os valores de princípios sociais, históricos, que nos unificam e identificam.

Neste legado cultural em pleno século XXI, onde muito se fala de inclusão e do acesso educacional, não podemos deixar de refletir sobre papel da cultura quando expressa que:

A democracia necessita ao mesmo tempo de conflitos de idéias e de opiniões, que lhe conferem sua vitalidade e produtividade. Mas a vitalidade e a produtividade dos conflitos só podem se expandir em obediência às regras democráticas que regulam os antagonismos, substituindo as lutas físicas pelas lutas de idéias. (MORIN, 2001, p. 108)

Assim, focados na democracia e na inclusão pelo direito à educação cultural, aposta no confronto de idéias. Como o autor, observamos a intolerância, cada vez mais presente, nas atitudes humanas e na incompreensão social. Apostamos no preparo integral e intelectual dos indivíduos para superar os novos paradigmas. Ressaltamos o ensino da música como arte nas escolas do país, principalmente nas etapas iniciais da vida escolar, fundamentada no papel que a música desempenha ao longo da história humana, a exemplo das transformações sociais e na conscientização da população, casos que vimos observando em outras culturas, onde a música acompanha o desenvolvimento humano.

Propomos não deixar de fora as outras expressões artísticas. No caso específico, referimo-nos a linguagem musical como inquietude da investigação e do processo da evolução humana, vinculada ao processo educativo, abrindo caminhos para a criatividade de forma consciente. Para isto, propomos fundamentar a música dentro das transformações significativas para as novas gerações, de modo a poder definir tendências, dentro da prática musical, a exemplo do caráter “absoluto” da música, onde a mesma é colocada através de um único enfoque, num deleite estético “puro”, negando-se os valores que a mesma leva cognoscitivamente, inculcando-se, através desse conhecimento, ideologias adequadas. De outro modo sem negarmos estes valores intrínsecos das artes e, especificamente, da música, reconduziremos as jovens gerações a uma mentalidade alienante, em que o artista ou indivíduos seriam colocados em separado da sociedade, e rotulados como sujeitos livres das responsabilidades com seu povo e com seu tempo.

Desta forma, a educação musical formaria indivíduos e artistas incompletos, extremamente subjetivos, individualistas, apolíticos, fundamentados na consigna “a arte não depende da sociedade”, dentro de uma visão da arte pela arte. Esta tendência ainda predomina e está impregnada em diversos setores da sociedade e da comunidade escolar. Estes setores veem as artes como um dom ou uma inspiração divina, uma sensibilidade espontânea de alguns poucos privilegiados. Essa corrente se opõe a uma pedagogia musical e ao processo de ensino das artes, através das metodologias e destacam, afirmativamente, que a musicalidade é um privilégio de poucos e que a grande maioria precisa trabalhar para subsistir. A esse respeito os especialistas no assunto concordam que, esta visão se encontra arraigada há anos em muitos segmentos da sociedade. Este fator pode atribuir ao trabalho artístico nas escolas uma importância apenas secundária ou indireta. Destacando a significação dos valores artísticos e o significado social da música

a educação musical, que deve ser indissolúvelmente cultural, gestual e emocional, enquadra-se numa formação global da personalidade. Com vista a esta finalidade fundamental, a busca de recursos pedagógicos permanece indefinida; tanto quanto nos outros setores também aqui não existem receitas infalíveis, mas apenas opções e direções mais ou menos fecundas ou esterilizadoras em função da única coisa que nos importa: fazer da música uma dimensão integrante da personalidade, uma permanente exigência da vida. (FORQUIM, apud LOUREIRO, 2007, p.117)

Busca-se, na educação através da música, estratégias de formação inclusiva, transformadoras do sistema, cada vez mais excludente e individualista. Não se comporta o estudo da música apoiado somente no valor do sentido estético das artes, na forma sublime de abstração dos pensamentos

“ a estética musical achava-se intimamente vinculada à imagem mecanicista do mundo, ou seja, um determinismo rigoroso. A partitura era vista como algo incontestável e definido como algo inteiramente casual e lógico – “lógico” no sentido da lógica racionalista. Tudo o que acontecia na obra musical bem composta, possuía uma causa determinada (...) acreditava-se que a obra musical pudesse ser descrita com objetividade (...) sem sequer mencionar o ser humano ou ouvinte (...) os valores qualitativos dos signos sonoros e das ocorrências musicais (...) Esta estética da música aparentemente objetiva, tornou-se o ideal da apreciação, da crítica e do ensino musical, estética que ainda hoje predomina em quase todos os conservatórios e departamentos universitários da música.” (KOELLREUTER, apud LOUREIRO, 2007, p. 118)

Análise, como a do professor Koellreutter norteia, para nós, o caminho da educação musical no país. Ele foi um profundo estudioso da evolução desta temática. Hoje, a escola deve fazer as definições necessárias para clarear o papel

das artes, seus valores estéticos e éticos na sociedade atual, para assimilar o positivo do modelo proposto anteriormente e somar novos valores à prática, equilibrando as leis da beleza e a consciência social, para garantir o direito a uma formação integral, baseada nas leis das artes.

Cada ser humano nasce com um potencial de capacidades e habilidades. Como educadores na área musical podemos contribuir para desenvolver e despertar esse potencial, nos indivíduos, focando, principalmente, o desenvolvimento da criatividade nas etapas iniciais da vida. Podemos desenvolver, como maior facilidade, as atividades corporais motivadas pelos estímulos multissensoriais, cinésticos e de coordenação motora fina, o que se constitui um processo importante no desenvolvimento psicofísico dos indivíduos, dentro de uma formação de base, num processo de desenvolvimento integral.

Exemplos significativos da busca de uma educação integral através da música são contínuos e ininterruptos em vários países do mundo. A educadora Marzullo (2001 p.15), destaca que no Japão há um interesse em manter viva a fantasia da criança através de jogos, canções, leituras, participação e elaboração de peças teatrais. Neste país as artes são consideradas de crucial importância, sobretudo durante os anos da pré-escola, e, são praticadas intensivamente a partir dos três anos quando a criança entra para o jardim da infância. A criança se envolve e se entrega a inúmeras atividades artísticas. Este fator tem sido apontado como um dos responsáveis pela inexistência de analfabetos. Gostaria de lembrar o trabalho musical que Cuba vem desenvolvendo nos primeiros anos de vida nos círculos infantis, onde a música está presente a partir do primeiro ano de vida no sistema de párvulos.

Pestalozzi valorizou a importância que tinha a educação musical a partir do primeiro ano de vida, ressaltando principalmente a influência que esta exerce sobre a personalidade infantil (Savin, 1972).

O psicólogo Fenarey em suas pesquisas, refere aos sons diferenciados, em um tom que podem ser percebidos pelo feto. Deste modo há uma coincidência entre o psicólogo e o educador húngaro Zoltan Kodaly que dizia que a música deve ensinar-se meses antes do nascimento

Somente o que a criança recebeu enquanto bebê através dos órgãos dos sentidos sem ser afetado em sua vida psíquica e em sua sensibilidade, poderá mais tarde construir uma base suficiente para suas capacidades de percepção e um alimento para toda a sua vida. (HOWARD, apud TRABA, 1980, p. 49).

Com a Educação Musical desenvolvemos a Educação Estética da criança, necessária para a maturação de todos os processos perceptivos na educação de suas emoções e sentimentos, na criação de hábitos, de conduta. Criamos sua ideologia como ser social que ama a pátria, as tradições folclóricas, tem amor à natureza e às suas mais belas expressões no mundo que o rodeia.

Segundo Vanguer (apud Savin, 1972) a visão e a audição são os sentidos mais desenvolvidos, desde os primeiros dias do nascimento. Para fortalecer o aparelho físico da fonética é necessário, primeiramente, que a educadora apresente à criança uma linguagem falada de boa pronúncia e dicção corretas. Para este caso, as letras das canções devem enriquecer seu vocabulário infantil e lhe oferecer modelos de belas expressões literárias, dando-lhe possibilidades de usar corretamente os epítetos, metáforas e outras formas elegantes do uso da linguagem.

A Educação Musical é essencial para o bom desenvolvimento emocional de todo ser humano. Se este trabalho educacional for dirigido por professores e pesquisadores atualizados com o campo emocional humano pode enriquecer as capacidades do indivíduo, a criatividade que tende a desaparecer com o tempo, devido a outros fatores que regem nossa vida social. É através da educação musical que o ser humano se conscientiza do real valor das percepções que existem dentro de seu próprio ser.

Precisamente, é nas etapas iniciais da vida onde as artes e, neste caso específico, a educação através da música tem um papel fundamental, destacando ademais que, no país, o ensino fundamental, já desde as séries iniciais, visa a competitividade intelectual nos altos índices acadêmicos, na busca de resultados concretos através de médias de pontuação, de gabaritos, esquecendo-se, cada vez mais, do conjunto e da unidade que deve existir entre todas as matérias do currículo escolar, o que integra o intelecto e o corpo e determina o indivíduo social e o forma como um todo.

O sistema escolar no Brasil está, em sua essência classista, privilegiando e mantendo, até hoje, relações desiguais dentro do sistema, que não privilegia as atividades coletivas que visam as relações mútuas do indivíduo, o que está sendo um desafio para os que defendem relações humanas mais completas através de uma educação integral. A literatura musical deve ressaltar os benefícios para as novas gerações, partindo-se de uma postura crítica, já que através das artes o homem expressa os sentimentos de forma coletiva e isto pode criar consciência para a busca de soluções através da percepção, superando-se a idéia de que as artes são somente “beleza e felicidade”, como em uma utopia espiritual.

Através do estudo analítico da música, destaca Diaz (2000), podemos explorar a ludicidade, o desenvolvimento das capacidades criativas, sendo as mais importantes nos seres humanos para consolidar aptidões como a fluidez para o raciocínio lógico e espontâneo das idéias, a flexibilidade que possibilita mudar a direção na produção das idéias, a originalidade nos significados e nas análises dos mesmos, elaboração e produção de novas idéias.

Neste sentido, Diaz (2000) enfatiza que, a criatividade está internamente relacionada com a arte, já que a mesma é criação e envolve precisamente o

desenvolvimento intelectual, psíquico emocional da sensibilidade, que devem ser destaques na educação atual.

Sugere-se capacitar, integralmente, os sujeitos, e, não reduzir-los a meros receptores informativos, mas sim, em seres pensantes na busca da formação integral com aptidões e atitudes. Capacitar integralmente envolve despertar e estimular o potencial criativo individualmente e com os métodos adequados. A educação, com frequência, imita o passado e se concentra majoritariamente na essência disciplinar e tende a ignorar a individualidade humana, tornando-se, na maioria das vezes, um processo tedioso que pode destruir os impulsos criativos. Como vimos explicando, a educação através da música poderá favorecer a criatividade, devido às propriedades criativas da música.

1.4. Educação musical e ensino fundamental

Acreditamos que, a educação musical nas primeiras etapas do ensino fundamental, não pretende, em princípio, formar artistas e sim, crianças e adolescentes que possam compreender a música, desfrutá-la e conservá-la, podendo despertar interesse vocacional. O que interessa, acima de tudo, é o benefício na formação integral do jovem como ser humano, através de sua influência individual e social no convívio do coletivo escolar, desenvolvendo-se, assim, o juízo crítico.

Fala-se, constantemente, da falta de criatividade nos currículos escolares. A falta de preparo por parte dos políticos e gestores para a educação é evidente e aumenta a necessidade de orientar métodos educativos numa perspectiva criativa. A criatividade é uma capacidade humana que quando bem estimulada, pode tornar-se uma ameaça, assim como destaca

Talvez seja o medo que sentem os adultos que os filhos sejam diferentes. As crianças não se preocupam por serem diferentes. Com o passar do tempo e em anos posteriores a tendência é individualizar-se e compreendem perfeitamente a importância de serem considerados diferentes e divergentes. (DIAZ, 2000, p. 84)

Compartilhando com o pensamento de Diaz (2000), são as pessoas criativas que tendem a observar a realidade, a partir de um ângulo que lhes oferece uma outra visão. A música oferece um amplo campo sonoro. Sua verdadeira compreensão vem das vivências auditivas dos indivíduos: escutar, explorar, criar. Princípios básicos para desenvolver a divergência e pensamentos criativos.

A educação, através das artes, oferece integralidade para as novas gerações. Com a ausência da disciplina nos currículos escolares fica um grito engasgado nas escolas públicas: “salve-se quem puder”. Diante do descaso e despreparo das escolas públicas, que negam o direito à aquisição e consolidação

de hábitos e habilidades criativas através das artes, a música oferece mais que criatividade, já que se apóia no desenvolvimento cognitivo e na evolução do desenvolvimento artístico das crianças.

(...) dedicou-se a investigar as características do desenvolvimento artístico das crianças e identificou a etapa que transcorre dos 6/7 anos até 12/13 como um momento decisivo para a educação artística. De acordo com o autor no seu livro *Arte, mente e cérebro: uma aproximação cognitiva da criatividade artística no desenvolvimento cognitivo*, identificam-se em diversas etapas. Após uma primeira etapa que se situa do nascimento até os dois anos, a criança entra no que se tem caracterizado como a “idade de ouro” da criatividade infantil. Essa etapa se estende dos 2 aos 6/7 anos e nela as crianças aprendem a dominar o símbolo da sua cultura. A criança se relaciona com seu entorno de forma direta através de ações, comunica-se através de formas simbólicas como aquisição da linguagem o que lhes permite recriar o passado e antecipar o futuro. O desenho também é utilizado para se expressarem livremente e sem preconceitos. (GARDNER, apud DOMINGOS, 2000, pg. 158).

Ainda Gardner afirma:

Observa-se que aparentemente uma espécie de força externa corruptiva destrói todo impulso criativo, convertendo-nos em adultos atrofiados. É neste momento que começam a aparecer as regras, normas e convenções. E todas as áreas de atividades criativas se verão rigorosamente submetidas a essas regras ou normas: o jogo, o emprego dos símbolos a experimentação do novo, tudo o que caracteriza a etapa anterior dá passagem ao mundo real o que também é denominado “etapa literal”. (GARDNER, apud DOMINGOS, 2000, p. 159).

Este processo de transformação cerebral a que somos submetidos, com o passar do tempo, na convivência social, influenciados pelas regras e normas que regem a mesma, afetam o hemisfério cerebral que influencia a criatividade e a espontaneidade das etapas iniciais da vida. Dentro desta influência destacamos a miséria cultural dos meios massivos de comunicação. Observa-se que, não existe por parte dos mesmos, uma seleção adequada para a formação cultural das novas gerações. A falta de informação das famílias leva ao desconhecimento e, na maioria dos casos, não conseguem suprir as necessidades culturais dos filhos no lar.

A educação musical, nas salas de aula, requer atendimento específico dentro dos centros educativos para que desde as primeiras etapas da vida, os indivíduos aprendam o sentido das artes. É magnífico obter resultados massivos de formação através das artes, especialmente através da música, com as possibilidades que a modernidade nos oferece, despertando sensibilidades de

atitudes positivas perante a vida, experiências estéticas dentro do processo educativo. Estas atividades dirigem-se a desenvolver nas crianças a capacidade de perceber, compreender e desfrutar a música, escutar com atenção e reagir a partir de seu conteúdo emocional e caráter. Alegregar-se, entristecer-se, iniciar-se no conhecimento e distinção de alguns gêneros musicais: marchas, cantos, danças, canções de ninar, rodas infantis, perceber seu ar ou dinâmica: lento, rápido, muito rápido, seus matizes ou intensidades sonoras: suave, forte, menos forte, reconhecer qualidades dos sons: grave ou agudo, duração: comprido ou curto. Desenvolver a memória musical, distinguindo uma música da outra, recordando sua letra e linha melódica. Desenvolver o sentido de ritmo e expressão corporal, descobrindo as possibilidades do corpo para fazer música.

Através de um trabalho artístico musical, podemos mostrar a musicalidade das nações indígenas do país, a exemplo de como criam seus instrumentos musicais, como expressam, através das danças, seus sentimentos, as formosas linhas melódicas de suas canções, seus cantos de guerra para defender seus territórios. Nas nações indígenas possuímos, hoje, uma das principais fontes de criatividade e sabedoria do homem primitivo. Elas podem e devem ser uma fonte de inspiração para a atividade criativa. Se entendermos que o trabalho pedagógico musical, realizado no espaço, é um processo de construção constante que envolve: perceber, sentir, experimentar, imitar, criar e refletir, o qual avança a passos muito lentos pela ausência da disciplina nas escolas públicas, evitaremos deixar sem dúvida, a educação musical defasada com relação às demais áreas do conhecimento, sendo preciso lembrar que a música é uma linguagem, cujo conhecimento se constrói com base em vivência e reflexões.

Reflexões que nos levam a compartilhar o trabalho investigativo de Emile Jacques Dalcroze, encontrado em Teca (2003) a autora aponta que o músico preocupado com o desenvolvimento integral do indivíduo estudou o corpo e sua relação com a expressão musical. Assim ele criou uma disciplina chamada euritmia, obtendo resultados surpreendentes. Igualmente a escola francesa estuda benefícios nas condutas das crianças através da música. Em Teca (2003, p. 36) destaca-se a ênfase lúdica que Piaget aplicava em seus estudos da linguagem musical. Ele classifica as categorias de conduta em: exploração, expressão e construção, referente ao jogo sensorio-motor ao jogo simbólico e ao jogo de regras. Delalande, apud Teca (2003) afirma que uma criança de um ano que se distrai fazendo ranger uma porta explora uma relação de causa e efeito entre um gesto e um ruído. Ele defende o surgimento de novos estilos musicais, através das condutas humanas, observando na infância suas reações comportamentais através da música. Podemos compreender melhor as condutas humanas dos adultos se conhecermos as etapas infantis.

Faz-se necessário analisar os benefícios da educação musical para a formação integral dos jovens brasileiros, dentro de uma ruptura que se produz aos poucos com o calar dos cantos e o silêncio dos instrumentos na maioria das

escolas públicas do país. Criar as bases para uma correta aprendizagem será o desafio do educador musical contemporâneo, que tem a responsabilidade de propor atividades pedagógicas que estimulem a apreciação, a percepção, a execução e a criação, que são elementos que compõem a linguagem musical. Por outro lado, as expectativas e a esperança depositadas no valor do resgate musical nas escolas públicas, onde até hoje o privilégio à educação através das artes e em especial da música, pertence ao setor privado da educação no país é um grande desafio. Da mesma forma, esta realidade oferece aos indivíduos, formados nas escolas particulares, um certo benefício, ou mais familiaridade com as atividades perceptivas e de criação, mas isso não impede, como professores educadores, que saibamos o valor cultural que os alunos das escolas públicas trazem das suas comunidades. Estes valores se tornam vivências que poderão marcar pontos de partida para o trabalho musical na prática e nos currículos escolares.

Os benefícios obtidos pela educação através da música devem partir do seio da comunidade, levando em conta as mudanças da sociedade. Os modelos anteriores oferecem bases e fundamentos de benefícios que orientarão as nossas ações educativas na busca da superação em uma sociedade mais exigente, diversificada e complexa. Os avanços no campo da neurociência aplicada à pedagogia traçam caminhos baseados nas representações mentais auditivas. Pedagogos e investigadores da área oferecem metodologia, com vista a facilitar o processo do ensino e o entendimento para o aprendiz. Os estudiosos coincidem, utilizando a linguagem própria do seu tempo, com o objetivo de investigar os benefícios da música para o ser humano, através da prática musical, possuindo uma audição musical interna, treinada e consciente. Do mesmo modo, se estudou a influência sobre a memória musical, que envolve certa complexidade, já que pode se ver que o sujeito vai construindo sua memória musical passo a passo, dependendo, fundamentalmente, de seu fazer musical para construir suas imagens. Os processos fundamentais para a construção dessas imagens seriam: primeiro a assimilação, segundo a acomodação.

O primeiro processo se ocupa da apropriação do objeto com os esquemas já existentes no sujeito. O segundo consiste no processo de adaptar, alterar o esquema ou conhecimento já existente à nova situação. (PIAGET, apud BEYER, 1998, p. 200).

A acomodação das estruturas mentais do sujeito e as características do objeto geram assim, a construção do significante na criança pré-operatória. Por fim, refletindo a respeito desse processo, podemos constatar que a música, embora muitos a conheçam de forma mais intuitiva ou emocional, pode ser vista como uma forma de representação, conteúdo, significado e significante, à semelhança da linguagem verbal. Estes são os elementos que poderiam levar-nos à construção de uma epistemologia musical, que os alunos possam mostrar e demonstrar o discurso musical, trabalhando significantes e significados,

assimilando e acomodando, gradativamente, estruturas musicais mais complexas. Assim, será possível construir uma práxis na educação musical, que poderá levar a uma construção histórica de equilíbrio entre teoria e prática, corpo e mente, entre ciência e arte. Na busca deste equilíbrio os pesquisadores vêm demonstrando como a música é processada através do cérebro, nosso sistema nervoso central, já que é através dele que processamos os estímulos e o equilíbrio emocional. Este processo vem sendo investigado pela ciência que hoje ocupa o campo das terapias para readaptar o ser humano, mediante ações musicais, ao cotidiano social.

Tomamos como referência neste assunto que

Indicam a musicoterapia com uma perspectiva contextualizada, atuando sobre as questões da formação de natureza e da subjetividade humana. Indicando a necessidade de transição dos paradigmas tecno-científicos para os ético-estéticos, propondo o modelo de elaboração artística para inspirar as práticas sociais, pedagógicas e terapêuticas, contribuindo com a estabilidade emocional do ser humano. (VALLE, 1998, p. 203).

Para essa pesquisadora a obra de arte constitui-se como um símbolo sensorial, não discursivo, uma forma expressiva, isto é, uma totalidade perceptível ou imaginável, análoga a outra totalidade, não perceptível ou facilmente imaginável. Assim, a obra de arte, enquanto projeção exterior da vida interior, contem características formais articuladas de um modo que, simbolicamente, estão vinculadas à própria vida. Entende-se o desafio para as práticas terapêuticas através da musicoterapia, o fazer com que a simbologia que encerra as obras de arte passe a ser interiorizada pelos indivíduos e, ao apropriar-se desta, sejam capazes de experimentar o equilíbrio emocional através das artes. No caso da música, emergindo enquanto uma entidade concreta e viva, carregada de sentimentos, propósitos e intencionalidades.

Lembramos as contribuições da musicoterapia, como um processo terapêutico singular, que se vale das possibilidades de utilização profilática e curativa, num processo em que o terapeuta usa a música em todas as suas dimensões físicas, emocionais, mentais, sociais, estéticas, espirituais, para ajudar os indivíduos a restaurar e manter o equilíbrio físico e mental. A autora nos traz, ademais, os resultados obtidos através da experiência musical como a melhoria da atenção vinculada ao treinamento motor e cognitivo, desenvolvimento das habilidades sócio-comunicativas, o favorecimento da expressão emocional e do esclarecimento, estímulo do pensamento e da reflexão sobre a situação de vida da pessoa.

Estas contribuições da música para a psicossomática, em benefício do equilíbrio emocional humano, é cada vez mais apreciada no campo da medicina. A procura por consultórios terapêuticos cresce cada vez mais e os congressos anuais de musicoterapia no país assim o demonstram. Com ajuda da música os

indivíduos expressam sentimentos reprimidos, timidez e insegurança. Ainda de acordo com Valle (1998, p. 203) expressa que, para Gainza, a música propicia:

- a participação pessoal e ativa no próprio fazer musical, instantâneo e vivo;
- o exercício do ouvido, o desenvolvimento da sensibilidade e do sentido estético das faculdades intelectuais, imaginação e memória;
- a livre exploração do mundo sonoro e a expressão das próprias idéias musicais, vinculando-se à saúde física, mental e espiritual;
- o contato, ativação e restauração do arquivo sonoro interno, absorção de formas novas e expressão do que já se possui. Nessa linha, caracteriza-se como atividade receptiva e projetiva o que leva a comunicação e a auto-percepção, passando por diversos graus de consciência;
- a vivência do processo, a ação improvisadora e a criação musical, o resultado final da improvisação.

Nesta relação afetiva com o outro, através da música, Valle (1998, p. 204) aporta:

- a expressão de sentimentos difíceis de manifestar verbalmente;
- o desenvolvimento de habilidades interpessoais;
- o estabelecimento de comunicação em coletivo;
- o desenvolvimento do senso de identidade;
- a experimentação de novos papéis comportamentais, normas e padrões interativos;
- o desempenho conforme as capacidades de cada um;
- a aquisição ou treinamento para criar habilidades para fazer escolha e tomar decisões.

Como vemos, a música se aplica às relações da existência humana. Suas funções atuam na percepção, consciência, afetividade, expressão, comunicação, participação, ludicidade, integração, individualidade, criatividade, ordenação, configuração, significação, decisão e síntese. Estes são alguns dos fatores humanos onde ela pode agir. A partir de uma concepção que aborde o ser humano, com a integralidade necessária e uma visão mais ampla bio-física-psico-social, dimensões humanas poderão ser atingidas e superadas através do trabalho musical.

Outro valioso aporte através da educação musical para a formação integral do ser humano são os avanços junto às tecnologias. Os indivíduos modernos convivem em um meio que os estimula a desenvolver uma forma de pensamento

mais dinâmico e programado para tempos específicos, que respondem ao tempo tecnológico. A música, igualmente, com o passar dos anos, foi se transformando na busca contínua de novas propostas sonoras. O som, como elemento acústico, passa a ser pesquisado. Foram criadas novas notações e registros musicais. O tempo espacial tecnológico passa a ditar ritmo nas novas pesquisas tecnológicas musicais, dando passagem aos meios digitais como ferramentas de trabalho, denominando-se revolução musical.

A segunda revolução vem acontecendo com o processo de edificação da música no século XX: com a introdução e consolidação da gravação eletroacústica como novo tipo de fixação transmemorial mediada tecnicamente e como meio de produção e reprodução do som. Isto significa uma profunda transformação do exercício da composição através do aparato eletroacústico no estúdio da gravação. (...) A aparelhagem destinada à produção e elaboração do som vem se tornando acentuadamente menor e mais barata e com isso mais acessível individualmente. (...) Desta maneira delinea-se aqui a formação de um enorme potencial de imanência política não apenas de “democratização” dos processos de recepção, mas também da parodução musical (MAYER, apud LIMA, 1998, p. 300).

No que se refere à interação e surgimento de novos processos multidisciplinares no discurso musical

A questão da geração de novas interfaces é de extrema importância para o desenvolvimento da música, pois estamos acostumados a pensá-la segundo um padrão de sonoridade que pouco se modificou nos últimos séculos e a representá-la através de um sistema notacional que existe desde o renascimento. (...) A transição de um sistema onde colcheias e semínimas são executadas por um violino ou oboé, para um sistema de valores digitais que corresponde a sons e que pode ser controlados por um mouse através de alterações gráficas na tela do computador, representa a transição de um paradigma musical para outro e deve ser tratada com seriedade. (LAZZETTA, apud LIMA, 1998, p. 300).

De acordo com Sônia Lima (1998) as tecnologias eletrônicas e digitais são aliadas ao processo musical. A educação musical abre seu leque para formar ouvintes, compositores ou intérpretes nas áreas da tecnologia. Anos atrás era uma área fechada e delimitada a um grupo seleto, com a rápida difusão e acesso aos equipamentos eletrônicos se produz a interação e a experimentação sonora, trazendo as modificações significativas. Novos tipos de criadores surgem, a exemplo do que cria o som acústico e apresenta uma nova gravação o qual já é considerado um novo compositor. O indivíduo que cria o novo aparelho eletrônico musical já é um novo construtor de instrumento musical. Com a evolução

tecnológica, a educação musical tem a responsabilidade de contextualizar a tríade compositor, construtor e ouvinte, em um discurso musical contemporâneo.

Com a origem de outro discurso, criam-se novos vínculos entre as artes, a ciência e a tecnologia.

Especialmente com a fixação digital da música, abre-se um novo campo de trabalho e investigação. Na memória de um computador ou outro suporte digital qualquer, o som pode ser codificado em formas simbólicas, números, por exemplo, que representam a sua estrutura física. O interessante é que estes dados podem ser trabalhados e modificados como qualquer outro dado simbólico. (LIMA, 1998, p. 300).

Nesta reprodução musical “eficiente” e “instantânea” através da tecnologia o papel da educação musical, em nossa opinião, para contribuir com a formação integral do ser humano e a concordância com a proposta crítica que vimos colocando ao longo da nossa pesquisa, tem a obrigação de se posicionar contra o consumismo e o mercantilismo musical, a respeito das gravações sem conteúdos, cópias de trabalhos musicais com baixo custo de comercialização, com o falso pretexto da democratização do processo musical, monopolizando-se assim, os meios massivos de comunicação, através das gravadoras. Devemos incentivar logicamente, o trabalho musical tecnológico, mas, ressaltar a importância dos teatros, das apresentações ao vivo, nos diferentes cenários musicais.

Uma nova percepção musical surge a partir da tecnologia, mas o trabalho manual e corporal do músico de “corpo e mente” pode ver-se ameaçado dentro deste mecanismo tecnológico. Reconhecemos que em muitos casos, neste início de século XXI, ainda de acordo com Lima

A música é vista como um pano de fundo num determinado contexto mercadológico, perdendo sua importância estética. Esta passividade da audição cria a chamada “regressão auditiva”, a que se refere T. Adorno. A mídia codifica um material musical determinado e oferece ao ouvinte que lhe atribui um valor, distraidamente sensorial e prazeroso, em detrimento do valor do espírito da obra musical que só se revela no todo. A obra de arte se torna aparente e ilusória, determinada apenas pelas necessidades do mercado em atingir cada vez mais a média populacional. T. Adorno reclama da modernidade uma mudança de avaliação estética. (LIMA, 1998, p. 301)

A educação, através da música, prepara os indivíduos como futuros: ouvintes, criadores, construtores ou intérpretes musicais contemporâneos e os alerta da mídia comercial, que afasta cada vez mais a lógica humana criativa das artes e em especial a linguagem musical, a qual, devido a essa realidade, vai transformando-se de acordo com as ações humanas. Devemos ter cuidado para não aniquilar o sentido artístico e social da música. A educação musical adequada e bem trabalhada facilitará a formação dos sentimentos de cidadania, levando os

alunos a um encontro com sua identidade, situando os mesmos, com a ajuda da música, no seu tempo e espaço histórico-cultural, desde as idades iniciais da vida.

O educador musical, consciente dos benefícios de uma educação integral, enfrenta uma batalha ideológica através da música. Snyders (1992) nos traz que, em debates polêmicos levantados no congresso de educação musical celebrado em Praga, com a participação de renomados compositores internacionais, como já mencionamos em capítulos anteriores, o Brasil esteve representado pelo compositor Heitor Villa-Lobos, juntamente com destacados compositores russos Shostakovitch e Khatchatourian, que tratam da música com alto nível de subjetividade por atuar nas susceptibilidades das massas, que ao serem ouvidas, podem ser amadas, trazer-lhes ajuda, apoio e conforto no que tange ao conjunto de sua vida privada, pública e ideológica. Tratar-se-ia de uma música capaz de ilustrar e de mostrar a beleza dos movimentos essenciais da sensibilidade popular, de unir-se ao que as massas vivem e sentem de essencial a seus conflitos, às suas esperanças, porque alto nível significa chegar ao essencial. O manifesto de Praga gerou um movimento cultural que imprimia o esforço por levantar as vozes daqueles que possuíam mais dificuldades para viver, para se expressar, os mais sufocados pela ordem estabelecida e que poderiam tornar-se os mais receptivos à música, desde que lhes oferecessem bases e condições educativas para esta receptividade e identidade através da música. A busca desta identidade individual através da música leva os compositores e pesquisadores atuais, fundamentados nos benefícios históricos da música, a propor planos massivos de educação através da música, onde o campo da pesquisa avança e se fortalece na produção intelectual, voltada para a área educacional na busca de uma integralidade educativa musical para os indivíduos.

A pesquisa esteve sempre presente nos diferentes períodos do desenvolvimento da educação musical no país. Na busca de conhecimentos constante, de possíveis soluções aos problemas e dúvidas surgidas na prática. A profundidade da investigação supera aquilo que à primeira vista apresenta-se caótico. O nível investigativo mais relevante relaciona-se com profissionais titulados de mestres e doutores, ademais da criação dos cursos de pós-graduação, *stricto sensu*, no país.

A produção constante de conhecimento musical no Brasil tomou força com a implantação dos cursos de pós-graduação na área. Tomamos como referência a valiosa investigação feita pela mestra Alícia Maria Almeida Loureiro (2007) com seus aportes no campo da investigação, a pesquisadora exemplifica e ilustra avanços notáveis na educação musical.

Os primeiros cursos de Mestrado surgem na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1980 e no Conservatório Brasileiro de Música em 1982. O terceiro mestrado foi implantado em 1987 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Os que registram os primeiros doutores titulados em universidades dos Estados Unidos. O Conservatório Brasileiro de Música foi

pioneiro no país, ao oferecer pós-graduação em educação musical e nas áreas de etno-musicologia, musicologia e musicoterapia. Estes cursos surgiram pela necessidade de integrar e dar continuidade aos cursos de pós-graduação em música, possibilitando o avanço da pesquisa e a prática da investigação científica na área musical. Com o fluxo crescente de recém doutores, novos cursos de pós-graduação são criados como o mestrado em música na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1990. Em 1993 dois outros cursos são criados: o mestrado em música brasileira da Universidade do Rio de Janeiro (Unirio) e o mestrado em musicologia da Universidade de São Paulo (USP). Em 1995 foi implantado o primeiro doutorado em música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e em 1997 o segundo doutorado na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Outros programas de pós-graduação stricto sensu em música são oferecidos no Brasil pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) e Universidade Federal de Goiás (UFG).

A criação destes cursos amplia o conhecimento musical, possibilitando a ampliação do leque na área, a exemplo da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1987, o Departamento de Música elabora um projeto que previa discutir a problemática da pesquisa e do ensino musical no país.

Este simpósio deveria elaborar uma proposta para o ensino de educação, e promovesse o direcionamento da pesquisa na área aos objetivos acadêmicos (...)

...questionando a política cultural e educacional do país com relação à música, desejávamos discutir as bases de um projeto de ensino e pesquisa para a área historicamente localizado e efetivamente comprometido com a prática da música na formação educacional do brasileiro. Nossa meta era definir uma política educacional e cultural para a área que representasse as nossas vivências de educadores e de músicos. (NOGUEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 81)

Isto nos permite apreciar como a pesquisa musical vem-se dando no país de forma constante, em união com a ciência e a arte na busca de soluções para o campo educacional.

Ademais se registra o simpósio realizado na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 1987, que contou com a presença do Centro Nacional de Pesquisa (CNPq) e Capes, da SESu, da Secretaria de Ensino de Segundo Grau, apoio da Secretaria de Produção Cultural do Ministério da Cultural e do Instituto Nacional de Música da Funarte. Nele estiveram presentes 12 instituições de ensino superior - Ufba, Ufmg, Ufpb, Ufrgs, UFG, UFU, UnB, Ufrgn, quatro instituições de ensino musical de nível médio – Escola de Música da Paraíba, Fundação de Educação Artística/MG, Funarte/RJ e a Escola de Música de Brasília (Loureiro, 2007, p. 81).

Destacamos que, esse simpósio, de acordo com Loureiro, marcou as primeiras discussões em âmbito nacional, sobre a formação musical brasileira em todos os seus níveis. Surgem propostas para a revisão da legislação pertinente ao ensino musical e ao desenvolvimento de estudo e pesquisa sobre o tema. A autora destaca que o documento contendo as conclusões foi encaminhado ao CNPq, o qual solicita a criação de uma entidade que, além de agregar as iniciativas em curso no país, atuasse junto aos órgãos de fomento à pesquisa, com vista a instituir uma política de pesquisa para a área. Com o apoio desse órgão, realiza-se, em Abril de 1988, em Brasília, a reunião da fundação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (Anppom). Sua criação se constitui num marco decisivo para o desenvolvimento da pesquisa em educação musical no país.

A entidade (Anppom) valoriza a temática brasileira, criando uma bibliografia que atende à necessidade dos cursos de pós-graduação, utilização das pesquisas e seus resultados por escolas de música e universidades, para captar o apoio de fomento à pesquisa e socializar seus resultados em encontros anuais. As reuniões constituem-se em um espaço para o debate e o levantamento de questões para redefinir-las do ponto de vista científico. A importância da Anppom se torna mais relevante ao levar em consideração que a partir de 1984, a música teve representação no CNPq. Até essa data só havia seis doutores na área. O desenvolvimento de uma área sem tradição em pesquisa ocorre, inevitavelmente de forma lenta e gradual.

Citando Loureiro (2007) não resta dúvida que a determinação pelo trabalho da pesquisa em música poderá ampliar o conhecimento na área, gerando resultados mais positivos, imediatos e inovadores. A atitude de pesquisar possibilita a estruturação do conhecimento e a operacionalização do produto geral e vem demonstrar, também, uma maior maturidade e credibilidade da área.

Em 1987, os participantes do Simpósio Nacional sobre a Pesquisa e o Ensino Musical (Sinapem), valorizando a importância da música nas primeiras séries do ensino e a carência de educadores de música, solicita aos Conselhos Estaduais de Educação a criação do curso técnico em educação musical, vinculado ao segundo grau – habilitação magistério e a implantação do curso supletivo de qualificação profissional em educação musical.

Os membros deste simpósio elaboraram um anteprojeto para a reestruturação da graduação em música. Na exposição, os autores deixam claro a necessidade de imprimir eficiência ao ensino da música, entendendo seus benefícios para a formação de bons profissionais com o propósito de promover a iniciação, a pesquisa e a continuidade dos estudos e ao ingresso nos cursos de pós graduação.

Encontramos que, em Loureiro (2007), que, a proposta do Sinapem, de 1987, nunca foi apreciada. Seu perfil continua atual, sua importância é extrema,

sua ausência vem sendo reclamada há oito anos. Até a data da publicação do trabalho da pesquisadora Loureiro, os órgãos competentes não haviam-se manifestado a esse respeito. De 1988 até o ano 2002 a Anppom, a exemplo de outras entidades congêneres, como a Associação Nacional de Pesquisadores em Educação (Anped) e a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) promoveram, em diferentes cidades do Brasil treze encontros anuais. As temáticas das reuniões são definidas de acordo com as carências de informações ou com as tendências das pesquisas em música, estimulando a produção científica na área.

Registra-se, em 1993, a criação do programa de pós-graduação em música, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O núcleo de estudos avançados de educação musical promove congressos, fóruns e encontros. Numa retrospectiva de avanço da pesquisa em música no Brasil

O marco inicial do desenvolvimento de uma atividade de pesquisa em música consistente, definida e orientada e, portanto, o ano de 1984, quando a música passa a ter representação individual no Comitê Assessor de Artes no CNPq. Durante os doze anos seguintes, a agência contribuiu muito para atingirmos o estágio de desenvolvimento em que nos encontramos hoje e exerceu um papel importante na trajetória de consolidação da área. (NOGUEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p.85).

A partir desse momento, a autora destaca que se distinguem duas fases orientadas por políticas diferenciadas. A primeira, anterior à criação da Anppom (1988), típica de uma fase inicial, apresentou-se com

Projetos os mais distintos, que projetavam uma concepção ainda pouco definida sobre a atividade de pesquisa como estritamente vinculada à geração do conhecimento, e à indução de projetos centrados nos objetivos políticos definidos pela Anppom: a valorização das temáticas brasileiras e a criação de uma bibliografia voltada ao perfil e às necessidades dos cursos de pós-graduação em música. (NOGUEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 86).

A autora destaca, ainda, que a segunda fase, iniciada em 1995 – num momento de sedimentação da Anppom e contando com o apoio da Abem, em pleno desenvolvimento, ambas sintonizadas com seus objetivos -, vem buscando o aumento gradativo do seu quadro de pesquisadores e, conseqüentemente, a consolidação e o reconhecimento da área da pesquisa em música no cenário nacional. Acrescenta que:

Considerando que a representação da música no CNPq teve início em 1984, que nessa época a área contava apenas com seis doutores, que o retorno do investimento na formação de doutores no exterior data de 1990, e que a condução de uma área sem tradição em pesquisa é

necessariamente lenta, pode-se dizer que a formação de pesquisadores é crescente e regular, em ritmo proporcional à qualificação de recursos humanos. (NOGUEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 86).

A autora relata que os encontros anuais das associações científicas como Anppom e Abem, de temáticas centradas na carência de informação ou de acordo com as tendências das pesquisas em música no Brasil, vem estimulando a produção científica da área, influenciando na qualidade dos trabalhos, induzindo pesquisas contextualizadas na realidade educacional e cultura da nação e nas fragilidades do nosso sistema educacional, promovendo o entrosamento entre os cursos de pós-graduação e o intercâmbio com ilustres pesquisadores estrangeiros. Entretanto, temos que considerar: ainda há muito que fazer pela consolidação da pós-graduação e da pesquisa em música no país, e especialmente pela pesquisa da música brasileira.

A Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação Musical (Anppom) é, pois, ponto de referência para os programas de pós-graduação e para pesquisadores da área da educação musical. Sua atuação mostra o crescimento da produção científica e mostra resultados que já se fazem sentir nas instituições voltadas para o ensino da música. Ampliando simpósios brasileiros de música, a Associação Brasileira de Música (Abem) mantém a integração dos professores da área, realizando encontros que propiciam a divulgação de trabalhos, cursos, discussões e divulgação de conhecimento. A Associação Brasileira de Educação Musical (Abem) mantém um sítio permanente na internet, www.abemeducacaomusical.org.br, com o compromisso de dar continuidade à política que vem sendo desenvolvida pelos gestores, através das ações de divulgação e ampliação de conhecimentos, em educação musical.

Diante desta incansável busca por melhorar a situação da educação musical no Brasil, e de acordo com os autores, estes encontros mostram a necessidade da aproximação da práxis musical com os resultados da observação sistemática, estimulando os docentes a avançarem em suas pesquisas. Buscar articulação entre sua própria prática existencial e os objetivos propostos lhes permitiria um desenvolvimento constante de novas formas de apreensão, relacionando passado e presente, para poder contribuir com o desenvolvimento do conhecimento futuro. Isto gera novas pesquisas, novos conhecimentos, avanços profissionais na área da música em toda a sua extensão.

Prova destas conquistas é o que ressaltamos, com imensa satisfação. Avanços feitos no período 2009-2011, a exemplo da Lei nº 11.769/08, decretada para a implantação obrigatória da música nos currículos escolares. A lei de 18 de agosto de 2008 altera a Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 (LDB), a qual incluía a música conjuntamente no leque das línguas artísticas, na disciplina educação artística, que perdeu o sentido na prática por diversos motivos, silenciando-se a música nas escolas do país. A discussão para a implantação

desta lei foi a cabo, principalmente, pela Associação Brasileira de Educação Musical (Abem).

1.5. Educação musical em Rondônia

Rondônia, inserida neste panorama nacional educativo musical, mostra passos significativos com a implantação do curso de Licenciatura em Música, em 2009, com uma parceria da Secretaria Municipal de Educação (Semed) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs), destinada à formação e ao aperfeiçoamento de profissionais que atuam e atuarão na área. A parceria se estendeu à cidade de Ariquemes. Ressalta-se ademais nesta parceria de superação profissional, a modalidade educação à distância – EaD, que tem demonstrado avanços e contribuição para auxiliar na superação educacional do Brasil nos últimos cinco anos, articulando a pesquisa com a tecnologia através das políticas educativas do Ministério da Educação e Cultura – MEC.

Registramos, também, em Rondônia a criação do primeiro curso de licenciatura em música (2010), pela Universidade Federal de Rondônia (Unir), também com o intuito de preparar e ampliar o campo profissional destinado ao atendimento musical no estado. Merece destaque especial a implantação do curso de pós-graduação *stricto sensu* (2010) na área da educação, também pela Universidade Federal de Rondônia (Unir).

Rondônia avança de acordo com a sua realidade e necessidades culturais e sócio-econômicas, debate-se, dentro das políticas de apoio à pesquisa no contexto desigual da educação no Brasil, ressaltando a defasagem que existe, ainda para a região norte.

A presença da Universidade inicialmente somente na capital foi endógena, uma vez que atende apenas uma demanda limitada da população do estado, ficando seus benefícios igualmente limitados. Ao se estender para o interior, a Universidade se caracteriza como exógena, porque possibilita o acesso à educação superior e reacende, no desenho de sua pertinência a exigência de que uma compreensão sobre o valor e função social da Universidade como instituição, que incorpora em seu quefazer a sociedade, na qualidade de beneficiária... (BRASIL, 2008, p. 106).

De acordo com a autora entendemos que, esta realidade faz sentido do ponto de vista político-educativo, já que as expectativas sociais estão conformadas no conhecimento e no avanço cultural, segundo o anseio da população que dela se beneficia. Neste contexto se insere o primeiro curso de licenciatura em música, em 2009, no Estado de Rondônia, com o intuito de elevar o nível cultural do estado. Constatamos lentos avanços na área musical. Assinalar pontos de conflitos dará espaço ao debate sobre nossa temática. Conscientes da

situação educacional, nos defrontamos com a atual expansão de ofertas educativas, criando necessidades e vínculos permanentes para o debate das políticas educacionais em Rondônia.

Tomando como referência Brasil (2008), a situação da pesquisa em Rondônia é de risco, já que o contexto dos ciclos migratórios dão uma visão extrativista ao estado. A questão econômica define, em grande medida, a posição educacional do estado. Neste sentido, notamos limitações nas pesquisas. Tomando como referência as análises da Bernardete Gatti (2010) as dificuldades são grandes para os pesquisadores no Brasil. A falta de apoio e de investimento no setor, por parte dos órgãos responsáveis, obrigam aos investigadores criarem referenciais alternativos para vencer as dificuldades, tratando sempre de não perder o foco investigado, seu ponto de partida e seu ponto de chegada e especial cuidado para não se perderem no contexto e serem vencidos pelos problemas e desânimo. Neste contexto se insere o Estado de Rondônia, localizado na região Norte do país, distante dos centros de poder e dos recursos alocados para atender às diferentes regiões educacionais.

Destaca Gatti (2010) a contribuição para a crítica social através da pesquisa educacional nas produções, especialmente nas Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado, com base em teorias marxistas, pelo seu aporte a análise da práxis educativa. Os avanços obtidos na pesquisa educativa, a partir dos anos de 1990 com a implantação da Lei de Diretrizes de Base (LDB), com relação às temáticas e formas de abordagem, alertam para o cuidado nas pesquisas dos chamados “modismos” dos modelos educativos que chegam tardios ao Brasil, e que, há muito tempo, já foram superados nos países onde se originaram, tendo um impacto tardio e sendo aceitos por setores hegemônicos e grupos que defendem a manutenção de imposições institucionais, atrasando cada vez mais o modelo educacional.

A pesquisa, em geral, envolve um conflito metodológico que se analisa na esfera pública educacional. De acordo com Gatti (2010) o ensino básico educacional encontra-se distanciado das investigações com relação ao ensino superior. A separação gritante que existe entre teoria e prática, é visível já que o referencial teórico não comporta a realidade, crua e complexa, das escolas públicas. Isto deve ser analisado na pesquisa com o objetivo de manter uma teoria vinculada com o objeto investigado, numa relação dialética. Na maioria dos casos se observam resultados dentro de uma visão idealista em relação à pesquisa “ políticas – ações educacionais” ou vão contra o processo político educativo, que faz parte do processo da comunicação humana, fazendo parte de um conflito de forças sociais. No âmbito da alienação e isolamento histórico social ao qual estamos sujeitos todos e para vencer esse jogo de forças sociais precisamos percorrer a metodologias confiáveis para propor ações políticas fundamentadas e argumentadas em conhecimentos relevantes que sintam a necessidade de serem socializados, não somente em simpósios e congressos, a

nível de consultas bibliográficas, mas sim, ao alcance do leitor e do espaço escolar.

Focamos nesta realidade a investigação musical, que se organiza lentamente e adquire credibilidade como área de conhecimento científico no Estado de Rondônia, mostrando a cada ano evolução e consolidação, incorporando-se ao conjunto de disciplinas nos currículos escolares, para fortalecer e formar integralmente cidadãos, dentro de um sistema educacional público com ações práticas educativas, que contribuam para uma educação musical, em sintonia com a realidade cultural de Rondônia.

2. O ENSINO DA MÚSICA NO BRASIL E SUA INCLUSÃO NAS ESCOLAS

Registros do ensino da música no Brasil remontam ao período da colonização, com a vinda dos jesuítas. Esta ordem surgiu no seio da Igreja Católica e elegeu a música como uma arma para o combate à heresia.

Chegando os portugueses ao Brasil, estabeleceram as primeiras escolas. Iniciou-se a expansão portuguesa por todo o país e o foco central das missões jesuítas em terras brasileiras, foi a catequese indígena, registrado em carta da época do padre Aspilcueta Navarro, de 28 de março de 1550:

Aprove a Deus que chegassem os padres mandados daí e esperamos que façam grande fruto com os selvagens como fariam outros se tivessem muita caridade de par com as forças temporais para suprir as necessidades de tantos. As letras são menos necessárias, bem que entre cristãos e entre os mesmos gentios conversas sejam as letras precisas para a solução de casos diversos que entre eles se dão. (RODRIGUES, apud LOUREIRO, 2007, p.42).

2.1. Educação musical brasileira

Os jesuítas portugueses sentiram dificuldades para se aproximar dos índios e se adentrar no seu habitat, as florestas. Pensando nas novas realidades, planejaram estratégias para atrair os índios para seus objetivos, submetê-los ao padrão da “civilização” européia. Padre Navarro constata as dificuldades de acesso, tanto através da leitura como através da escrita.

No Brasil os jesuítas também tiveram que adaptar suas escolas, com uma atuação diferente da que desenvolveram nos colégios europeus, os quais acolhiam a elite da sociedade européia da época.

Como foi dito anteriormente, escolheram a música para ter melhor acesso às tribos indígenas, já que os índios são músicos natos, expressam seus sentimentos e emoções através da música e da dança, em louvor aos deuses e agradecimento à caça e à pesca, com comemoração ao nascimento, casamento, morte, para festejar vitórias e conquistas.

Segundo o relato do viajante Jean de Léry, que chegou ao Brasil em 1557:

essas cerimônias duravam cerca de duas horas e durante esse tempo os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessavam de dançar e cantar de um modo tão harmonioso que ninguém devia não conhecer música. Se, como disse, no início dessa algazarra me assustei, já agora me mantinha absorto ouvindo os acordes dessa imensa multidão e sobretudo a cadência e o estribilho repetido a cada copla: He, he ayre, heyrá, heyrayre, heyra, heyre, uêh. E ainda hoje, quando recordo essa cena, sinto palpitar o coração e me parece a estar ouvindo. (MIGNONE, apud LOUREIRO, 2007, p 43).

Aqui fica demonstrada a musicalidade nata dos indígenas brasileiros, onde a música está presente em todo o momento da vida. Baseados nessa constatação, os colonizadores portugueses trabalharam a catequese e a invasão cultural dos indígenas através da música. Eles utilizavam a música e os instrumentos de corda para levar seus cantos e mensagens de fé e, ao mesmo tempo, buscavam uma aproximação com os nativos.

De acordo com Beyer (apud LOUREIRO, 2007, p.43) os jesuítas “trouxeram ao elemento indígena um repertório vigente naquela época na Europa. Ou seja, os jesuítas educaram os indígenas musicalmente, para o desempenho musical destes nas missas”.

Para os jesuítas os cantos e os rituais dos índios eram questão de magia negra e rituais satânicos. Buscaram, então a eliminação dos mesmos e no intento de aculturação dos índios, os jesuítas, através do cantochão e pequenas representações teatrais, vão conseguindo destruir, gradativamente, a

espontaneidade dos cantos indígenas, trazendo alguns deles à cultura do “homem branco”.

Fica aqui registrado um legado musical, de grande valor para a humanidade: o canto, o ritmo e os instrumentos musicais indígenas, que o tempo e a colonização portuguesa não conseguiram apagar. Prova disso todos os anos temos acesso a materiais produzidos por pesquisadores e musicólogos, sobre os diferentes cantos das tribos indígenas do Brasil, deixando à mostra um campo fértil para o trabalho da criação musical, no país e no mundo.

Os jesuítas portugueses, ao sentirem as dificuldades para colonizar os nativos brasileiros, foram ao continente africano e desembarcaram no Brasil, com navios repletos de africanos, que se tornaram escravos.

A influência da música africana no Brasil marcou, enriqueceu e contribuiu para a formação de uma identidade nacional. Os africanos trouxeram instrumentos de percussão como o ganzá, a cuíca, o atabaque. Eles destacavam principalmente o ritmo em suas canções e danças, referentes à comemoração de suas vitórias, conquistas e tristezas. Por outro lado os índios aportaram o sentimento saudosista através do lamento indígena.

A influência indígena na música brasileira se deu através dos instrumentos de percussão. Esta fusão de culturas de índios, brancos e negros criou uma música para a festividade. O povo brasileiro é considerado musicalmente completo, sempre gostou de dançar, cantar e tocar instrumentos musicais. Nas grandes casas dos senhores feudais se escutava a música européia de salão, refinada. Nas senzalas, os africanos produziram seus ritmos bem marcantes para identificar os momentos festivos. Nas igrejas, se escutavam as músicas sacras ou religiosas mais elaboradas, e que eram tocadas pelo instrumento chamado cravo (antecessor do piano).

Os negros serviam na casa dos senhores feudais. Ali tiveram seus primeiros contatos com os instrumentos da cultura branca. Por toda essa convivência, surge no século XVIII, no Rio de Janeiro, uma escola de música para os filhos dos escravos de onde saíram talentosos músicos instrumentistas e cantores. Dentre eles estava o padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830). Filho de escravo, músico nato, tocava vários instrumentos. Compôs inúmeras obras sacras e profanas, de caráter erudito, cujo estilo se assemelhava ao de autores europeus da primeira metade do século XVIII. (ANDRADE, apud LOUREIRO, 2007, p. 46)

O refinamento e o requinte musical fizeram parte da sociedade brasileira. Cresceu o número de professores particulares de música. Foi grande a presença do piano nas famílias de classe média alta e o estudo desse instrumento passou a fazer parte de uma boa educação.

Em 1835 foi criada, em Niterói, a primeira Escola Normal. Em 1847 essa escola é fundida ao Liceu Provincial, o que possibilitou uma formação diversificada, visando a preparação de professores para o ensino preliminar e médio. Seu currículo, inicialmente muito simples, foi enriquecido com a inclusão de novas disciplinas, entre elas a música.

Uma prática musical que ocorre paralelamente às aulas de música, da qual quase toda a comunidade escolar participa. Trata-se de um repertório de cantigas utilizadas para introduzir as diversas atividades infantis na escola, um canto para a hora da entrada, outro para a hora da merenda, no exercício do magistério, diretamente com as crianças. A letra possuía mais de uma função socializadora, uma função até disciplinadora na escola. O canto como elemento agradável para a maioria dos alunos servia muito bem para transmitir, de uma forma sutil, o código moral e ético, possibilitando a manutenção de valores existentes na sociedade (FUKS, apud LOUREIRO, 2007, p. 49).

Comprovamos que as letras das canções eram utilizadas com uma função socializadora e com função de disciplinar as crianças. Através do canto a escola aproveitou para controlar as ações disciplinares dos alunos, não dando ênfase aos aspectos musicais e deixando de selecionar um repertório adequado para esse fim.

A forma com que o ensino da música era conduzido nas escolas, foi alvo de crítica, segundo crônicas da época (Gazeta Musical 1891, 1892, 1893). Segundo Fuks, (apud LOUREIRO, 2007, p. 50) “os professores mais antigos não sabiam música e os mais novos atribuíam pouca importância.” Entretanto, apesar do despreparo do professor, era obrigatória a disciplina musical nas escolas primárias.

Professores defensores da importância de educar através da cultura, como um processo civilizatório, se destacavam por todo o país e não se conformaram, com as instituições tradicionais da época. Exigiam remodelar os conhecimentos e as sensibilidades humanas através de um diálogo íntimo com as esferas das artes. Ainda nessa linha investigativa, Veiga, através de Benjamin Constant (1890), estabeleceu, para o primário de primeiro grau, desenho, música e trabalhos manuais; para o primário de segundo grau, na escola normal, se previa também música, desenho e trabalhos de agulha, e, no ensino secundário, para todos os anos, o desenho e a música ocupavam duas horas semanais no currículo. Veiga (2003) destaca que, nos pareceres de Rui Barbosa, foi destacado o ensino da música e do canto. Ele afirmava que este ramo de ensino era ministrado de forma grosseira e que a cultura vocal deveria estar associada à educação física e moral. Cita, ademais, exemplos da importância da música nos “países civilizados”, como Alemanha, onde a associação canto e ginástica é uma “revolução salutar nas disposições do povo alemão” e, nos Estados Unidos, onde a música “deixa assinalada influências na saúde, na inteligência, na disciplina em

geral e no comportamento dos alunos”. Para Veiga (2003, p. 407) a educação estética cumpre o papel de “civilizar as classes inferiores”. Os mestres deveriam ter gostos artísticos, sentimentos, expressões e a inteligência do canto. Rui Barbosa defende que

(...)criada uma boa coleção de cantos ao alcance das crianças, torna-se relativamente fácil desenvolver-lhes o gosto pelos belos trechos e o sentimento necessário para executá-los, que se vão desenvolvendo pouco a pouco...

(...) é pelo exercício dos sentidos que a primeira educação há de atuar sobre o espírito nascente. Durante a idade inicial da existência humana, as impressões sensoriais encerram em si o único meio possível de despertar a alma – educar a vista, o ouvido, o olfato (...) (VEIGA, 2003, p. 408).

Vale ressaltar que esta visão, na época, enfrentava limites. No início dos anos 30 do século XX, a maioria da população excluída, sem acesso à educação escolar, ainda estava com fortes resquícios de uma sociedade escravagista e autoritária num panorama educacional “cru” e profundamente desigual.

Na Revista do Ensino de Minas Gerais, em 1926, a professora Branca de Carvalho Vasconcelos afirmava a importância do amor pela música, pois “os cantos escolares são elementos indispensáveis da educação da disciplina, da recreação”. Já em relação ao ensino do desenho, afirma ser este um poderoso elemento para “desenvolver a observação, a inteligência e o bom gosto”. Destaca ainda que, a música deveria ter como objetivo educar os ouvidos para que a criança estime a harmonia e deteste a dissonância. Já na época argumentava que esse ramo de ensino adoça os costumes, deleita o espírito, prepara a faculdade da observação, além de ser entretenimento que aliviará o sofrimento e desviará os vícios. Dentro de uma visão modeladora da personalidade, se enfocava a educação artística, nos diz que

(...) distinguir a beleza onde ela se encontre, tem ainda a vantagem de tornar a pessoa dócil, resignada e compassiva, mediante a concepção mais elevada da existência, contribuindo assim para a sua felicidade(...)

(...) Despertar e desenvolver o gosto artístico das classes populares e com o sentimento de solidariedade nacional pela consciência e cultura da arte popular, nas suas origens e nas variadas expressões, o sentimento de solidariedade humana (...) (VASCONCELOS, apud VEIGA, 2003, p. 143).

Algumas experiências com a inclusão da música nas escolas do país, nas décadas iniciais da república, perduraram por muito tempo. Demonstraram as fragilidades e a falta de preparo para o entendimento dos benefícios de uma educação integral através da arte, na perspectiva de fundamentar e equilibrar as emoções dos indivíduos. Ademais, se apresentam as artes como instrumento de domesticação, resignação e passividade. Observamos, desta forma, resquícios da

escravidão ao tentar submeter os jovens, as novas gerações a este tipo de comportamento, que não gera ação, nem raciocínio e muito menos criatividade. Neste caso, se apresenta a arte como uma solução aos problemas sociais, como um modelo de identidade nacional. A nossa opinião é de acordo com os autores pesquisadores, com um enfoque não saudável, já que entendemos que se pretende formar um cidadão submetido, através da educação artística.

Impor através das artes e, especificamente, da música, um padrão universal de emoções, justificando através do belo nossas práticas educativas nas escolas, não é definitivamente a proposta a ser seguida em pleno século XXI, onde a escola no país luta pela inclusão e alcance de oportunidades para todos e, defende e pretende alcançar uma educação pública de qualidade, reconhecendo que, no Brasil colônia, se pretendia um processo de evolução humana que cultivava o “coração e as mãos”, dois órgãos vitais de nosso corpo, coração impulsor do oxigênio que dá vida e as mãos, membro executor das ações dos indivíduos. Através das mãos surgem o trabalho e a criação.

2.2. O século XX

No início do século XX se chegou à conclusão que “(...) a escola que só ensina a ler, escrever e contar não dá a ninguém a capacidade de prover subsistência(...)” (LEÃO, apud CARVALHO, 2003, p.232).

Essa análise foi feita pelo então candidato a governador de Pernambuco, Carneiro Leão, em congresso educativo para reformar o sistema público de ensino, na conferência proferida na Associação Brasileira de Educação na década de 20 do século passado. Denunciou a escola pública tradicional, a falta de preparo e de um adequado enfoque pedagógico, formando assim cidadãos incultos, brutos, ignorantes e primitivos, a quem se negam suportes emocionais que podem ser adquiridos através da educação artística, e, no caso específico, da música. Esta falta torna o indivíduo frágil e mal adaptado à vida, sendo difícil subsistir no meio social, já que o mesmo está desprovido de mecanismos de superação, apresentando uma mutilação dos órgãos e dos sentidos. O indivíduo sem auxílio educacional não consegue ser criativo o suficiente para entender e superar situações de riscos sociais e se torna na maioria dos casos, um indivíduo desequilibrado socialmente, sem o suficiente controle emocional que lhe permita fazer reajustes necessários e progressivos para o bem individual e coletivo.

A nação continuou sua marcha histórica e, com a Revolução de 1930, intensas mudanças aconteceram no plano político, social, econômico e cultural. Surgiu o projeto de modernização da sociedade brasileira e a nova escola capaz de formar o cidadão para a sociedade industrial.

Com essas revoluções acontecendo no mundo, no Brasil e, especificamente, na cidade de São Paulo, em 1922, ocorreu a Semana de Artes Modernas, que

denunciou a situação das artes no país. A proposta renovada da semana trouxe novas maneiras de entender o fazer artístico com raízes verdadeiramente brasileiras, integrando ao movimento, músicos, pintores e escritores da época.

O Brasil vivenciou novas experiências artísticas durante a Semana de Arte Moderna, que consistiu numa série de três espetáculos. O primeiro aconteceu em treze de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. No saguão havia exposições de pinturas e esculturas e fizeram conferências no palco, recitaram versos e interpretaram peças musicais.

Vila Lobos ficou encantado com a proposta, pois coincidia com as idéias pelas quais lutou durante anos. Algumas facções assim se pronunciaram:

Representou-se ontem o último da bombachata futurista. O senhor Villa Lobos, pelo seu talento musical, bem merecia não se ter metido com uma meia dúzia de cretinos, que transformaram o nosso municipal em dois espetáculos memoráveis pela sandice, numa desoladora grita de feira (Correio Paulistano, apud MARIZ, 2000, p.146).

O movimento modernista no Brasil defendia três princípios fundamentais: o direito permanente da pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira, a estabilização de uma consciência criadora nacional. Ressaltamos o impulso unânime de cantar a natureza, a alma e as tradições brasileiras, banindo, para sempre, os fetiches da arte européia.

Os acontecimentos em São Paulo tiveram importância capital. Aquele movimento subterrâneo, que de repente viera à tona, deixou de ser uma questiúncula para se tornar uma temática nacional. Abriram-se-lhes as colunas dos jornais, as casas editoras e o tempo se encarregou de consagrar os heróis daquela jornada (MARIZ, 2000).

Esta luta heróica dos artistas brasileiros da Semana de Arte Moderna para expressar, através das criações artísticas, uma identidade nacional, não foi aceita pela burguesia do país, que defendia posições tradicionais e uma expressão artística sem mudanças ou exaltação de novas emoções ou sentimentos. Foi duramente crítica a expressão popular e a integração do folclore, num mundo erudito, registrando-se, assim, uma arte feita pelos intelectuais mais renomados do país, dentro de uma tendência onde o criador se integrava a seu tempo.

Neste contexto histórico surgiu o magistral músico e compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, cuja música tem raízes nas tradições folclóricas. Considerado um musicólogo universal, elaborou um método de ensino musical analítico, com teoria musical e canto coletivo.

O clima de nacionalismo imperante em todo o país, a partir da revolução de 1930, fez com que a música, em virtude de seu potencial formador, crescesse em importância nas escolas, chegando a ser considerada um dos principais veículos

de exaltação da nacionalidade, o que veio a determinar sua difusão por todo o país.

Três músicos modernistas se destacaram neste trabalho educativo musical: Heitor Villa-Lobos, Liddy Chiaffarelli Mignone e Antônio de Sá Pereira. Na educação musical intencionava-se alcançar a maior parte dos educadores do país numa demonstração da preocupação com a completa formação dos jovens estudantes. Estes três educadores idealizaram a mudança na educação musical, introduziram duas metodologias diferentes para o ensino da música a serem desenvolvidas em instituições diferentes: o canto orfeônico e a iniciação musical. Villa-Lobos implantaria nas redes públicas do país, musicalizando as massas escolares. Liddy Chiaffarelli Mignone e Antônio de Sá Pereira introduziriam a iniciação musical no Conservatório Brasileiro de Música e no Instituto Nacional de Música, com o objetivo de formar futuros músicos. A preocupação era atender as diferenças individuais dos alunos no processo de musicalização.

Villa-Lobos, ao introduzir o canto orfeônico de certa forma abriu a concepção de ensino de música, tanto para criança como para grandes massas. Através de sua prática, pode-se perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de forma pública de divulgar a música brasileira. O processo de ensino neste período pretendia musicalizar, tanto pela prática quanto pela teoria musical, atendendo a toda a população estudantil. Pode-se observar nesta postura que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silenciosa. (OLIVEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 56)

Compartilhamos este ponto de vista da análise de Oliveira, pois Villa-Lobos, com sua ampla visão de musicologia, já começava a fundamentar as bases do país para o ensino da educação musical, ele acreditava na transformação humana através da música.

O presidente Getúlio Vargas assinou o Decreto 19.890 de 18 de abril de 1932, tornando o canto orfeônico obrigatório nas escolas públicas do Rio de Janeiro. No mesmo ano, criou o curso de pedagogia de música e canto orfeônico. Villa-Lobos afirmava que, pela educação e pelo canto, o país se transformaria numa grande nação. Em conferência ele dizia

que o canto orfeônico, praticado pelas crianças e por elas propagado até os lares, nos dará gerações renovadas por uma bela disciplina da vida social, em benefício do país, cantando e trabalhando e, ao cantar, devotando-se à Pátria. (SCHWARZTMAN, apud LOUREIRO, 2007, p. 59)

Aqui se observa claramente o trabalho massivo musical que o maestro Villa-Lobos implantou no país por meio de grandes concentrações dos desfiles escolares e da congregação de massa de alunos. Exaltava-se o sentido da coletividade, do patriotismo e da disciplina. O canto orfeônico seria para exaltar as

figuras dos dirigentes políticos da época. Os corais gigantescos eram apresentados em estádios de futebol e reuniam até 40 mil vozes. O próprio maestro Villa-Lobos regia à frente do gigantesco coral. Do alto de uma plataforma de 15 metros, Villa-Lobos, que tinha um poder de organização extraordinário podia ver e comandar a multidão (MARIZ, 2005).

Heitor Villa-Lobos, desejoso de educar através da música, as grandes massas, durante o período do governo de Getúlio Vargas, assinou um decreto em 1932, para tornar a disciplina canto orfeônico obrigatória nas escolas públicas do Rio de Janeiro, criando o curso de pedagogia de música e canto orfeônico, facilitando os professores do magistério público a prática da teoria e a técnica dos processos orfeônicos, que seriam, mais tarde, postos em prática nas escolas municipais.

Villa-Lobos com o apoio do governo, criou a Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema). A educação musical tomou, então, proporções jamais vistas no âmbito do espaço escolar. Dedicou-se com afinco às pesquisas da mesma, reforçando o civismo musical, preparando textos de exaltação à pátria, aulas e métodos que melhor se aplicassem às crianças brasileiras.

Este trabalho músico-pedagógico, do maestro Villa-Lobos, teve várias interpretações no decorrer da história. Observou-se por parte de alguns grupos, a intenção político-pedagógica da prática do canto orfeônico do ponto de vista cívico-musical. Hoje se fundamenta e se ressalta a intenção de inclusão da disciplina, o fazer com que os alunos, principalmente da rede pública, participassem cantando a exaltação nacionalista que então reinava no país.

Esta massa anônima, que seria obrigada a participar das gigantescas concentrações orfeônicas da época, tornou-se o alvo desta metodologia cujos objetivos eram, segundo Villa-Lobos, desenvolver em ordem de importância: 1º - a disciplina; 2º - o civismo e 3º - a educação artística (FUCKS, apud LOUREIRO, 2007, p. 57).

O caráter disciplinador, implícito no projeto para a oficialização do ensino do canto orfeônico nas escolas, interessava aos educadores e agentes políticos, uma vez que a música poderia trazer as massas à cena política onde os políticos assumiriam o papel de sepultar a República Velha, instaurando, no lugar desta, a República Nova (1930) e o Estado Novo (1937) (CONTIER, 1988, p. 22).

Com a disciplina musical, exaltava-se o sentido da coletividade, do patriotismo e da disciplina. Os grandes corais chegavam a reunir 40 mil vozes infanto-juvenis e mil bandas de música, reunidos no estádio de futebol do clube Vasco da Gama. Do alto de uma plataforma de quinze metros Villa-Lobos organizava e regia a multidão.

Com este modelo massificador, na conferência em um congresso de educação musical em Praga:

Nenhuma arte exerce sobre as massas uma influência tão grande quanto a música. Ela é capaz de tocar os espíritos menos desenvolvidos, até mesmo os animais. Ao mesmo tempo, nenhuma arte leva às massas mais substâncias. Tantas belas composições corais, profanas ou litúrgicas, têm somente esta origem – o povo. (VILLA LOBOS, apud SCHWARTZMAN et alii, 2000, p. 108)

Revisando o arquivo de Gustavo Capanema (nº 36.02.12-A, Parte 1), traduzido do francês

O Canto Orfeônico, praticado pelas crianças e por elas propagado até os lares, nos dará gerações renovadas por uma bela disciplina da vida social, em benefício do país, cantando e trabalhando e, ao cantar, devotando-se à Pátria. (SCHWARTZMAN et alii, 2000, p. 108)

Demonstra-se assim o convencimento que Villa Lobos possuía quanto ao poder da música na formação e transformação de valores nos indivíduos e o resgate das raízes culturais do povo.

A iniciativa do canto orfeônico nas escolas iniciou um caminho musical educativo no país, que não teve continuidade.

Considerando a defasagem musical do sistema escolar no país, propomos que

(...) é preciso ousar proclamar a da alegria cultural (...) adquirida voluntariamente ou imposta pela escola, dirigida aos pequenos ou aos grandes, a cultura coloca uma mesma questão: que alegria esperar dela? Que alegria a cultura traz a nós, adultos, que nos preparamos a proporcioná-la a nossos filhos e a nossos alunos? E que alegria podemos prometer a esses jovens, na sua vida presente de jovens, a partir dos esforços culturais aos quais os exortamos? (SNYDERS, 1992, p. 80).

É preciso pensar a questão cultural, atual, nas escolas como um produto educacional para o benefício social e histórico das novas gerações, que estão necessitadas de adquirir bases culturais que lhes permitam situar-se de maneira consciente e alegre na projeção mutante da sociedade. Como educadores musicais, não podemos dar-nos o luxo, em pleno século XXI, de transmitir aos nossos formandos as idéias limitadas do tipo que, a música é tão somente uma alegria de mero entretenimento, um simples passatempo. Esta alegria deve ser refletida e é preciso deixar claro que a mesma deve estar embutida dentro de um projeto pedagógico de transformação.

Na sociedade, onde a escola está inserida, observa-se a construção de estereótipos musicais nos meios massivos da comunicação social. A cultura de massas desempenha um importante papel. A cultura de rua fala alto e se massificam nos bairros, através das danças e festas populares organizadas por seus moradores. Destacam-se, através de suas letras e ritmos, cantos que expressam temáticas como a marginalidade, a criminalidade, a discriminação, produto da exclusão social. Na procura de levantar suas vozes, a maioria excluída do direito educacional, se expressa, através de uma arte de resistência, por ela criada, nega-se a ser omitida e resiste através de uma cultura musical fundamentada nas denúncias sociais, construindo, assim, uma perspectiva social para a maioria dos excluídos, que negam a cultura dominante, que inculca uma predestinação social, como se o direito à educação e cultura fosse privilégio de uma minoria.

Os meios massivos de difusão cultural podem tornar-se fortes oponentes para a implantação de uma metodologia educativa musical integradora corpo e mente. A mídia pode manipular, de forma incondicional, para criar necessidades, idéias, estereótipos, através de valores culturais que gerarão uma nova produção cultural, direcionada para um consumo, através de redes amplamente ramificadas, exercendo o correspondente influxo sobre a consciência individual e social, difundindo a publicidade necessária para assegurar a demanda aos produtos musicais de massa. A cultura torna-se assim um produto de consumo.

Dentro de uma análise educativa, na busca por uma compreensão dos mecanismos dos meios de comunicação, notamos que, é através da educação que obteremos a fundamentação necessária para visar que o sistema de comunicação é um instrumento de manutenção dos interesses de uma classe dominante, através do qual dão sentido e vida a seus interesses. A predestinação do mundo para as classes menos favorecidas é oferecida como um meio de alienação social, frente à demanda de inclusão pela educação.

O sistema excludente não permite à cultura de massas desempenhar suas principais funções, limitando a integração dos homens ao sistema existente de relações sociais, o desvio da atenção, da conscientização dos problemas da vida real para uma percepção visual da produção de distração massiva, a distorção emocional, e o jogo da imaginação que leva o homem ao mundo dos sonhos e ilusões e criam uma aparência de participação na solução dos problemas atuais de acordo com a visão do Dicionário de Filosofia (1984) a manipulação e o controle psicológico da mente das massas e a influência sobre elas com o objetivo de criar necessidades e idéias estereotipadas adequadas à incorporação da ordem dominante.

Na conciliação e na busca do equilíbrio, as massas excluídas, dentro das contradições sociais, desenvolvem iniciativas que visam a evolução e a superação da miséria, frustrando-se nesta tarefa de integração histórico social, onde somente através de um plano massivo de educação poderemos incluir o

povo objetivamente preparado e condicionado para participar, ativamente, na procura de soluções para os problemas sociais e realizar as possíveis transformações através da educação. Levando-se em consideração que, as massas populares são decisivas historicamente para o desenvolvimento das nações, através das mesmas acontecem as mudanças necessárias, que podem ser constatadas na educação cultural dos povos e das etnias das nações registradas nos legados.

Entendemos que, as escolas têm a missão de manter e conservar a cultura, sendo capazes de promoverem o conhecimento crítico. No resgate educacional através da cultura, que vive momentos de defasagens históricas, as massas excluídas se frustram, marginalizando-se cada vez mais na forma específica da cultura dominante, que se caracteriza indústria organizada do consumo e se fortalece na ramificação das redes de comunicação social, como expusemos anteriormente. Este sistema, no qual estamos inseridos, visa, principalmente, assegurar a publicidade necessária para garantir demanda aos produtos para o consumo, também a cultura torna-se um produto de consumo manipulado.

Fica claro que, no sistema de consumo, as massas são manipuladas para serem instrumentos de conservação. As mesmas são levadas a representar a classe dominante, fundamentadas no princípio da predestinação no mundo, as quais lhes são apresentadas como via de humanização social quando a educação é o meio mais adequado para superar a exclusão social, já que a educação deve ser sinônimo de inclusão, integrando os indivíduos ao sistema existente nas relações sociais.

O sistema escolar público no Brasil precisa repensar a educação musical, destinada a atender as massas, tendo como base que a mesma não é somente uma alegria instantânea, ou um mero entretenimento infantil, ou “coisa” de classes menos favorecidas. Inquietados com a responsabilidade integradora da educação musical.

(...) O equilíbrio do crescimento orgânico é mais estatático uma vez chegando a seu pleno desenvolvimento, em seguida a uma evolução num sentido contrário, ou seja, o organismo, depois de alcançar um determinado nível de maturidade, não tem mais como se desenvolver e tende a perder progressivamente a sua capacidade, até a velhice (PIAGET, apud BACELAR, 2011, p. 6)

Dáí o papel da educação musical na contribuição da maturidade para desenvolver as funções afetivas e emocionais, podendo aportar ademais estímulos de ação e reação no aspecto emocional orgânico dos indivíduos, insistindo na importância das primeiras etapas da vida.

Hoje, os educadores críticos se debatem na conciliação do homem dentro do sistema. As contradições existentes, a cada dia, são mais profundas, típicas da fase atual do desenvolvimento capitalista. A cultura, lutando para incorporar-se, ao

menos parcialmente, através da educação, inculcamos valores históricos já desvirtuados e que foram negados à grande maioria, dentro de um sistema contrário, por princípios, a uma cultura verdadeiramente democrática, que contribua para o desenvolvimento humano, dentro do processo histórico cultural e, massifique a criação espiritual do homem e seu aperfeiçoamento moral.

Acreditamos nas transformações sociais através da educação. As escolas, com uma correta educação musical, massiva, poderão incluir o povo objetivamente preparado e condicionado para participar ativamente na procura de soluções dos problemas sociais e concretizar possíveis transformações, levando em consideração que, as massas são decisivas, historicamente, para o desenvolvimento das nações. Através das mesmas acontecem mudanças necessárias que podem ser constatadas na cultura dos povos. Entendemos que, a escola deve ter a missão de manter a conservação, a produção, a projeção e a difusão da cultura, nutrir-se de dentro para fora de suas estruturas, sendo capaz, ademais, de promover o conhecimento crítico.

Gostaria de fazer um parêntesis e ressaltar ações que acontecem com o intuito de conservar e preservar a cultura dos povos, nações e etnias, a exemplo da Unesco - Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura, criada com o objetivo de contribuir com a manutenção da paz e segurança internacional, estreitando a colaboração entre as nações através da educação, a ciência e a cultura, bases intelectuais do ser humano, tem o fim de garantir o respeito aos direitos e às liberdades. Com sede em Paris, a Unesco, o símbolo máximo da busca permanente da expressão democrática dos povos pelos seus direitos à cultura. O texto de Larousse (1998) destaca, para o interesse de um olhar mais aguçado que: os Estados Unidos e Inglaterra retiraram-se e não fazem parte da organização, até a data da publicação.

Compreendendo a importância da preservação das culturas, não poderíamos deixar de mencionar as diferentes rupturas de planos educativos na busca de novas formas de expressão artística por que passou o Brasil, a exemplo da década de 1970 quando o país procura, por meio do ensino das artes nas escolas públicas, integrar dança, teatro e música, integrando as linguagens da arte.

O processo de redemocratização, iniciado com a queda do Estado Novo, é rompido pelo golpe militar de 1964, marcado pelo autoritarismo e justificado pela necessidade de acelerar o processo de desenvolvimento econômico do país.

De acordo com Loureiro (2007), nos regimes autoritários a escola é alvo de atenção especial, em virtude de seu importante papel no campo da formação ideológica. O governo militar promulgou novas leis de ensino, decretando que a disciplina “música” passasse a integrar, juntamente com as artes plásticas e o teatro, a disciplina “educação artística”, na busca de um novo sentido ao ensino das artes nas escolas públicas e oferecendo teoricamente a possibilidade de

desenvolver a sensibilidade pelas artes, bem como o gosto pelas manifestações artístico-estéticas.

Na prática o que ocorreu foi uma interpretação equivocada dos termos integração e polivalência, que terminou por diluir os conteúdos específicos de cada área ou por excluí-los da escola. Isso ocorreu especialmente com a música, sendo comum as pessoas recordarem com saudade do tempo em que o canto orfeônico esteve presente nas escolas. (LOUREIRO, 2007, p.69)

O regime militar, com temor que o Brasil aderisse às transformações sociais revolucionárias que vinham acontecendo na ordem do sistema mundial para abolir a exploração do homem pelo homem, e no afã de implantar uma nova sociedade, que se expandia pela América Latina, faz com que, rapidamente, o sistema educativo militar orientasse uma educação básica e média, voltada para a inserção imediata do indivíduo no mercado de trabalho, concretizando-se, assim, o sentido mercantilista de consumo capitalista, baseado no modelo da concepção taylorista, que tinha como objetivo formar operários eficientes para o mercado de trabalho, com os princípios de que o bom operário não discute as ordens nem as instruções, faz o que lhe mandam fazer.

Desta forma, o sistema educacional preparava os jovens para o mercado, abrindo as portas para receber o investimento do capital financeiro internacional dos países do primeiro mundo. Esse cenário é de euforia econômica, e a escola visava formar futuros operários no modelo proposto pelo taylorismo, de preferência sem criatividade, sem opinião própria, e sim, uma mão de obra facilmente manipulável. Desta forma, a disciplina educação artística não tem papel muito importante e, sua inclusão no elenco das disciplinas obrigatórias, pode ser interpretada como uma concessão à tradição humanística, que até então esteve presente na educação brasileira. Fica claro que, a realidade impunha uma ruptura com as artes, negando-se e apagando-se, assim, a criatividade e a liberdade do pensamento humano nas salas de aulas, substituídos por uma educação artística formatada dentro de um conteúdo que visava desenvolver as diversas formas de expressão artística, mas, que, sem apoio e sem interesse dos órgãos superiores do governo, perdeu o sentido, mutilando-se, assim, a criatividade de milhões de brasileiros.

Documentos, mais recentes, do pesquisador e musicólogo Vasco Mariz (2005), analisam a música brasileira de caráter nacionalista no resgate de valores culturais para o século XXI. A música brasileira nacionalista despertou o entusiasmo de uma geração para o opulento folclore pátrio. Traçou com linhas vigorosas a brasilidade sonora de uma nação, com destaque para a obra do maestro Villa-Lobos que representou o alicerce sobre o qual os músicos, compositores e pedagogos musicais do país, mais jovens, estão construindo um novo edifício musical sólido.

A música nacionalista e seus movimentos culturais tiveram, antes de tudo, um mérito: revelou o Brasil aos brasileiros, mas quanta luta! Destaca Mariz o mérito para toda essa jornada passada. Graças a todo esse esforço os brasileiros não ignoram sua terra, obtém o positivo do passado e rompem preconceitos artísticos, impondo-se à realidade cultural e aos novos paradigmas, que devemos superar, compreendendo as causas para a existência dos fenômenos, poder explicá-los, estudá-los, deduzi-los, superá-los dentro de uma cadeia de fenômenos, que regem a sociedade, formando a realidade dentro de suas contradições, novos desafios a investigar e a vencer.

A partir de cada iniciativa pelo resgate da cultura, e com a volta da educação musical nas escolas públicas do país, renovaremos as inteligências que cruzarão as fronteiras e superarão classes sociais. Embora ainda existam adeptos à tendência fatalista que se opõe a dar prioridade ao estudo das artes e, especificamente, da música na escola, já que não veem a necessidade de educar com liberdade e criação, entendem que os humanos devem correr cada um em busca de sua própria sorte, que não tem sentido, essas disciplinas, nos currículos escolares.

Através da linguagem musical, com fundamentação crítica e transformadora, como educadores intelectuais, nos opomos a aceitar a predestinação e esperar que a sorte eduque cada indivíduo. A educação pública atende as massas, as capacidades humanas são múltiplas e se desenvolvem de formas diferenciadas de acordo com as necessidades de cada um. A formação integral, através da educação musical nas escolas públicas do país, oferecerá probabilidades de crescimento intelectual massivo para o Brasil.

Intelectuais brasileiros, empenhados e conscientes do valor da pedagogia musical, destacam, para as novas gerações, o folclore em uma posição política estratégica e tática, definindo as artes como valor de princípio formativo. Dentro do panorama de compositores nacionais e internacionais fundamentamos e ressaltamos o valor da pesquisa, que traz o resgate e a fundamentação da cultura musical para a escola pública com um enfoque ideológico, cultural no tempo histórico, que nos tocou viver de acordo com os processos atuais do desenvolvimento social. Propomos situar a educação musical com um valor como disciplina nos currículos escolares. Destacamos suas contribuições universais na formação das consciências humanas.

2.3. Silêncio musical nos currículos escolares.

O currículo escolar é necessário para estruturar e organizar o conhecimento humano, de acordo com os desafios que emanam dos constantes processos transformadores da sociedade. Analisaremos os paradigmas do atual sistema educacional, as inquietudes dos profissionais que atuam na área musical, a importância de uma pedagogia dentro de uma linha crítica, esclarecedora da

relação entre poder e conhecimento, ressaltando esta relação, dentro dos currículos.

A educação musical luta há décadas para retomar seu espaço no contexto escolar. A sua prática continua sendo privilégio de poucos. A estruturação curricular da disciplina gera debates e congressos. Nestas discussões, a cada dia que se passa, sem solução, a escola fica mais deficiente e carente de suportes educativos.

De acordo com Velanga (2008), neste sentido, novos temas sob novos , enfoques estão na vanguarda das discussões em torno dos estudos curriculares, e que não devem ser ignoradas na formação dos educadores de hoje: homogeneidade x diversidade; universalidade x particularidade; disciplinaridade x interdisciplinaridade. Alguns itens indispensáveis para analisar o currículo atual nas escolas. A autora ressalta o debate de caráter eminentemente político e denunciador das desigualdades, setores discriminadores manifestam seu poder no universo escolar, a partir de sutilezas e de outras ações bem menos sutis: linhas divisórias, muitas vezes imperceptíveis, marcam as questões de classe, gênero, etnia.

Estes setores discriminadores contribuem para a construção de um currículo excludente, que não visa a formação do indivíduo, crítico e analítico, atuante na sociedade, consciente de seu papel, de seus direitos e deveres, e sua relação entre o passado e o presente

O Currículo representa as estruturas econômicas e sociais mais amplas de forma hegemônica, portanto, o Currículo neutro, pelo contrário, é repleto de interesses. O conhecimento expresso na estrutura formal curricular representa um conhecimento particular. Necessário se faz se perguntar se tal conhecimento é o conhecimento verdadeiro. No seu interior ocorre a reprodução social, mas não de forma tranqüila, uma vez que sempre há um processo de resistência e conflito (APPLE, apud VELANGA, 2008, pp. 226 e 227).

As escolas e suas equipes gestoras, em uma linha progressista de pensamento para os currículos, precisam colocar em prática projetos educativos e internos que mostrem para os alunos modelos de atitudes de solidariedade, debater e criticar sem medo dentro de uma visão construtiva, dialogar com a juventude, livremente sobre outras posições e pontos de vistas com enfoques diferentes. Combater estrategicamente atitudes curriculares que costumam silenciar as culturas de raízes e de nações.

O Brasil do final do século XIX foi marcado por mudanças nos planos culturais, sociais, políticos e econômicos, culminando com a Proclamação da República em 1889. A instituição do novo regime aponta o início de uma nova fase no ensino das artes, até então profundamente marcado pela influência

européia. O Rio de Janeiro, então capital do país, era o foco da cultura e modelo das práticas do ensino musical. A educação da música, do século XIX, apresenta dois posicionamentos principais: o ensino formal praticado na escola e o informal, fora dela.

O ensino da música no Imperial Conservatório de Música e no Instituto Nacional de Música baseava-se em preparar, eficientemente, indivíduos para o desempenho de funções específicas, como atuar na igreja e no teatro.

Seu currículo original constava das seguintes disciplinas: rudimentos preparatórios e solfejo, canto para o sexo masculino, rudimento e canto para o sexo feminino, instrumentos de corda e instrumentos de sopro, harmonia e composição. Este elenco de disciplinas remetia, clara e objetivamente, aos objetivos propostos – a capacitação técnica de artistas para suprir as exigências do culto e do teatro (FREIRE, apud LOUREIRO, 2007, p. 52).

No período imperial o interesse do conservatório musical estava voltado para a capacitação técnica de indivíduos dentro de uma visão essencialista, que privilegiava o talento e a vocação, “o dom”, todos esses considerados atributos indispensáveis para a formação de um artista. O ensino formal fora do conservatório era destinado a formar pessoas de nível social diferenciado, colaborando para promover um intenso e agitado movimento musical das últimas décadas do século XIX.

No Brasil as intensas mudanças no plano político, social e econômico, culminaram com a Revolução de 30. Destaca-se o projeto de modernização da sociedade, tendo na escola seu alicerce principal. A escola nova capaz de formar cidadãos preparados para a sociedade industrial, implantando-se os alicerces para o desenvolvimento da imaginação, a criatividade e a liberdade de expressão infantil.

A Semana de Arte Moderna de 1922 marcou na vida artística cultural brasileira a proposta renovadora da semana. Trouxe uma redefinição do ensino das artes considerando a expressão espontânea das mesmas. Surge neste contexto o músico e compositor Heitor Villa-Lobos, cuja criação tem raízes nas tradições folclóricas. Sua música tem função descritiva, histórica e cívica. Villa-Lobos fundamentou sua prática educacional implantando o canto orfeônico em todas as escolas públicas do país, criando uma educação de massas.

Villa-Lobos, ao introduzir o canto orfeônico, de certa forma, abriu a concepção de ensino de música, tanto para criança como para as grandes massas. Através de sua prática, se pode perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de formar público e divulgar música brasileira. O processo de ensino neste período pretendia musicalizar, tanto pela prática como pela teoria da música, atendendo a toda a população infantil.

Pode-se observar, nesta postura, que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silencioso. (OLIVEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 56).

O projeto canto orfeônico fundamentava-se na exaltação do nacionalismo da era Vargas e além de ser massivo, oferecia um lado político pedagógico para o currículo. Esta tendência foi combatida. Desta discussão surge uma nova tendência de ensinar música, baseada numa nova estética que coloca a palavra criar, experimentar em primeiro lugar, buscando alcançar novas formas de expressão humana, através das artes, propondo o rompimento da tradição aproximando a música popular e de vanguarda.

Neste contexto os educadores da educação musical foram surpreendidos em 1964 com o golpe militar, implantou-se a ditadura, as escolas passaram por novas revisões, a música passou a fazer parte do currículo das artes, onde se exigia o domínio por parte dos professores das três linguagens culturais: pintura, teatro e música.

Com isso o ensino da música foi silenciado e desvalorizado no sistema educacional durante o regime militar.

O Brasil já incorporava na educação elementos do modelo alemão que da destaque à produção do conhecimento e ao processo de pesquisa, são assimilados pelo sistema de ensino superior norteamericano e chegam ao Brasil no texto da Lei 5.540/68, como resultado de um dos acordos MEC/USAID, conduzindo as reformas educacionais do período militar. Separa-se aí a pesquisa do ensino, deixando à graduação a responsabilidade dos quadros profissionais, o que reforça o caráter profissionalizante do modelo. (PIMENTA, CAMARGO, 2005, p.152)

O progresso, através das indústrias no país, era o objetivo da educação. Nesta etapa o meio rural não seria o foco do desenvolvimento. Os militares temiam a influência das revoluções emergentes. As reformas de ensino de 1971 tinham a preocupação de estruturar um sistema educacional voltado para atender o mercado de trabalho urbano. Neste período aplica-se

O Currículo Tecnocista tem uma racionalidade que se prende ao tecnológico e não se liga ao social, proposto para a manutenção do sistema de produção na sociedade capitalista, e prescrito por especialistas cujos critérios de proposição são os científicos e os tecnológicos, é focado nos objetivos e nos comportamentos desejados e padrões de desempenho considerados úteis para a manutenção da sociedade. (VELANGA, 2008, p. 223)

Assim surgem cursos técnicos preparando para escritórios de contabilidade, administração e secretariados. Amparados pelo artigo 7º da Lei 5.692/71 – Lei de Diretrizes de Bases. Neste período, o país silenciou o canto e muitos músicos

tiveram que exilar-se na Europa produto da represália, censura, perseguições, torturas e mortes. Não foi possível impedir o declínio do canto em nossas escolas:

Pouco a pouco, as escolas principalmente as públicas foram calando o seu canto. Mas este silêncio musical também expressava o término do modernismo, de cuja efervescência viera o brilho que a educação musical dos anos 30 e parte dos anos 40 tivera (FUKS, apud LOUREIRO, 2007, p.62).

Com este silêncio musical, aos poucos surgem outras propostas artísticas para os currículos escolares.

O desenvolvimento dos conteúdos propostos dentro do eixo norteador da educação artística exigia profissionais com habilitação na área, envolvidos num trabalho de reflexão crítica, contínua sobre sua prática. Na atualidade, no currículo o ensino pelas artes está vigente. Como vimos analisando especialmente a música dentro do conteúdo terminou excluída das salas de aula, ficando assim os professores com saudades da época do canto orfeônico. A falta de professores habilitados para atuarem na área da educação artística foi esvaziando os conteúdos curriculares da prática metodológica.

Ainda em 1971, a arte é incluída nos currículos escolares com o título de educação artística, sendo considerada uma “atividade educativa” e não disciplina. A introdução da educação artística no currículo escolar foi um avanço, principalmente se considera que houve um entendimento em relação à arte na formação dos indivíduos, seguindo os ditames de um pensamento renovador. No entanto, o resultado dessa posição foi contraditória e paradoxal. Muitos professores não estavam habilitados e menos ainda preparados para o domínio de várias linguagens, que deveriam ser incluídas no conjunto das atividades artísticas (artes plásticas, música e artes cênicas). Para agravar a situação durante os anos 70/80 tratou-se dessa formação de maneira indefinida “não é uma matéria, mas uma área bastante generosa e sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e dos interesses”. A educação artística demonstrava em sua concepção e desenrolar que o sistema educacional vigente estava enfrentando dificuldades de base na relação entre teoria e prática. E com este cenário artístico-musical se chegou ao final da década de 90, mobilizando novas tendências curriculares em artes, dentro de novos marcos, repensando o papel das artes na educação e na pesquisa com o surgimento e o respaldo dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1996) que têm como finalidade oferecer a formação necessária para que os educandos do ensino fundamental e médio desenvolvam suas potencialidades de auto-realização, preparação para o trabalho e para o exercício consciente da cidadania. Entretanto, mantinham uma parte diversificada para contemplar as diversidades regionais, os planos de ensino e as diferenças dos alunos. Aos estados cabia a tarefa de formular diretrizes que serviriam de base para as suas escolas estaduais, municipais e particulares (Jacomeli, 2007)

2.4. A legislação e os PCN's na educação musical do Brasil

Os PCN's contêm orientações para cada área do conhecimento, que integram, obrigatoriamente, o ensino nas oito séries do ensino fundamental: língua portuguesa, matemática, conhecimentos históricos, geografia, ciências, língua estrangeira, educação física, artes, nas linguagens de música, teatro, dança e artes visuais. Os PCN's têm em vista "estabelecer uma política de ensino para o país e favorecer reestruturações de propostas educacionais que preservem as especificidades locais e autonomia das diferentes estâncias do governo", Souza (apud LOUREIRO, 2007, p.76)

Igualmente, os PCN's na secção A, arte e a educação, têm a preocupação de imprimir à escola caráter democrático, através da elaboração de um conjunto de práticas pedagógicas planejadas com conteúdos sociais e culturais indispensáveis ao seu desenvolvimento e fazer com que a escola colabore com a construção de um cidadão mais completo. Nesse sentido, analisando o conteúdo da música nas salas de aula, o fazer a produção, a apreciação do resultado, a análise e a reflexão, requer profissionais com habilitação na área.

Os PCN's destacam alguns objetivos gerais da arte para o ensino da música:

- Expressar e saber comunicar-se em artes, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas;
- Interagir com materiais, instrumentos e procedimentos variados em artes (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), experimentando-os e conhecendo-os de modo a utilizá-los nos trabalhos pessoais;
- Edificar uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos colegas, no percurso de criação que abriga uma multiplicidade de procedimentos e soluções;
- Compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo, respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos;
- Observar as relações entre o homem e a realidade com interesse e curiosidade, exercitando a discussão, indagando, argumentando e apreciando arte de modo sensível;
- Compreender e saber identificar aspectos da função e dos resultados do trabalho do artista, reconhecendo, em sua própria experiência de aprendiz, aspectos do processo percorrido pelo artista;
- Buscar e saber organizar informações sobre a arte em contato com artistas, documentos, acervos nos espaços da escola e fora dela (livros, revistas, jornais, ilustrações, diapositivos, vídeos, discos, cartazes) e acervos públicos

(museus, galerias, centros de cultura, bibliotecas, fonotecas, videotecas, cinematecas), reconhecendo e compreendendo a variedade dos produtos artísticos e concepções estéticas presentes na história das diferentes culturas e etnias. (PCN-Arte, 1997, p.39).

Não será suficiente a música dentro do currículo escolar, se não apresenta um suporte metodológico sólido, através de ações na política com o objetivo de provocar mudanças na atual situação. Para essas mudanças se precisa do envolvimento das políticas públicas, até um melhor entendimento do papel da música na formação integral das futuras gerações.

Com o fim do regime militar no início dos anos 1980 e o movimento pela redemocratização da sociedade e após anos de luta, em meio a acirradas polêmicas, e promulgada em 1996 uma nova lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9394/96, dando-se abertura para os valores históricos dentro de um modelo integrador. Mesmo que os PCN's considerem que:

é característica desse novo marco curricular a reivindicação de se designar a área arte (...) e de incluí-la na estrutura curricular como área com conteúdos próprios ligados a cultura artística, é necessário devolver a disciplina música o seu valor como área de conhecimento específico e insubstituível (...) (LOUREIRO, 2007, p. 149).

A partir da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) destaca-se: “nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, público e privado, torna-se obrigatório o estudo da história e da cultura afro-brasileira e indígena” (Lei nº 11645/08). Este conteúdo programático se refere aos diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, como o estudo da história da África e dos africanos, e dos povos indígenas. Essas culturas conformam a sociedade brasileira e o currículo tem a função de resgatar as suas contribuições em especial nas áreas de educação artística e da literatura. O currículo deverá ter especial cuidado para não dar um enfoque superficial nos aspectos identificados dos ancestrais.

Estudiosos do currículo alertam para o cuidado nas temáticas que abordam as raízes culturais, explicando o que chamam de currículos turistas, a exemplos daqueles que visam tão somente a gastronomia, datas festivas, vestuários e danças típicas, reafirmando que as temáticas de raízes culturais devem ser com um enfoque reflexivo e com a devida análise e debate do por que das discriminações do racismo, do xenofobismo, dos belicistas para chegar a níveis altos e profundos de reflexão (Silva, 1995).

Neste processo de reflexão analítica cabe ao educador musical ressaltar e valorizar as raízes da música na cultura brasileira, dando o devido valor aos nossos ancestrais, índios, negros e europeus. Pesquisar a fundo detalhes da verdadeira cultura musical do nosso povo, a exemplo dos instrumentos típicos de cada etnia, o significado da música, sua importância e contribuição, influência e

estudo de compositores nacionais que pesquisaram a fundo as nossas raízes folclóricas, obtendo uma verdadeira fusão e uma maior clareza da nossa linguagem musical, como um completo legado cultural.

De acordo com a realidade do sistema escolar do Brasil a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, resolve:

Garantir que, respeitadas as diversidades culturais regionais, étnicas, religiosas e políticas que atravessam uma sociedade múltipla, estratificada e complexa, a educação possa atuar decisivamente no processo de construção da cidadania, tendo como meta o ideal de uma crescente igualdade de direitos entre os cidadãos, baseada nos princípios democráticos. Essa igualdade implica necessariamente o acesso à totalidade dos bens públicos entre os quais o conjunto dos conhecimentos socialmente relevantes (BRASIL, 1998, Parecer 04/98, Educação Básica, CNE).

Respalhando essa garantia, o calendário escolar deverá adequar-se às peculiaridades locais, inclusive climáticas e econômicas, a critério do respectivo sistema de ensino, sem com isso reduzir o número de horas letivas previsto nesta lei. Com o intuito de estabelecer uma política de ensino para o país e de favorecer reestruturações de propostas educacionais que preservem as especificidades locais e a autonomia das diferentes instâncias governamentais.

Com a aprovação da Lei nº 11769/08 (Brasil, 2008) que a música deverá ser conteúdo obrigatório dentro das artes, deixando espaço para a criação artística de qualidade e nestes termos devemos focar, ainda que brevemente, a educação infantil, que, a nosso modo de ver, representa a base do princípio educacional (Nunes, 2010). Enquanto a LDB garante e orienta que a educação infantil, primeira etapa da educação básica, tem como finalidade o desenvolvimento integral das crianças até seis anos de idade, em seus aspectos físicos, psicológicos, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade (Art. 29).

Conforme o Art. 30, a educação infantil será oferecida em: I – creches ou entidades equivalentes para crianças de até 3 anos de idade; II – pré-escolas, para crianças de 4 a 6 anos de idade.

Art. 31: Na educação infantil a avaliação far-se-á mediante acompanhamento e registro de seu desenvolvimento sem o objetivo de promoção, mesmo para o acesso ao ensino fundamental. Neste sentido o educador musical deve preparar-se para a busca da superação afim de que lhe permita oferecer às crianças uma melhor formação humana e intelectual através da música.

Ressaltamos o valor e a importância das diretrizes para “a educação profissional e tecnológica no cumprimento dos objetivos da educação nacional,

integra-se aos diferentes níveis e modalidades de educação às dimensões do trabalho, da ciência e da tecnologia” (Art. 39 da Lei 9394 de 20 de dezembro de 1996). A escola atual tem obrigação de se converter em importante espaço desse cenário tecnológico, para conduzir de forma consciente a juventude neste amplo espaço virtual, onde o caminho é também virtual e pode ser igualmente fascinante e desafiador, tanto para os jovens como para os professores, formulando-se assim um dos novos paradigmas sócio-educativos: o relacionamento virtual e a formação de novas comunidades através das redes sociais.

Na sociedade contemporânea a música faz parte da tecnologia, onde todo equipamento eletrônico apresenta a música como agente estimulador dos sentidos. No enfoque desta temática, dentro dos currículos, a volta e a inclusão da música nos currículos escolares são amparadas pela Lei 11.769/08. Ressalta e expõe a obrigatoriedade da música nas escolas públicas do país, o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

A disciplina arte, proposta nos currículos escolares, silenciou o canto e a prática musical nas escolas públicas do país, perdendo-se assim o sentido entre teoria e prática. Procurar saídas para mudanças de atitudes reabre uma esperança na utopia de uma sociedade mais justa e igualitária.

A ideologia neoliberal proposta para o momento histórico atual visa o fortalecimento cada vez maior das principais potências, que buscam seu enriquecimento à custa dos países periféricos e mantêm mecanismos de manipulação das massas. Não devemos pensar em rupturas: “o que vivemos hoje não é uma nova história, mas a aceleração de um processo, cuja base foi inscrita em períodos anteriores”.

É importante ressaltar esta interligação entre as novas propostas da sociedade capitalista e aquelas velhas propostas que hoje são tidas como separadas. É o caso de valores dos indivíduos pela escola, da utilidade do conhecimento, da educação como mecanismo de fortalecer a democracia (...) logicamente, o atual momento histórico traz as especificidades de seu tempo (...) Isso faz com que o liberalismo busque se articular para tentar sobreviver por mais tempo e tome vulto a resistência da escola, como mecanismo de coesão social e promoção de desenvolvimento econômico e individual. As grandes conquistas tecnológicas e outras acabam servindo como meio de justificar a mudança da escola. Agora ela precisa formar o indivíduo como homem cidadão do mundo, defensor da natureza, ciente de seus direitos e deveres e consumidor consciente. (SILVA, apud JACOMELI, 2007, p.33).

A autora faz uma análise do conhecimento como consumo, consumo esse fundamental na sociedade capitalista. Como vivemos na sociedade do consumo,

nada melhor do que preparar, por meio da escola, indivíduos que saibam valer seus direitos como consumidores. A atual escola pública serve aos interesses do capital, se articula deixando a sociedade à mercê de sua própria sorte.

Esta temática curricular e seus parâmetros estiveram vinculados ao sistema político do Brasil com a ideologia neoliberal que recebeu apoio do FMI – Fundo Monetário Internacional - e as diretrizes da Unesco. Essas diretrizes são verificadas e devem ser cumpridas através de relatórios, e discutem que conhecimento deve ser ministrado nas escolas, qual a função de cada nível de ensino, enfatizando a prioridade para a educação básica.

Esse novo paradigma de conhecimento defendido pelas organizações multilaterais tem como centralidade a discussão em torno da educação e da formação para o trabalho. O paradigma difundido por essas organizações vinculam o desenvolvimento econômico à educação, reeditando, portanto, a teoria do capital humano (NORONHA, apud JACOMELI, 2007, p. 46)..

Podemos deduzir, portanto, a desconexão existente entre teoria e prática nos currículos escolares das escolas públicas, com a falta da disciplina arte. Refletimos esta realidade com Jacomeli que analisa Saviani e se pergunta: como formaremos a grande massa de indivíduos criativos, competitivos e eficientes, desenvolvendo suas próprias iniciativas, se atualmente os indivíduos surgem “livres” das amarras das políticas educacionais e da escola, sendo portanto responsáveis pelo seu êxito ou fracasso, de forma estritamente individual e permanente?. Desta forma cabe ao próprio indivíduo adquirir suas próprias habilidades para sua empregabilidade, o que recoloca o fracasso ou o sucesso escolar como algo estritamente individual.

Discutir e analisar propostas que vêm sendo aplicadas ao sistema escolar com o intuito de aprimorar a qualidade do sistema educativo através da música, faz-se necessário rever os currículos de forma a atender o que é legal e ao mesmo tempo atender às necessidades da comunidade escolar na relação com a área artística. Propõem-se reajustes curriculares nas escolas públicas para receber a disciplina educação musical, com caráter obrigatório, conforme a Lei 11.769/08. A massificação de escolas livres da música e o ensino particular da mesma e a insuficiência de professores aptos para atenderem a demanda das escolas públicas é uma problemática que deve ser enfocada.

Atualmente os egressos dos cursos de licenciatura em música não vão lecionar nas escolas públicas por várias razões. Tomando como referência a situação curricular da educação musical.

Mas cada ano que ficamos sem solução ou sem direcionamento para a disciplina educação artística estamos afastando a possibilidade de um engajamento no sistema educacional, de forma que a arte não seja considerada apenas supérflua, mas que se compreenda o valor educacional das

diversas formas de manifestação artística (PENNA, apud FIGUEIREDO, 1998, p.192).

Uma das tentativas na busca da inclusão da música nos currículos escolares nos traz o autor no 4º Simpósio Paranaense da Educação Musical em Londrina, 1995, onde se discutiu visando a valorização do profissional da música, a reforma curricular para o curso de licenciatura em música, que estabelece três grandes momentos dentro do currículo: formação, implantação e avaliação. A formulação de um currículo para a licenciatura em música que atendesse as problemáticas do sistema educativo musical atual e a insatisfação dos egressos do curso. Isto gerou uma ampla discussão que abarcou o período de três anos (1991 a 1993). Nas discussões se abordaram questões para melhor formar os estudantes, apresentando-se um currículo musical com questões teóricas e práticas, como o ensino de um instrumento musical imprescindível para o egresso do curso.

Especial atenção dentro do currículo para dois aspectos. O primeiro, atividades programadas e o segundo, trabalho de conclusão de curso. A primeira envolve carga horária de oito créditos a cumprir pelo aluno ao longo de seu curso, além de participação em eventos (festivais, congressos, simpósios). O trabalho de conclusão de curso, localizado no nono semestre do currículo, que pretende aproximar o estudante da pesquisa científica. Este trabalho é assessorado pela disciplina metodologia científica da pesquisa.

O Currículo, segundo a ementa curricular proposta para o Curso de Bacharelado e Licenciatura em Música da Universidade Federal de Santa Catarina (Ufsc) consta de: Teoria Musical, Harmonia, Contraponto e Análise; Apreciação Musical, Percepção Musical; Canto Coral, Técnica Vocal, Prática de Conjunto; Estética e História da Arte, Antropologia da Arte; Metodologia Científica e da Pesquisa; Atividades Programadas; Trabalho de Conclusão de Curso (Figueiredo, 1998, p. 194).

Dentro desta proposta curricular destacada por Figueiredo (1998), não se pretende solucionar os problemas da educação musical, mas sim, contribuir com um curso de formação adequada ao mercado de trabalho. Entenda-se que o currículo não é estático, para sempre. Por isso, dentro da realidade e no contexto atual de Porto Velho, Rondônia, propomos uma reflexão curricular para a música, fundamentada nas necessidades sócio-culturais de nosso tempo. O confronto, por si, não é o objetivo principal para acentuar uma divisão educacional claramente visível no sistema educativo. O momento atual requer apontar soluções e apartes efetivos para o currículo da escola pública que ofereça suportes necessários para os professores que se preparam no município de Porto Velho para educar as crianças através da arte e, especificamente, através da música, enfrentando novos paradigmas educacionais, conscientes de que a busca de uma superação profissional é fundamental para a superação intelectual em Rondônia. O corpo de professores deve ter o compromisso com uma educação de qualidade para a maioria, com dignidade e estética cultural, através da música, fazendo, assim, do

corpo e da mente, uma verdadeira simbiose humana para um verdadeiro crescimento do intelecto.

Dentro desta construção de atitudes e valores cabe refletir as diretrizes educacionais que propõem, para a juventude que se forma nos espaços escolares, que estejam fundamentadas no multiculturalismo popular, presente na sociedade brasileira, dando um destaque para a diversidade, característica essencial das culturas populares. A cultura educacional não pode negar que, durante anos, o currículo escolar das escolas públicas isolou o debate entre a cultura popular e o sistema dominante nas escolas, conduzindo, espontaneamente, a um monoculturalismo, impondo uma relação desigual, colocando os saberes “cultos” para as classes dominantes e, por outro lado, a ignorância e o descaso para os excluídos e os evadidos escolares. Esta desigualdade expressa-se na prática escolar pública quando se observa professores que não têm o preparo musical adequado, atuando na área musical em salas de aulas, improvisando na frente dos alunos, sem nenhum tipo de fundamentação e de metodologia, professores estes que, por outras justificativas, não lecionam nas suas respectivas áreas de graduação e são remanejados para atuar na disciplina arte, restando-lhes a seriedade e o valor que a disciplina arte contem na formação integral do ser humano, ficando em evidência o desgaste máximo que alcançou a disciplina na prática e a desvalorização dentro dos currículos das escolas.

Esta situação está sendo analisada através das revisões atuais nos currículos escolares que, aos poucos, vêm analisando ações inclusivas para dar o devido valor às artes, abrindo novos caminhos na compreensão de uma pedagogia inclusiva e que está encontrando espaços dentro dos currículos através dos aportes de professores que trazem uma visão crítica, contribuindo para aumentar a compreensão sobre a importância da identidade cultural. Saber o poder ideológico dos currículos, esclarece a importância do “conhecer para governar”, voltando esse conhecimento para interpretar e administrar a ciência da pedagogia (Foucault, apud Silva, 1995). Ele chama esta forma de “tecnologia da dominação” para produzir um sujeito governável nas sociedades modernas, seja na elaboração do sujeito conformista e tradicional, emancipado ou liberto, transformando ou conservando o modelo educativo presente na sociedade, ficando claro a teoria do currículo como uma espécie de tecnologia de governo, onde os interesses curriculares abstratos e idealizados respondam ao preparo e à formação dos indivíduos críticos, reflexivos ou passivos, sem dialética, omissos ante a cultura e a relação social.

Conscientes, como educadores, que construímos, ou destruimos, ou transformamos, ou conservamos as bases dos currículos escolares, e que somos capazes de contrapor e de contestar de acordo com ações políticas de nosso fazer, na mudança de atitude, no sentido transformador, e a serviço da sociedade. Vistamo-nos com os agasalhos da fraternidade e do amor que a educação básica

precisa. Por isso, através desta investigação curricular, pretendemos também contribuir para ressaltar a importância da disciplina arte e a situação precária do atendimento que a mesma recebe nas escolas públicas. A música situada em um panorama tão amplo, como uma linguagem artística dentro das artes, perdeu o sentido com o descaso atual. Cuidados com os desafios da inclusão da música “obrigatoriamente nos currículos escolares”. O que está por trás da aparência do novo discurso? Será este um novo período histórico? Ou o nascimento de uma nova era? Ou novo discurso está sendo difundido para manter a neutralidade do sistema educacional público brasileiro?

A visão educativa do professor brasileiro, comprometido com o seu tempo, precisa agudizar seu olhar para as armadilhas de modelos internacionais, vindo de outros países, implantados rapidamente no Brasil, e que limita as ações pedagógicas dos professores, já que a educação pública que é voltada ao atendimento das grandes massas não recebe o apoio necessário por parte das autoridades gestoras para aplicar modelos educativos emergentes.

O conflito educativo hoje centra-se basicamente em : **saber-fazer**, enquanto do **poder-fazer**, dentro dos problemas e dificuldades encontrados na prática pedagógica para oferecer uma educação digna, destinada a formar cidadãos com direitos e deveres na escola pública, onde a experiência democrática da maioria dos alunos se pauta por valores de exclusão, de violências e de desestruturação familiar que precisam ser assumidas educacionalmente.

Na busca de uma identidade cultural própria e um equilíbrio social, Rondônia precisa expandir a educação musical para o benefício coletivo que será um desafio a ser vivenciado, formando pensamentos críticos e criativos na atualização de um currículo de autonomia popular que responda aos verdadeiros interesses da construção coletiva. Mudarmos as práticas educativas para transformar a visão racionalista de currículo na educação pública através da educação musical é a sugestão desta investigação.

2.5. Formação e preparo do educador musical.

Neste contexto histórico em que vivemos, com a sociedade globalizada no mundo da informação e tecnologia, se faz necessário um educador cada vez mais atualizado e disposto a se superar. Em nossas escolas públicas, na maioria dos casos, há educadores que não tiveram a oportunidade de estudar música e na maioria dos casos são professores que estão cientes da sua importância no contexto educativo. Geralmente trabalham a música voltada para o calendário escolar, em datas festivas e comemorativas.

A educação é um fenômeno de massas e o desafio é a busca da qualidade na formação do professor de música para a inclusão da mesma nas escolas públicas do Brasil.

A educação de massas se faz assim: algo de absolutamente fundamental entre nós, educação que, desvestida de roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. A opção, por isso, teria de ser também entre uma educação para a domesticação, para a alienação e uma educação para a liberdade. Educação para o homem-objeto ou educação para o homem-sujeito. (FREIRE, 1999, p.44).

É necessário estimular para superar o modelo de educação excludente e buscar a formação de um educador musical com um perfil de integrador social, dentro de uma opção educativa musical, visando um novo modelo de cidadão. Enxergar a cultura popular (música popular) como elemento significativo para a comunidade dentro do mundo acadêmico, atribuindo-lhe prestígio perante o currículo dominante para que permita a implantação de todas as linguagens musicais com qualidade nos cursos de música das séries iniciais do ensino. Para obtermos a qualidade na formação do educador musical precisa-se do apoio dos órgãos gestores dos conselhos educacionais federais, estaduais e municipais, mobilizando recursos para investir na implantação de cursos formadores de professores em licenciatura de música.

Para organizar a linha de pensamento e ações dos educadores na atividade musical, a Anppom (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação Musical) e outras entidades congêneres como a Associação Nacional de Pesquisadores na Educação (Anped) e Associação Nacional de Educação Musical (Abem) promovem em diferentes cidades do Brasil encontros anuais. A temática dessas reuniões é definida de acordo com a carência de informação ou com as tendências das pesquisas em música, e vem estimulando a produção científica da área, contribuindo dessa forma para a compreensão da realidade do ensino musical e cultural do país.

A Anppom é, pois, ponto de referência para os programas de pós-graduação e para os pesquisadores da área de educação musical. Sua atuação mostra que, embora recente, a produção científica na área vem crescendo e seus resultados já se fazem sentir nas instituições voltadas para o ensino da música. Neste contexto, foi criada, em 22 de agosto de 1991, durante o II Simpósio Brasileiro de Música na Universidade Federal da Bahia, em Salvador (BA), a Associação Brasileira de Educação Musical (Abem). Essa associação, fundada sob os auspícios da Anppom, tem como objetivo a promoção da educação musical e a integração dos professores da área, além da realização de encontros que propiciem a divulgação de conhecimentos.

A Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação Musical tem como objetivo, além dos já citados anteriormente, o incentivo à criação e implantação de meios eficazes para a produção, documentação e circulação de trabalhos de pesquisas e de reflexões sobre a história, os métodos de ensino e a prática da educação musical. Os educadores em educação musical, para esse século XXI,

têm a responsabilidade de educar para as grandes massas, que não têm acesso à música diretamente elaborada, pois o povo recebe a música pronta através dos meios massivos de comunicação, não tendo a possibilidade de estudar, experimentar e até criar sua própria expressão musical.

Com um olhar crítico para o sistema administrativo existente no Brasil, que afasta cada vez mais os recursos para a educação e para outros setores importantes do Brasil, o profissional em educação musical deve ser valorizado. Observamos que o sistema educacional ainda está desconexo com a realidade das necessidades dos cidadãos. Precisamos que a música também seja um suporte ao aprendizado das crianças. Os educadores musicais devem mostrar a importância da música na formação integral da criança, e por sua vez, ganhar o reconhecimento e a valorização profissional, através de suas ações. O que mais se questiona na atualidade, em relação ao educador musical, é a falta de habilidade para aplicar seus conhecimentos musicais dentro do contexto escolar. Aqui se unem a experiência do músico e a visão de saber fazer adaptações, modificações e renovações dentro de sua prática educacional, levando em conta os conhecimentos prévios que as crianças possuem. A atual formação e especialização do músico, desenvolvida no modelo conservatorial, não tem ajudado no processo de democratização do ensino da música. A incompatibilidade existente entre os objetivos e os conteúdos propostos pelos currículos da licenciatura e as atividades efetivamente desenvolvidas pelos professores, geram, na educação musical iniciante, dificuldades no momento da prática educativa, levando-o a se isolar do fazer e do prazer musical, caminhando para o não-fazer ou o não-saber-fazer.

Não é difícil encontrar situações similares no dia a dia em salas de aula. O professor se sente frustrado, sem saber como solucionar os problemas encontrados pela falta de recursos. Na maioria das vezes, falta ao professor mais base de sustentação teórica, de pesquisa e observação, aplicadas a uma prática de ajustes pedagógicos e intercâmbio com professores mais experientes, participação nos encontros e simpósios, já que há necessidade de uma formação contínua. São estas práticas que levam ao encontro de soluções.

O Brasil vem demonstrando avanços nos estudos da educação musical, com a graduação das licenciaturas em música, aceita pelas universidades brasileiras. Os primeiros cursos de Mestrado em música foram criados na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Ufrj), em 1980 e no Conservatório Brasileiro de Música, em 1987. O terceiro Mestrado em música foi implantado em 1987 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs), que absorveu os primeiros doutores titulados em universidades dos Estados Unidos.

O Conservatório Brasileiro de Música foi pioneiro no Brasil ao incluir a educação musical como área de concentração. O curso surgiu da necessidade de buscar a integração e a continuidade entre os cursos de graduação, abrindo caminhos à produção do conhecimento na área da música. Os objetivos destes

cursos se referem à integração da educação musical com a área educacional, como um conhecimento científico que gera produção, idéias, polêmicas, pesquisas, integrando, cada vez mais, a música ao contexto educacional e às nossas realidades culturais e sociais (Loureiro, 2007). Acreditamos que, a leitura constante e o conhecimento de experiências musicais positivas, vivenciadas na prática escolar, podem ajudar a espelhar ações que tragam benefícios para a educação e a auto-valorização e valorização do educador musical, que precisa de mecanismos e sustento emocional para elevar, através de suas ações, a auto-estima de seus educandos. Levando-se em consideração autores que se dedicam a estudar “vidas de professores”,

Falam de uma sequência de fases que balizam a carreira e que o início da profissão é caracterizado por estudos de sobrevivência e de descobertas. O aspecto da sobrevivência traduz o que se conhece através do senso comum, do choque do real, ou seja, a confrontação inicial com a complexidade da situação profissional. Em contrapartida, diz o autor, o aspecto da descoberta traduz o entusiasmo inicial, a experimentação, a exaltação por estar em situação de responsabilidade, por se sentir colega num determinado corpo profissional. Há registro de profissionais que possuem, igualmente, os dois perfis, profissionais com um só desses componentes e ainda profissionais com perfis com outras características – a indiferença, a serenidade, a frustração, entre outros. A fase de exploração ou das opções provisórias desemboca naquilo que se chama de estágio do comprometimento definitivo ou da estabilização e pela tomada de responsabilidade. A estabilização do ensino consiste em fazer uma escolha profissional subjetiva, ao mesmo tempo em que se tem um ato administrativo, que se traduz numa nomeação. Nesse momento, a pessoa passa a ser professora perante si mesmo e perante a sociedade em que vive, mesmo que isso signifique que não estará comprometida nesta profissão para o resto de sua vida. É uma escolha significativa, pois escolher significa eliminar outras possibilidades. (HUBERMAN, apud JOLY, 1998, p. 292).

Ainda analisando a auto-estima dos profissionais em educação:

Alguns princípios, baseados numa fundamentação teórica, que o auxiliam no estudo de percursos profissionais de professores. Entre eles está o de que a vida particular ou pessoal influencia o percurso profissional dos professores, homens ou mulheres, sendo por estas particularmente sentidas as situações de gravidez, nascimento ou criação dos filhos. Eles têm duas questões básicas: que influência o casamento e o nascimento de filhos tem na atividade docente, quais as mudanças e em que sentido essas mudanças se operam. (GONÇALVES, apud JOLY, 1998, p. 292).

É importante inserir o marco histórico do início da desvalorização do professor de música, nas escolas públicas. Como já expomos em capítulos anteriores, a implantação da Lei 5692/71 extingue a exclusividade da música dentro das artes e instaura a educação artística, em nome de uma disciplina que pretendia fazer o aluno vivenciar o teatro, a dança, a música, as artes plásticas, através da visão de um único profissional, que se idealizou para formar artistas completos, em salas de aula. O professor de música ficou assim perdido, frustrado, sem apoio e sem preparo metodológico e, até, abalado emocionalmente.

Esse episódio pode ser analisado como um momento de ruptura profissional, que se entende como um corte da profissão musical. Os sentimentos de desconforto e de tensão desmotivaram a música na sala de aula e silenciaram a mesma nos currículos públicos escolares. Ainda assim, a vontade de transformar a sociedade, através da educação, permanece na hora de optar pelo magistério. A realidade da escola pública é conhecida: salas lotadas, falta de material e muita burocracia. Não existe nenhum roteiro, nenhum amparo. O estímulo é praticamente inexistente, os salários são baixos. A busca pela valorização da carreira de professor passa, também, mas não somente, por política de aumento salarial. Além de pagar mais é preciso que o magistério tenha uma formação mais sólida e, principalmente, um plano de carreira efetivo. Um plano em que o professor sinta que pode progredir salarialmente, a partir de alguns quesitos. Mas, que ele, com essa dedicação, possa vir a ter uma recompensa salarial forte (Oliveira, in Revista Carta Escola, abril 2011).

Apesar desta realidade na luta pela resistência educacional, mulheres e homens constroem uma história com as condições que a vida oferece, condições essas objetivas e subjetivas para transformar a realidade. Esta se dá através do conhecimento que é uma arma que dá poder para encontrar soluções diante das dificuldades. Saber ser capazes de gestar a transformação como profissionais da educação musical, emocionalmente preparados. Continuando com Nunes (2010), não é por acaso: a valorização do educador é uma das principais metas. Compromisso “Todos pela Educação”, oficializado pelo Decreto nº 6094/07 (Brasil, 2007) inclui “ações e diretrizes a serem alcançadas pelos entes federados em parceria com o Governo Federal” (Nunes, 2010, p. 34).

Uma olhada na história da educação mostra que não é de hoje que a figura do professor é institucionalmente desvalorizada. Há textos de governadores de província, do século XIX, que já falavam que ia ser professor aquele que não sabia ser outra coisa, explica Bernadete Gatti (2010), da Fundação Carlos Chagas, coordenadora do Projeto da pesquisa: Professores do Brasil: Impasses e desafios. Revelou-se que:

Em geral, o jovem que procura a carreira de professor, hoje, no Brasil, é oriundo das classes mais baixas e fez sua formação nas escolas públicas. Segundo dados

do questionário socioeconômico do Enade de 2005, 68,4% dos estudantes de pedagogia e de licenciatura cursaram todo o ensino médio no setor público. A pesquisadora aponta que isto tem uma implicação boa, já que são jovens que estão procurando ascensão social num projeto de vida e uma profissão que exige uma formação superior. Por outra parte, grande parte desse contingente também chega ao Ensino Superior com certa 'defasagem' em sua formação. A pesquisa cita exemplos do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) que revela resultados baixos. (GATTI, apud OLIVEIRA, 2011, p. 58-59).

No entanto, entre as décadas de 1930 e 1950, a figura do professor passou a ter um valor social maior. Tal perspectiva, porém, modificou-se novamente a partir da expansão do sistema de ensino no Brasil, que deixou de atender apenas a elite e passou a buscar uma universalização da educação. Desordenada, a expansão acabou aligeirando a formação do professor, recrutando muitos docentes leigos e achatando, brutalmente, os salários da categoria como um todo.

Analisando, em conjunto com Oliveira (2011), quando diz que o professor "possa vir a ter uma recompensa salarial forte", vinculada ao piso salarial do magistério, um desejo e uma luta há décadas da categoria. Isto colabora para entendermos melhor a situação para com o descaso na educação pública e o preparo do professor. Neste sistema a escola pública é voltada para o atendimento massivo e exigimos a qualidade e a valorização dos indivíduos e dos profissionais que ali atuam. O desafio é grande, exige a nosso modo de ver mudanças de atitudes do profissional de educação, mais do que "fortes bases salariais". Já que na sociedade dividida em classes antagônicas não existe um direcionamento para a igualdade educacional, divide-se e se compete o sistema educativo particular e público. Esta luta é desigual, não imprime o conceito claramente da felicidade através dos direitos pela educação. Direitos esses garantidos na Lei de Diretrizes e Bases, que organizam e direcionam uma educação pública de qualidade.

Na prática, observa-se um esforço e umas ansiedades por parte dos professores e educadores musicais, por demonstrar o valor que a música tem dentro dos currículos escolares, da sua importância na formação emocional, comportamental e intelectual dos indivíduos, e, também, o aporte da música, como facilitadora na assimilação dos conteúdos escolares pela vinculação da mesma com as outras disciplinas.

A indefinição e a situação das artes nas escolas públicas refletem esta situação tensa por parte dos profissionais da música no país. Há décadas se buscam soluções para reintroduzir a música nos espaços escolares públicos.

Cada indivíduo aprende a ser um homem. O que a natureza lhe dá quando nasce não basta para viver em sociedade. É preciso adquirir o que foi alcançado no

decurso do desenvolvimento histórico da sociedade humana. (LEONTIEV, apud BRASILEIRO, 2010, p. 139).

De acordo com Brasileiro (2010), entendemos que o processo de formação educacional público no país é de responsabilidade dos órgãos governamentais que mantêm a situação de pauperização das artes nas escolas públicas há décadas, as desigualdades através do sistema educativo transcendem de geração a geração, gestando-se, assim, uma agressão ao patrimônio histórico cultural, um direito ao legado intelectual que a maioria não valoriza, impossibilitando-lhe e limitando-lhe a prática da cidadania plena. O sistema educacional público, ao não encontrar o apoio dos órgãos gestores, fica sem identidade na prática artística, restando uma discussão teórica com base em fundamentações ilusórias, onde a essência da identificação escolar massiva fica como algo relativo às lembranças, às desconexões com o passado e com os fenômenos sociais. No centro desta contradição em que se há convertido o sistema educacional brasileiro, pela falta de unidade em defesa dos interesses culturais massivos, para revolucionar e avançar, encontram-se os professores que pretendem educar dentro deste conflito. Ressaltamos que em épocas anteriores o Estado não colocava a educação pública como uma prioridade ou como metas governamentais. Valores e conquistas nasceram dentro deste conflito educacional que pretende integrar a educação musical como disciplina obrigatória nos currículos escolares, com a finalidade de contribuir com a integralidade dos indivíduos. Levando em consideração que a integralidade não é absoluta, depende das condições sociais históricas envolvidas nas circunstâncias de análises dos indivíduos. Os professores que se preparam para atuar na área musical devem levar em consideração a responsabilidade da criação de novos indivíduos com o apoio da música, vinculada à ciência e à tecnologia, visando, através da música, uma atividade laboral, desconstruindo-se o “mito” de que a linguagem musical é um privilégio acessível unicamente a pessoas escolhidas.

Nesta temática dos privilegiados e escolhidos na evolução da linguagem e nos referindo à música como uma linguagem universal, tomamos como referência Pessoa que afirma:

O saber da língua portuguesa para o imenso país que é o Brasil não pode ser apenas um saber ortográfico, um saber normativo. É nesse sentido que a lingüística rompe as barreiras do arcaísmo e chama-nos a questionar o que lemos, o que escrevemos, para quem escrevemos e em que situação social o fazemos. (PESSOA, 2008, p. 196),

Assim como Pessoa (2008) analisa o saber da língua, analisamos a música como uma linguagem, fazemos um paralelo evolutivo e admitimos questionar o ensino musical visando o preparo do educador dessa área. Ensinar música nas escolas públicas não deve ser apenas uma repetição mecânica de notas musicais com caráter normativo. É nesse sentido que a educação musical rompe com o silêncio nas escolas do país. Em conjunto com a autora compartilhamos que

partituras musicais devemos selecionar?, quais os compositores?, para quem escrevem?, em que situação social o fazem? No decurso do desenvolvimento da sociedade que exige mobilizar ao máximo atividades que estimulem as capacidades emocionais dos indivíduos.

Não basta o preparo e o papel do educador musical, para conduzir exitosamente a música para as salas de aula, de forma massiva. Entendemos que nessa troca de informações, fatores externos de interesses pessoais, intervêm no processo de aprendizado e da compreensão por parte dos sujeitos, na assimilação de novos conhecimentos. Requer algumas contribuições, levando-se em consideração os interesses individuais para conhecer o mundo diversificado. Estes indivíduos são influenciados pelo seu modo de vida, grupos sociais, o sentido da responsabilidade, as relações familiares de cada um. Estes e outros conjuntos de variáveis, de fatores individuais constituem-se o universo coletivo. O professor situado com sua prática pedagógica musical neste universo escolar tão amplo, com uma prática musical sem amplos suportes pedagógicos, deve desenvolver uma relação perceptiva com seus formandos entre as consciências e a música com o objetivo de criar hábitos comportamentais que beneficiem o sistema escolar, proporcionando ademais novas experiências para serem vivenciadas pelos alunos de forma sensorial com reflexos práticos das experiências vividas individualmente e manifestadas através do coletivo.

A temática educativa é inesgotável. No caso específico da educação musical se discute, há décadas no Brasil, o preparo do educador. O “aprender” e o “ensinar” marcaram pauta há anos em congressos e eventos, a exemplo da Associação Brasileira de Música (Abem). Discutem-se temáticas que envolvem sentimentos e necessidades estéticas humanas, qualidades e capacidades inesgotáveis, mas que precisam ser cultivadas nos primeiros anos da vida escolar. Repensar o trabalho educativo nas séries iniciais é dever do profissional atual, consciente de seu trabalho formativo de elevar o valor da educação musical acima do direito à autonomia de cada indivíduo para com o interesse de aprender. O individualismo presente nos cidadãos, frente ao coletivo, não deve impedir a evolução do trabalho pedagógico. A subordinação para com o aprendizado se faz necessária por parte dos alunos que em muitos casos, não têm consciência da figura do professor. Isto encerra uma contradição na construção do conhecimento.

O ser humano coloca em prática idéias criativas que pretendem transformar a natureza e a sociedade, estabelecendo uma relação educador educando. Expressar formas superiores através das capacidades intelectuais de cada indivíduo e exercer autocontrole nas condutas emocionais e corporais dos mesmos, através da música, para superar possíveis deficiências, angústias de responsabilidade na tarefa de transformar a sociedade através de ações educativas. Superar atitudes comportamentais nos primeiros anos de vida poderá ser o foco dos educadores musicais com relação à dignidade, à responsabilidade e ainda manter o sentido do humor, a qualidade e a alegria de viver.

Na busca da qualidade, da responsabilidade, da dignidade e da alegria, na formação de professores de música, já praticada no Brasil, durante o tempo do Canto Orfeônico, vem recebendo crescentes esforços integrados, objetivando o controle da obrigatoriedade na formação continuada é a mais recente preocupação do MEC. “Isso porque a Lei 9394/96 no artigo 63, inciso III, define que as instituições formativas deverão manter programas de formação continuada para os profissionais da educação nos diversos níveis” (Nunes, 2010, p. 35).

Podemos ressaltar, como um passo importantíssimo, a aprovação, em 2009, da Emenda Constitucional 59, que estabelece a obrigatoriedade do ensino dos 4 aos 17 anos em todos os sistemas de ensino, até 2006. Com isso, municípios também devem investir na educação infantil. A emenda extinguiu a desvinculação das receitas da União, injetando mais recursos na educação.

Também devemos destacar a homologação das diretrizes nacionais de carreira do magistério e dos funcionários de escola. Tais diretrizes, votadas pelo CNE e homologadas pelo MEC, criam novos patamares para os profissionais da educação de todo o país.

Neste momento, está em tramitação no Congresso Nacional o projeto de lei do Plano Nacional de Educação, cuja base são as resoluções da Conferência Nacional que, em 2009, envolveu milhares de profissionais da educação em todo o país.

O projeto tem 20 metas e 161 estratégias para alcançá-las. Uma das principais metas é a qualidade do ensino e a valorização salarial dos profissionais. As estratégias deverão ser realizadas em regime de colaboração entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios. Aliada a esta ação, devemos destacar projeto de lei encaminhado pelo MEC, instituindo a Lei de Responsabilidade Educacional para punir gestores que administram mal os recursos da educação e que não cumprem metas de melhoria da educação determinadas na lei. Reconhecemos que houve importantes avanços com a implantação do Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb), que direciona recursos para todas as etapas e modalidades da educação básica.

As conquistas e os avanços nos últimos anos trazem novos desafios que serão as tentativas otimistas de formar, através da educação musical, valores intelectuais e comportamentais para as novas gerações. Fazê-las perceber o sentido do mundo que lhe circunda, criando consciência através de suas vivências musicais. Vencer a intolerância e o descaso, diminuir a evasão escolar são algumas das metas que nos fazem rediscutir e repensar a formação do educador musical.

2.6. Experiências de sucesso nas escolas públicas do Brasil.

“(...) A música, em sua diversidade e riqueza, permite-nos conhecer melhor a nós mesmos e ao outro – próximo ou distante” (BRITO, 2003, p. 28).

A educação musical, com sua linguagem única e universal, aproxima as culturas de todos os povos e oferece suporte emocional para a humanidade.

Com base em inúmeras pesquisas sobre pedagogias musicais, que se realizaram nos últimos vinte anos, a escola pública brasileira vem aceitando, com maior entusiasmo, os diferentes projetos para as séries iniciais do ensino, da educação musical por meio de parcerias com as secretarias de educação dos diferentes municípios do país.

Estes projetos oferecem benefícios através da música e auxiliam na educação das crianças, melhorando os órgãos sensoriais, que são de grande importância para uma completa e futura formação intelectual.

De acordo com Traba (1980), a concentração visual e auditiva, o equilíbrio físico e uma estabilidade psicoemocional podem ser ensinadas às crianças a partir das melodias musicais e através dos sons podemos construir sua primeira imagem. Aqui observamos a introdução ao raciocínio lógico e a abstração, necessários no futuro para a análise das ciências exatas. Podemos, através da música, estruturar e aperfeiçoar a linguagem, fortalecer a sensibilidade emocional nas diferentes expressões musicais: “Alegres e Tristes”.

Os projetos de educação musical nas escolas do ensino público, disseminados em algumas escolas públicas do país, defendem, juntamente com muitos pedagogos musicais, uma tendência que podemos chamar de educação musical para todos, a exemplo de Llorente e Cordero (1986). Expressam que o ser humano possui sim aptidão e capacidades diferenciadas para o estudo da música, mas deixam claro que as capacidades musicais não são natas e hereditárias. O indivíduo não herda de seus pais as aptidões de músico. Em contraposição a esta tendência de pensamento, existe uma outra pedagogia musical, que ainda encontra espaço no campo da prática musical, e defende que só deviam estudar a música aquelas crianças que nasceram com o “dom” musical, prontos para fazerem música.

Algumas ações vêm sendo praticadas ao longo do Brasil, alentando a esperança de uma educação musical massiva. Compartilhando esta esperança a educadora Teca Brito comenta: “Preciso” ou “Impreciso” não têm, de forma alguma, conotação de valor, certo ou errado, melhor ou pior, etc. Refere-se sim a condutas infantis de exploração e produção sonoras.

Ressalta-se, abertamente e de forma precisa, o direito de toda criança criar, explorar e experimentar. A criação sonora é um direito que não deve ser negado. Defendemos que, negar este direito à educação musical nas escolas públicas brasileiras, poderia ser chamado de uma mutilação emocional.

Importa prioritariamente a criança, o sujeito da experiência, e não as músicas, como muitas situações de ensino musical insistem em considerar. A educação musical não deve visar a formação de possíveis músicos de amanhã, mas sim a formação integral das crianças de hoje. (BRITO, 2003, p. 46).

Nas escolas a educação musical deve ter, em primeiro plano, a criança e sua plena formação emocional e intelectual. A essência e a complexidade conceitual da música devem passar a um segundo plano. Neste caso específico, a educação musical vai abordar na escola uma linha de trabalho musical que vise o acesso à prática musical, como direito de todos a explorar sua musicalidade.

Semeando esta caminhada musical em prol de uma educação musical massiva

A cultura de massa, constituída por uma pluralidade de indivíduos, cujas consciências do “eu” e cujo senso de responsabilidade da individualidade, cresce a cada dia mais, reduzindo os benefícios da música, no mínimo. (KOELLREUTER, apud LOUREIRO, 2007).

São reflexões que nos inquietam como educadores musicais. Levantamos questionamentos sobre a educação musical nas escolas. Serão realmente aceitos de forma curricular ou serão negados ou silenciados como até agora o foram? Isso representa, a nosso modo de ver, um retrocesso educacional.

Ressaltamos que a música nas escolas não está totalmente ausente. Ela está presente mas de forma recreativa e em festividades. Algumas escolas dizem “antes tarde que nunca” e, em reconhecimento ao valor da música e à sua linguagem acreditam na sua importância, no desenvolvimento harmonioso do ser humano e abrem suas portas para uma educação mais completa.

Dentro do atual panorama onde é possível achar inúmeras literaturas musicais desconexas da realidade, destacamos o enfoque e a atuação da educadora musical, Teca Alencar de Brito, com mais de vinte anos de experiência e com base em relatos práticos e exemplos concretos, confeccionou um guia prático, fundamentado nas correntes mais atuais da educação musical, destacando o trabalho de pesquisadores musicais nacionais e estrangeiros, com o objetivo de aproximar os educadores musicais dos especialistas e pesquisadores e das tendências renovadoras para abrir novos caminhos ao trabalho do educador musical.

Constatamos que o guia prático “Música na Educação Infantil” é aceito pela maioria das Secretarias de Educação do país, pelas sugestões práticas e as reflexões que proporciona ao educador musical.

Vale a pena destacar que a educadora musical Teca Alencar de Brito é convidada a participar de cursos de capacitação para professores formados em

música e também para professores que não são graduados na área musical, mas que lecionam a música na escola. A exemplo da Secretaria de Trabalho e Ação Social de Fortaleza, Ceará, que adotou em 2000 o método prático da professora Brito para capacitar melhor a sua equipe de professores que atuam na área da educação musical. Teca Alencar de Brito foi relatora do Documento de Música do Referencial Curricular Nacional para a educação infantil MEC/SEF em 1998.

Alguns outros exemplos demonstram estas bem sucedidas parcerias. Encontramos em Diadema, estado de São Paulo,

As aulas de música na escola municipal de Serraria em Diadema, os alunos iniciam, conhecendo os diferentes instrumentos musicais, que compõem a orquestra sinfônica, através da comparação com os animais, a exemplo, cada animal através de um som característico poderia estar representado pelo som dos instrumentos (GIRALDI, 2004, p.55).

Ainda na escola Serraria, relata-se que começava uma nova etapa com o aprendizado musical da flauta doce. Os objetivos da coordenadora do projeto era melhorar a sensibilidade dos alunos, a capacidade de concentração e a memória, trazendo benefícios ao processo de alfabetização e ao raciocínio matemático, afirmando-se que “a música estimula áreas do cérebro não desenvolvidas por outras linguagens, como a escrita e a oral” (Polato, 2007, p. 52). Há também o projeto desenvolvido pelo Colégio Adventista, em Florianópolis, Santa Catarina, que ficou finalista e mereceu destaque (Educador Nota 10, Revista Carta Escola, 2007). A coordenadora do projeto destacou o trabalho de oficina dos alunos, que construíram seus próprios instrumentos com materiais descartáveis.

Giraldi (2004) destaca o programa de capacitação dos professores da rede pública de Diadema e Itu, em São Paulo, para oferecer planejamento de atividades musicais para os docentes que atuam na área de educação musical. O alfabetizador obrigatoriamente não deverá ser um brilhante escritor, assim como o professor de música não deverá ser obrigatoriamente um virtuoso instrumentista.

Estes projetos de formação são necessários para aprender coisas novas, enfrentar as barreiras do medo e quebrar o paradigma do som.

Chibli (2007) destaca o projeto “Ritmo de Aprendizado” na escolinha “Meu Cantinho” de educação infantil em Fortaleza, Ceará. A coordenadora explica que seu objetivo é libertar a criança, colocar os instrumentos musicais na sala de aula e “deixá-los” à disposição de todos, trabalhar a improvisação de sons, utilizar recursos de imitação. Pretende integrar a família através do mundo sonoro.

Drummond (apud Chibli, 2007), que faz parte da equipe de formação de professores de educação musical de São Paulo, defende a teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner, lembra que foram os estudos de Gardner, no início de 1980, que revolucionaram conceitos de ensino e aprendizagem ao

antecipar descobertas da neurociência sobre a música. Em seus trabalhos o pesquisador americano apontou a existência de uma inteligência musical. Através das chamadas Inteligências Múltiplas nos ajudou a entender que o aluno, que não tem facilidades em matemática ou língua portuguesa, pode ser um gênio musical ou da pintura. Ademais reafirma que, antes de Gardner, na década de 1960, o francês Louis Porcher já havia publicado o livro “Educação Artística: Luxo ou Necessidade?” com algumas conclusões semelhantes.

Porcher igualmente observou o trabalho em educação musical nas escolas húngaras com o método Kodaly, onde o ensino de música tem o mesmo peso que o da língua.

No Brasil, a professora Drumond lançou o projeto “O Poder dos Sons” para as secretarias de educação de São Paulo, fundamentada nas teorias musicais de autores e pesquisadores valiosos.

Exemplos mais recentes, como destaca Martins (2011) explora nos espaços escolares a habilidade dos pequenos para tocar instrumentos e dançar, com o objetivo de que as crianças conheçam as manifestações artísticas através da cultura. Destaca ademais que dançar e cantar são formas de manifestação que fascinam desde que o homem é homem. Ao longo de pelos 130 mil anos. Tanto a música como a dança transmitem cultura. A professora estabeleceu um foco para sua atuação, explorando a influência da cultura africana, utilizando instrumentos de percussão e a dança. A pesquisa cultural da professora conduziu o grupo à descoberta da história da África e suas ligações com o Brasil.

Na inclusão da música nas escolas, ainda com Martins (2011) nos traz a realidade musical das escolas do país. A partir de 2012 a música será um conteúdo obrigatório em toda a educação básica. Mas ainda não está claro se o tema será trabalhado numa disciplina específica ou nas aulas de arte. Essa indefinição, desta a autora, leva à pergunta: o que afinal, as crianças precisam aprender? Nesse caso específico a autora relata uma experiência com a música popular brasileira, onde a professora planejou um trabalho que permitiu a criação de atividades com níveis de complexidade diferentes. Eleger as músicas motivadoras dentro de um repertório de marchinhas, sambas, que atendessem o seu objetivo didático, com o auxílio de instrumentos de percussão. Ela relata que os estudantes precisam ser estimulados a criar, improvisar, fazer variações, enfim, a experimentar e vivenciar musicalmente. Ademais precisam aprender a escutar para só depois identificar e nomear os estilos musicais. Eles vão tomar consciência dos conceitos na medida em que os conheçam por meio do contexto cultural.

Compartilharão o prazer de fazer música juntos, respeitando suas individualidades de aprendizagem e seus saberes anteriores, reconhecendo-se e identificando-se como verdadeiros fazedores da música.

De acordo com os aportes musicais nas escolas e as contribuições dos autores, concordamos que a música contribui para a formação de valores afetivos nas novas gerações. Entre elas destacamos a identidade e o auto-conhecimento que lhes proporciona a música aos alunos para se identificarem com a sua cultura e, o mais importante, se auto-reconhecerem como autores do processo histórico.

Explica ademais Santomauro (2008), identificando-se com o processo da identidade cultural, que envolver as famílias enriquece ainda mais as atividades musicais. A exemplo de exercícios musicais propostos em sala de aula. Essa relação indivíduo-família estimula em grande medida o trabalho educativo e intelectual da escola.

Dessa forma com tantos projetos surgindo e acontecendo em todo o país, fica demonstrado que a escola pública do ensino fundamental nas suas séries iniciais, estão buscando as condições necessárias para receber a música nas escolas.

Nosso estudo está focado no ensino público fundamental, que, ao contrário da rede particular de ensino, precisa, para a implantação da educação musical nas salas de aula, do apoio político específico das secretarias de educação, que, na maioria das vezes, não conseguem se manter por mais de uma administração pública. Isso gera a descontinuidade e a desvalorização da disciplina educação musical para a grande maioria das crianças brasileiras e por conseqüência o silêncio musical nas escolas

É interessante notar que a volta da educação musical às escolas do Brasil se dá de forma desigual. Estudos sobre a temática, de acordo com Villela (2003) destaca que as primeiras Escolas Normais destinadas a formar professoras foram criadas nas décadas de 1930 e 1940 do século passado, na Bahia, São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro ofereciam estudos da música. Na época ainda não existia, no Brasil, um projeto avançado para fazer da expansão das escolas normais uma realidade em todo o país. Isto demonstra que a educação avançou de forma desigual, desenvolvendo-se e privilegiando mais umas regiões e outras menos, formando-se assim regiões hierarquizadas e excluídas. Assim, podemos dizer, com certeza, que esta situação trouxe grandes rupturas no processo da evolução da educação musical brasileira, que podem ser evidenciadas pelo desequilíbrio, que se observa ainda no sistema educacional. Neste contexto as desigualdades são históricas e a exclusão educacional da região norte é mais acentuada. Em Rondônia intelectuais e pesquisadores discutem e procuram soluções para oferecer mais qualidade ao ensino escolar.

Enfatizar as diferenças sociais e econômicas entre as regiões mais desenvolvidas (Sul e Sudeste) e 'as mais atrasadas' do País, as regiões Norte e Nordeste. De fato, ainda que os indicadores educacionais tenham melhorado, conforme divulga o Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa (Inep), se aprofunda o nível de desigualdade,

apresentando-se melhoria apenas nos indicadores cujo empenho do Governo Federal tem sido presente (a universalização). Os demais indicadores que 'dependeriam' de políticas voltadas à qualidade, como, repetência, abandono escolar, distorção idade/série, especialmente a aprendizagem, a que possui estreito vínculo com dados do sistema de avaliação do sistema educacional... (...) o gasto público em educação básica, nas regiões Norte e Nordeste, apresenta um esforço em compensar as diferenças sócio-econômicas, aplicando no ensino básico uma proporção do Produto Interno Bruto (PIB) maior (3,6 % e 4,2%, respectivamente), do que as regiões do Sul (3%) e Sudeste (2,9%) (BRASIL, 2009, p. 81).

Apoiados nas melhorias educativas pelos recursos públicos que o Governo Federal vem aplicando na educação básica para a região norte, em Rondônia se implantam e se apóiam projetos fundamentados em experiências de sucesso, acontecidas ao longo do país, para o ensino fundamental. Porto Velho, especificamente, aposta e avança concretamente no caminho da educação e se prepara para a inclusão da música nas salas de aula.

2.7. Visão panorâmica de Rondônia e o ensino da educação musical em Porto Velho.

O Estado de Rondônia está localizado no oeste da Amazônia brasileira, estando caracterizado pela diversidade intercultural e étnica, dado ao processo migratório que o caracterizou na década de 1970 e 1980 pela migração induzida como política de ocupação e desenvolvimento regional do governo federal. No cenário da região com maior área territorial do país e da Amazônia Legal. (BRASIL, W. 2009).

Na década de 1940, o interesse da população amazônica era voltado para o comércio da pesca, a compra e venda de ouro, especiarias da floresta, o látex da seringueira e a madeira. As mulheres, na sua maioria, ficavam em casa cuidando das tarefas domésticas e dos filhos. As escolas eram poucas e os garimpeiros, seringalistas e comerciantes em geral, ganhavam a vida e possuíam prestígio financeiro sem sequer ter o ensino fundamental completo. As escolas ofereciam o ensino primário, suficiente para ler e escrever e fazer as quatro operações da matemática. O curso ginasial, que se seguia ao primário, era de quatro anos e existia apenas nas capitais dos estados e territórios federais (V. LOUREIRO, 2007).

Desta forma se tratava de uma sociedade predominante não letrada. A educação formal e artística era oferecida em algumas escolas tradicionais, quando ainda era conhecido como Território do Guaporé. No ano de 1930 foi aberta a primeira casa de Filhas de Maria Auxiliadora, da congregação salesiana de Dom Bosco, em Porto Velho, Rondônia.

Constatamos junto a documentos oficiais da escola Colégio Maria Auxiliadora, que no dia 10 de fevereiro de 1930 partiu, de São Paulo, um grupo de irmãs salesianas destinadas às missões, acompanhadas da reverenda Madre Tereza Pentore, sua secretária irmã Orsolina e a inspetora madre Francisca Lana. Ficaram alguns dias em Manaus, e no dia 13 de Março Ir. Carolina Rena, diretora da Comunidade e Ir. Elizabeta Negri, acompanhadas pelo reverendo Padre Antônio Peixoto, salesiano de Dom Bosco, embarcaram no navio Rio Mar, viajaram pelo rio Madeira e chegaram a Porto Velho em 19 de março, dia dedicado a São José.

No dia 04 de maio do mesmo ano, chega a Porto Velho Ir. Petrina Pinheiro com a responsabilidade de coordenar as atividades pedagógicas da escola com aproximadamente 30 crianças. Destaca-se no documento do Regimento Interno do Colégio Maria Auxiliadora que com Ir. Petrina veio a auxiliar Antônia Alves para tomar conta da farmácia do hospital São José, que atendia os estados e países vizinhos até 1976. Atualmente no prédio do antigo hospital funciona a Policlínica da Polícia Militar.

Registre-se no Regimento Interno do Colégio Maria Auxiliadora que em Novembro de 1932

com uma pequena academia se encerra o ano escolar (...) Tal festa atraiu a benevolência e a simpatia de muitas pessoas que nos olhavam com desconfiança e um bom número de jovens para o ano vindouro”. O documento destaca ademais que (...) a garra e a audácia apostólica das nossas primeiras irmãs, o incentivo das superiores e dos salesianos, a acolhida e a aceitação da maioria das autoridades e do povo de Porto Velho, contribuíram para que cada ano a ação educativa no Maria Auxiliadora, colégio feminino da cidade, fosse se consolidando até nossos dias. (in Regimento Interno: Colégio Maria Auxiliadora, 26 de novembro de 1932, p.2).(Anexos).

Dois anos mais tarde (1934), os salesianos abriram a **Escola de Trabalhos**, pintura, bordados, corte e costura, flores, artes, culinária. Até 1937 essa escola oferecia somente o Curso Preparatório, que preparava para o Exame de Admissão, a partir de que se poderia ingressar no Normal Rural ou no Ginásial.

A missão salesiana liderou, na época, em Porto Velho, a educação formal, através do Colégio Dom Bosco, da congregação salesiana que atendia os meninos e o Colégio Maria Auxiliadora, que atendia as meninas. A mesma mantinha aulas de música como prática constante para a formação de suas alunas, como destaca o documento “para moças domésticas internas”. O internato se iniciou em 1936 e extinguiu-se em 1995. Durante vários anos, o Instituto Maria Auxiliadora acolheu alunas da escola doméstica (gratuitas) e alunas pagantes, que tinham algum poder aquisitivo. Ademais se observa, através da visita, que o Colégio Maria Auxiliadora conserva seu piano, no auditório, ainda

que desafinado e precisando trocar peças do mecanismo funcional, como fiel testemunho do trabalho musical da instituição de ensino.

O colégio Dom Bosco atendeu especialmente os municípios de Porto Velho e Guajará Mirim. Narra o documento histórico do colégio que as primeiras instalações se localizaram nas dependências da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, funcionando como escola noturna e de alfabetização. Posteriormente se deslocou para uma construção modesta situada ao lado da catedral, passando a funcionar como escola primária. No mês de março de 1938, atendendo na forma de internato e semi-internato os alunos do município de Porto Velho e do interior. Em 1939 se inaugurou o curso ginasial para atender as novas necessidades da juventude portovelhense. Nesta década cresce a demanda pelo estudo e aumenta consideravelmente a clientela como consequência do aumento do número de funcionários públicos, ampliando-se as instalações e a formação de novos professores na década de 1950 (Documento “A nossa identidade” do Colégio Dom Bosco) (Anexos).

Por outra parte, o Colégio Maria Auxiliadora implanta o Curso de Magistério para formar professoras de 1ª a 4ª série, de 1973 a 1983. De 1984 a 1988, esse Curso de Magistério ficou suspenso, temporariamente. A justificativa destacava, de acordo com o documento, que foi devido à do Instituto Estadual de Educação Carmela Dutra. Com isto, recebeu a autorização para o funcionamento do curso de Magistério. De 1989 a 1995, voltou a funcionar o curso no Colégio Maria Auxiliadora. “Atualmente está suspenso, por falta de demanda, consequência esta atribuída ao sistema educacional brasileiro, que não valoriza o profissional da educação.” (Documento do Colégio Maria Auxiliadora, p. 4)(Anexos).

Os colégios salesianos, com uma visão educativa, preventiva aos riscos sociais para os jovens, se contrapõem ao sistema educativo competitivo, presente em alguns setores da educação brasileira. Competitividade esta, que se vinha implantando no país para atender à demanda do mercado capitalista, conforme acordos feitos entre o Ministério da Educação e Cultura e o órgão norte-americano USAID – chamado na época de Acordo MEC/USAID, no período militar que pretendia formar mão de obra qualificada para atender as indústrias a serem instaladas e ao desenvolvimento econômico do país (Pimenta, Garrido, 2005).

O Colégio Dom Bosco, com uma visão humanística, não deixa de lado a opção educativa de promover o desenvolvimento integral dos jovens, mediante a cultura e a evangelização. Na busca da harmonia na formação da personalidade. O currículo das escolas salesianas era composto de língua portuguesa, matemática, conhecimento do mundo físico e natural e da realidade social e política do Brasil. O documento também destaca o valor das artes, da dança e da música.

Destaque-se que na busca da inserção dos jovens com o apoio da cultura para contribuir com o desenvolvimento das relações sociais e já desde a década de 1940 com o crescimento e a demanda pela educação, o colégio passou por profundas mudanças e ampliou suas instalações, incluindo um prédio novo, quadra coberta, laboratórios, capela e investiu recursos na criação de banda e fanfarra, enquanto o Instituto Maria Auxiliadora se preparava para ministrar o canto orfeônico.

Nas décadas de 1930 e 1940, os recursos culturais em Rondônia eram escassos. Os teatros e bibliotecas se localizavam nas grandes capitais e de porte médio. As comunicações eram difíceis, como também o acesso ao transporte. As estradas eram um atoleiro só na época das chuvas torrenciais. O acesso a Rondônia era predominantemente fluvial, via rio Madeira.

Empresas para vendas de instrumentos musicais se instalaram nas grandes capitais. Os melhores músicos do país vindos da Europa fixaram residência no Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia. A partir dessa evolução, em consultas feitas ao musicólogo Mariz (2005), é lançado no Rio de Janeiro “O manifesto de 1940” que declara os princípios do movimento musical “Música Viva”, liderado pelos compositores mais destacados da época como Guerra Peixe, Cláudio Santoro, Villa Lobos e Koellreuter. Esse movimento traduz ideias e sentimentos na linguagem dos sons, como meio de expressão. Os compositores chegam à conclusão que este movimento é produto da vida social. Demonstraram que a música é apresentada como “movimentos”, partindo do próprio ser humano, daí o termo “Música Viva”, simbolizando que o artista e sua obra são produtos do meio e a arte só pode florescer quando as forças produtivas atingirem um certo nível para o seu desenvolvimento.

Partindo destes princípios se compreende que a música e o artista são elementos indissolúveis no sentido “autor e obra”. Concordamos que a obra artística só poderá desenvolver-se quando as condições econômicas e sociais estiverem prontas para receber o produto do trabalho criador dos intelectuais.

Com esta premissa em Rondônia, na década de 1940, as famílias de melhor posição econômica enviavam seus filhos para estudar nas capitais mais desenvolvidas culturalmente, principalmente para Manaus, Belém e Rio de Janeiro. Algumas residências adquiriam pianos que transportavam fluvialmente em verdadeiras sagas para que as senhoritas se refinassem através da música. Manaus se destacou como polo central da região norte. Damos destaque para o músico e compositor Cláudio Santoro, que nasceu em Manaus no dia 23 de novembro de 1919, estudou violino com tanta dedicação que as autoridades resolveram conceder-lhe um estipêndio para que se aperfeiçoasse no Rio de Janeiro. Matriculou-se no Conservatório de Música dessa cidade, onde fixa residência, fazendo grandes aportes ao repertório musical do país. Mariz destaca que nos últimos anos de sua vida, Santoro apresentou no Rio de Janeiro, com a orquestra universitária, a composição do novo hino do Amazonas e ficou feliz ao

receber convite do então governador do estado da Amazonas, José Lindoso (Mariz, 2005).

Com o crescimento da demanda econômica e social no estado de Rondônia, as políticas públicas para a educação se fizeram necessárias. Revisando o documento “Do curso normal regional do Território Federal do Guaporé, com sede na cidade de Porto Velho” (1943), Frederico Trotta, em cumprimento ao despacho do prefeito, em 21 de setembro de 1943, cria o Curso Normal Regional do Território Federal do Guaporé: “O Governador do Território, usando das atribuições que lhe confere o item VIII do artigo 4 do Decreto Lei Federal 5.839 de 21 de setembro de 1943. Considerando o dever do governo de preparar pessoal docente capaz de difundir instrução e educação por todo o território, guiando a infância de hoje para que possa ser útil no futuro”. Em 1956 a Escola Normal do Guaporé foi decretada Escola Normal Carmela Dutra, sendo nominada em 1982 Escola Estadual de 1 e 2 grau Carmela Dutra e a partir de 1984 até nossos dias, Instituto Estadual de Ensino Carmela Dutra. Escola Territorial Carmela Dutra, foi aprovado o regimento da escola, instalando-se e funcionando o Curso Normal Regional em nível de quatro séries, equivalente ao antigo curso ginásial, tendo por objetivo formar, em caráter de emergência, profissionais para o magistério, a fim de suprir a necessidade de professores pela ampliação do ensino em fase de implantação e início de expansão.

Constituiu-se o curso normal o primeiro estabelecimento oficial de ensino ginásial, núcleo pioneiro de profissionalização. Para ele convergiam alunos de Porto Velho e Guajará Mirim, Alto Guaporé, Fortaleza do Abunã, Baixo Rio Madeira e de outras localidades. Esse curso com duração de três anos oferecia no currículo entre outras disciplinas, Prática Educativa, Canto Orfeônico, Educação Física e Trabalhos Manuais.

No ano de 1962, conforme “Documento da Escola Estadual Carmela Dutra” (Anexos) foram implantadas as modalidades de cursos nas alíneas A e B do artigo 53 da Lei 4024 de 20 de setembro de 1961, tornando-se estabelecimento de ensino de dois ciclos: o curso ginásial normal e o curso colegial.

O curso ginásial tinha Práticas Educativas que incluíam o Canto Orfeônico (Anexo Documento do Colégio Carmela Dutra, p. 3). Ainda hoje a Escola Estadual Carmela Dutra possui um velho piano de cauda à espera de reforma, desgastado pelo tempo e pelo silêncio musical nas escolas do país.

O Estado de Rondônia cresce e se organiza através de vários ciclos de crescimentos econômicos que aconteceram ao longo de sua história. Cada ciclo recebe grandes fluxos de migrantes vindos de todas as partes do país na busca da estabilidade econômica e financeira. Na maioria dos casos fixam residência no estado e se integram aos diferentes setores e grupos da sociedade civil. A meu modo de ver, o interesse da maioria desses migrantes não é motivada pela

produção científica e ademais, na maioria dos casos, não se reconhecem na cultura que identifica o Estado.

Para uma análise de resgate local, fundamentada numa experiência pessoal a partir do trabalho de educação, atendendo crianças e adolescentes indígenas de diversas etnias, em parceria com a Funai de Porto Velho (2009), não devemos deixar de lado a cultura indígena. Escutar, conhecer, preservar e repensar a evolução e a inclusão educacional dos índios é um fator indispensável para a construção de qualquer projeto que indique uma perspectiva educacional includente a todas as linguagens musicais presentes no estado. Os conflitos sociais, a luta de classes, a busca desesperada de espaços para subsistir, fazem com que setores da sociedade discriminem os direitos básicos dos indígenas, como o princípio da dignidade humana, que pode ser adquirido através da educação. Portanto a educação é um direito inegável para os índios, mas também a inclusão na sociedade.

Destacamos que setores na sociedade se encarregam de justificar as desigualdades sociais e habilmente sustentam a “superioridade” e “inferioridade” das raças e classes sociais, tentando fazer dos índios uma subclasse, ainda escravizados e submetidos, como um extrato inferior da sociedade e não se lhes oferece o direito à superação plena. Vistos como objetos de pesquisas antropológicas, ficam isolados cada vez mais nas florestas desmatadas. Essa situação entristece o Brasil, deixando uma marca de exclusão gritante na cultura rondoniense em pleno século XXI.

A educação através das artes deve ter o compromisso de mover ações educativas com o fim de oferecer garantia de respeito e valorização dos costumes e tradições rondonienses. Como educadores através da música devemos ter a responsabilidade para despertar nas novas gerações o interesse pela valorização das culturas musicais de raízes, presentes no estado, já que se constitui exemplo de resistência cultural com marcas de criatividade venceram o tempo e as adversidades e até hoje procuram de forma heróica a valorização intelectual.

O legado musical dos indígenas de Rondônia conserva a musicalidade nata, a expressão musical, o significado emocional da música e das danças, nos diferentes rituais, sendo esses, princípios universais, que regem as artes. O Brasil tem o privilégio de possuir um legado artístico musical vivo. Para sua preservação é necessária uma fusão de culturas entre o homem “civilizado” e o indígena. Precisa-se de uma preparação do intelecto das novas gerações. Propomos que através da educação ofereçamos perspectivas na busca de uma identidade que integre as diferentes linguagens musicais de Rondônia.

Entendemos que seria superficial aceitar no processo investigativo que a identidade musical e o intelecto artístico rondonienses serão desenvolvidos ou que nascerão através dos ciclos migratórios vindos para a região na exploração dos recursos naturais. Faz-se necessário discutir o papel da educação na

transformação social, como nos posicionar frente aos órgãos federais para pedir mais apoio no melhoramento das universidades, institutos, bibliotecas, teatros, espaços culturais e laboratórios de pesquisas, já que pela evolução e pelo desenvolvimento da região, o intelecto humano no estado se desenvolve de forma não sistemática e sim de acordo com as peculiaridades da região.

Busca entender-se a identidade cultural de Rondônia para assim compreender a evolução da educação musical. Criar as bases necessárias para este entendimento requerer a formação de indivíduos críticos através da educação, elevando através da mesma o conhecimento e o nível cultural da sociedade e despertar no estado as necessidades de cultura e educação. Desta forma entendemos que Rondônia deve preservar acima de tudo o valor da educação e da cultura, envolvendo neste debate a sociedade e escola, criando-se uma consciência crítica e analítica dentro de uma visão educativa musical, já que Rondônia é vista, há décadas, dentro da evolução socioeconômica, como um pólo ainda hoje extrativista e isto provoca, a nosso modo de ver, desequilíbrios no sistema educativo. Torna-se quase uma façanha, um desafio, a superação intelectual, entre outros fatores, pela falta de uma formação integral. Isto faz repensar as ações educativas do particular para o geral, norteando e contextualizando a evolução da prática educativa, podendo alcançar metas amplas numa visão macro e transformadora, inserindo o estado no patamar educativo nacional apoiado pelas artes.

Especificamente a música, vem demonstrando que proporcionará para as novas gerações mudanças comportamentais e conceituais. A educação dos órgãos dos sentidos despertará as sensibilidades emocionais que harmonizarão, equilibradamente, o espírito humano e assim o respeito e a valorização a uma cultura local. A criatividade é uma capacidade fundamental do ser humano e que tende a desaparecer com o passar do tempo e de outros fatores que regem nosso modo de vida (Snyders, 1992). O sistema educativo atual se prepara para receber os benefícios da educação através da música. Os resultados mostram na prática novas gerações de estudantes mutilados emocionalmente em sua maioria pela falta de suportes culturais nas escolas públicas do país e pelo silêncio musical que reina nas salas de aula. Silêncio este que será superado através de um resgate teórico e da fundamentação histórico-musical do homem através da música, como vem sendo discutido nos congressos da Associação Brasileira de Educação Musical (Abem). A ausência musical é considerada uma problemática nas escolas do país.

Pesquisadores e sociedade se unem na busca de um bem estar social para as novas gerações. Para isso trabalham para mostrar resultados positivos da relação entre educação e música, os benefícios da mesma, onde intelecto e o trabalho manual são fatores indissolúveis para a formação integral e plena dos indivíduos.

O município de Porto Velho avança na construção de um projeto educativo, através da música, que hoje é realidade, com a Escola Municipal de Música Jorge Andrade, mais a Escola Som na Leste e os diferentes pólos de atendimentos musicais localizados nas escolas públicas dos bairros periféricos.

3. OBJETIVOS E METODOLOGIA DA PESQUISA

Nesta investigação, desenvolvemos uma metodologia de cunho analítico, uma vez que o nosso olhar sobre o projeto “Música para Todos” pretendeu contribuir para com o ensino da música nas séries iniciais. Nosso olhar fixou-se mais na aplicação do projeto em uma escola do ensino fundamental da rede pública do município de Porto Velho, no período de 2010-2011, tendo como sujeitos participantes: um educador de música, três alunos, três professores das disciplinas do currículo escolar, uma diretora e uma supervisora da escola. No nosso trabalho o valor e o significado da educação musical torna-se relevante, pois tal valor e significado são tratados e entendidos como um fenômeno científico na área do conhecimento humano, pela sua importância na contribuição da formação integral dos indivíduos, onde a música é vista como recurso pedagógico facilitador na estimulação da assimilação dos conteúdos escolares, além das contribuições no desenvolvimento emocional e comportamental dos indivíduos nas primeiras etapas da vida e na formação das consciências humanas. Além

disso, o olhar que se debruçou sobre a observação na aplicação do projeto contribuiu ademais com a formação do educador musical, desde o ponto de vista de sua atuação e sua relação teoria/prática, definindo os conteúdos, levando em consideração as necessidades que envolvam o processo de ensino musical. Nosso olhar também discute os resultados positivos e as limitações da educação musical na escola.

Analisando o projeto e, apoiados nas orientações metodológicas, que temos adotado em nossa investigação, procuramos estudar questões referentes ao processo educativo musical, seus benefícios e limitações, na prática do projeto investigado, inserido numa realidade educacional, que se adéqua para receber a educação musical nas salas de aula.

3.1. Objetivos da pesquisa.

Geral: Compreender a importância da educação musical na formação integral dos indivíduos, desde as primeiras etapas da vida.

Específicos:

- Definir o significado da educação musical.
- Formar e Preparar o educador musical.
- Incluir a educação musical no currículo escolar.
- Mostrar as possibilidades e limites da educação musical.

Explicitar e analisar possíveis mudanças geradas, na prática, durante a aplicação do projeto, considerando os conhecimentos teóricos/práticos, levando em consideração os ajustes, que possam ser realizados na prática educativa, na procura de melhoria da qualidade da prática docente.

Apontar informações que despertem o interesse pelo valor da educação musical e sua contribuição no desenvolvimento emocional, cognitivo e comportamental dos alunos do ensino fundamental.

Propor, a partir da realidade investigada, aos órgãos gestores, a necessidade de suprir a carência de educadores musicais com formação em música para atender a educação musical nas escolas públicas do município, conforme ampara a Lei nº 11769/08, que regulariza o ensino da música nos currículos escolares.

3.2. Compreendendo o fazer da pesquisa qualitativa.

Tomamos como base diferentes fontes teóricas de autores que nos deram sustentação na compreensão das nossas ações, ao olhar para o projeto, agindo com o fenômeno observado, a educação musical, tratada aqui como um

fenômeno de estudo capaz de transformar hábitos e valores sociais, na edificação moral e ética de um cidadão consciente de sua prática social.

De acordo com Chizzotti (2000) um estudo de caso enfoca uma situação e um comportamento humano em um momento dado e uma cultura específica, tomando como fundamento o princípio científico. Nesse sentido não realizamos um estudo de caso o que poderá ser feito em um outro trabalho. Optamos pela observação direta participante, que nos ofereceu a possibilidade de interação com as situações analisadas na aplicação do projeto “Música para Todos”.

Segundo Ludke e André (1986), neste tipo de observação se permite chegar mais perto dos sujeitos pesquisados. Confirmamos que, dentro desta posição na escola, aprimoramos nossas observações e obtivemos uma visão e um significado mais claro da problemática investigada.

Os autores consultados nos ensinaram que, dentro da nossa pesquisa científico-educativa é necessário levar em consideração alguns cuidados. Chizzotti (2000, p. 82) ressalta que [...] “o pesquisador deve ter uma atitude aberta a todas as manifestações que observa” [...]. Este comportamento de abertura nos remete ao respeito das individualidades, estarmos livres de preconceitos, respeitar a cultura e o modo de ser de nossos pesquisados, para alcançarmos a compreensão do nosso estudo.

Ludke e André (1986) afirmam que no ato da coleta de dados é necessário verificar o nosso envolvimento emocional, perceber se o mesmo está influenciado ou direcionando a nossa visão para uma realidade parcial. As autoras revelam a evidência da carga de valores que cada pesquisador traz consigo.

Chizzotti (2000), nesse sentido, reafirma que o pesquisador está inegavelmente identificado com a vida e os interesses sociais dos sujeitos e com o fenômeno pesquisado e traça uma ação para uma atuação política, chamada por ele de “pesquisa militante”.

Coerentemente baseados nesta realidade, não poderemos desvincular o fenômeno estudado das nossas vivências e experiências práticas. Observamos a prática pedagógica, copilamos dados e fatos acontecidos na escola, recolhemos impressões e informações, com a devida fidelidade. Observamos a ação dos sujeitos sobre o fenômeno pesquisado, registrando, o mais claramente possível, as impressões das professoras, dos alunos, do educador musical e da direção da escola. Percorreremos conhecimentos práticos e teóricos que possuímos, referentes ao tema pesquisado e, o que é ainda mais importante, não nos deixarmos influenciar por estas primeiras impressões da pesquisa com nossa carga emocional ideológica.

Em posição de compromisso e com os avanços da metodologia científica educativa atual, não se permite que o pesquisador fique em posição imparcial ante os fenômenos analisados. Deve refletir sobre as dificuldades e soluções para

a evolução de seu estudo de campo, contribuindo, assim, com seu papel ante a sociedade, o que demonstra os interesses ideológicos que regem sua linha de atuação.

A pesquisa contribuiu para uma análise mais esclarecedora da importância da educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental, especificamente em nosso estudo reflexivo sobre o projeto, pois pretendemos transcender as limitações do cotidiano e ressaltar o valor do estudo musical nas primeiras etapas da vida humana.

3.3. O Estudo do projeto como opção metodológica

O estudo do projeto é definido, específico e sempre bem delimitado e claramente compreensível. O projeto “Música para Todos” está inserido em um contexto global e inclui quinze escolas da rede pública do município. A nossa observação sobre a aplicação do projeto aconteceu em uma escola específica, contemplada pelo projeto e situada na periferia, especificamente na zona sul do município de Porto Velho, Rondônia.

Os autores consultados nos oferecem elementos, que nos direcionam a concluir que nosso estudo – Projeto Música para Todos – apontou resultados e deficiências comuns a outras escolas, não pesquisadas, mas também inseridas no projeto. Percebemos assim, soluções globais dentro de nosso estudo.

Levando em consideração as etapas metodológicas, escolhemos nossa escola na região periférica, contemplada no projeto “Música para Todos” da Secretaria Municipal de Educação. Numa segunda etapa, partimos para o terreno, a fim de interpretar o projeto aplicado no ambiente escolar dentro da realidade da escola, e inserir-nos no contexto das ações estudadas. Para isto houve a necessidade de um prévio encontro com a direção da escola, além de solicitar a permissão para coletar impressões, opiniões, informações, fazer anotações, observar e ter acesso à documentação do projeto “Música para Todos”. Todas estas informações coletadas fundamentaram nossas considerações finais.

3.4. Procedimentos e técnicas utilizados.

Os procedimentos técnicos que ajudaram a desenvolver a pesquisa foram vários. Definimos o problema a ser investigado, a educação musical aplicada na escola específica, inserida no projeto da Secretaria de Educação Musical de Porto Velho.

As técnicas utilizadas foram a observação participante, que nos permitiu uma maior aproximação com o fenômeno pesquisado de acordo com Ludke e André (1986). Recebemos maior respaldo ao nos identificar com o grupo

investigado e deixar claro nossos objetivos de pesquisa. Neste processo de observação, recolhemos impressões, escutamos opiniões e até reclamações. Todos esses elementos nos deram perspicácia para elaborar a nossa metodologia de campo.

Outra técnica que utilizamos foi a de entrevistas semi-estruturadas. Optamos por não apresentar, para os sujeitos analisados, questões fechadas nas quais geralmente existem imposições de respostas. Encontramos, nas entrevistas semi-estruturadas, acesso às informações e às ações dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Recolhemos registros da realidade, os mais fiéis possíveis à ação, respeitando os valores sociais e culturais da comunidade escolar analisada.

Optamos pela não identificação dos sujeitos analisados. Levamos em consideração que esta preservação foi importante para o processo sistemático de pesquisa, que não deve envolver o pesquisador e o objeto de estudo.

Destacamos que este estudo propõe uma reflexão sobre o projeto pesquisado. Ressaltamos que, o confronto por si não é o objeto principal do nosso estudo e sim, levar o leitor a se identificar eticamente com a problemática estudada e partir para uma ação transformadora.

Tomando como referência os estudos de Demo (2000), a pesquisa precisa de um diálogo que produza conhecimentos, do outro para si e de si para o outro. Neste diálogo pela harmonia não formal e sim funcional, por uma questão de sobrevivência lógica, devemos repensar e recolocar as ações educativas de um modo mais consciente e criativo.

Dessa forma gostaríamos de colaborar com a visão do leitor para dialogar sobre educação musical e contribuir para a melhoria do projeto “Música para Todos”, uma parceria da Escola Municipal Jorge Andrade e da Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho.

4. O PROJETO “MÚSICA PARA TODOS” – DADOS, ANÁLISE DA APLICAÇÃO E PERSPECTIVAS PARA A PRÁTICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL.

Ter como objeto de pesquisa o projeto “Música para Todos” foi uma grande oportunidade para analisar a prática aplicada na escola em foco. Constatamos o predomínio da abordagem tradicional nas práticas educativas musicais, porque a música foi utilizada inicialmente como suporte para a manutenção da disciplina no ambiente escolar, em atividades complementares nos tempos livres. As professoras organizam ou improvisam qualquer tipo de atividade musical, principalmente em datas comemorativas ou festivas. Assumem o papel de educadoras musicais, mesmo sem ter o preparo necessário, fazem “o seu melhor” possível, colocando as crianças para cantar.

4.1. Dados constatados: objetivos do projeto “Música para Todos”

Um dos grandes desafios para levar a educação musical para as escolas e para os professores é o trabalho com a linguagem musical, que ficou limitada às apostilas já prontas e acabadas para auxiliar o trabalho dos mesmos. O material

não oferece todos os recursos necessários para trabalhar a música com os alunos de forma adequada. Os docentes, por sua vez, não possuem o preparo suficiente para se valer de outros recursos. Desta forma, o estudo da música se viu relegado a um segundo plano e até silenciado, restringindo-se apenas, na maioria os compromissos com uma educação de qualidade para as novas gerações é uma questão de princípio e de solidariedade humana.

Como podemos apreciar, ao longo deste trabalho investigativo, o ensino da música no Brasil teve momentos sonoros grandiosos, interrompidos abruptamente e trazendo um silêncio. Na medida em que aprofundamos nossas reflexões e investigações sobre o ensino da música no Brasil, esclarecemos o ensino da música, como prática educativa e entendemos a função atribuída à mesma, no contexto escolar.

A trajetória musical do país foi marcada por transformações sociais e políticas. Estas transformações aprontaram diversas concepções pedagógicas: desde as tradicionais, liberais, as progressistas e as tecnicistas. Estas correntes pedagógicas, que foram introduzidas no sistema educacional, visavam um novo homem, capaz de acompanhar as novas tecnologias, que chegavam ao país e para isto o Ministério da Educação e Cultura lança a disciplina educação artística, com a intenção de ampliar as linguagens culturais dos estudantes e dar aos mesmos uma visão integrada das artes.

O objetivo geral do projeto é descentralizar e polarizar as ações da Escola de Música na comunidade estudantil dos bairros periféricos de Porto Velho, como afirma a Professora Gláucia Lopes Nogueiros, Diretora do Departamento de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino (Dade), conforme Parecer em anexo.

Com esta descentralização, o Projeto, na sua essência, visa a democratização do ensino público e a construção de um processo pedagógico transformador, ao oferecer aos alunos o direito a uma identidade cultural, através da educação musical, estimulando ademais a permanência dos mesmos na escola, reconhecendo-se como sujeitos no processo da aprendizagem de uma linguagem erudita e universal.

Entre outros objetivos específicos se sobressaem: a) oferecer iniciação musical aos discentes das escolas municipais localizadas nos bairros periféricos; b) desenvolver habilidades nos educandos para que possam construir o seu “eu” fundamentado no universo das artes; c) oferecer meios de integração e interação sócio-educativos, através do ensino musical; elevar a qualidade do ensino através da música; d) promover eventos culturais em benefício da comunidade.

Para alcançar esses objetivos específicos, com um olhar analítico, baseado na produção metodológica educativa-musical, internacional e nacional, foi feita pela supervisora da Escola Municipal de Música Jorge Andrade, Dinalva da Silva Campos, em discussão com a equipe de professores de música, uma apostila do

material metodológico, para auxiliar a prática educativa musical, que consta em anexo.

O projeto “Música para Todos” surgiu em 2007, a partir da constatação dos professores de música da Escola Jorge Andrade, que perceberam, na prática, que a maioria das crianças carentes dos bairros periféricos do município não tinham acesso ao estudo da música na Escola Municipal de Música. Inúmeros levantamentos e investigações foram feitos e concluíram que um grande número de crianças carentes desistem de estudar. Na maioria dos casos afirmaram que: “faltava dinheiro para pagar o ônibus”, “tenho que cuidar de meus irmãos menores e ajudo em casa”, “mamãe fica preocupada com o trânsito” e “eu só tenho uma bicicleta para poder chegar”.

4.1.1. O projeto “Música para Todos” – Descrição

Neste item passamos a apresentar, em sua íntegra, o Projeto “Música para Todos”.

a) Introdução

A Escola Municipal de Música Jorge Andrade – Emmja pretende ampliar suas ações educativas nas escolas municipais de Ensino Fundamental, oferecendo opções ao educando para participar ativamente dentro do campo da arte musical.

Ao estender suas ações à Escola Municipal de Música Jorge Andrade, oferece maior oportunidade aos discentes para que possam ter um conhecimento mais amplo dentro do universo artístico, proposta esta que está contemplada nos Parâmetros Curriculares Nacionais-PCN's, que estabelecem subsídios para que este projeto seja criado e executado com sucesso. A mentora deste projeto é a Professora Elizabete O. Santos Carneiro, atualmente Diretora da Emmja.

A música eleva a cultura e o conhecimento de um povo. A música contribui para o processo de ensino, auxiliando na aquisição da linguagem escrita e oral, estimula o movimento interno e externo da criança. A música proporciona o desenvolvimento intelectual e o aprimoramento de uma escuta atenta e significativa, como forma de ampliar as habilidades do educando.

A música possui características próprias, que deve ser valorizada pela sociedade e escola, sendo esta a chave para mudanças onde o professor tem em suas mãos o poder de criar novas pontes. No entanto, o professor deve ser bem preparado musicalmente e socialmente para utilizar a música com sucesso no espaço escolar.

b) Justificativa

A partir da proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's, a arte musical tem uma função tão importante quanto os outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem.

Um olhar para toda a produção de música do mundo revela a existência de inúmeros processos e sistemas de composição e improvisação e todos eles têm sua importância em função das atividades na sala de aula.

O motivo pelo qual propomos este projeto é por percebermos que a escola de música não possui uma estrutura adequada para atender a demanda. Considerando que neste ano letivo de 2007 foram inscritas 450 pessoas para concorrerem as 130 vagas disponíveis e não havendo, no momento, a possibilidade de reforma, sugerimos a manutenção dos pólos como alternativa imediata para levar o ensino da música aos bairros não alcançados com estes conhecimentos.

Apesar de no ano de 2006 a Emmja ter oferecido cursos de musicalização através de 04 pólos, atendendo a 180 (cento e oitenta) crianças, ainda se faz necessária a ampliação de 04 para 10 pólos.

Desta forma, apresentamos este projeto com o intuito de levar a música aos alunos das escolas municipais nos bairros mais distantes, oferecendo a todos de igual modo a oportunidade de adquirir conhecimento musical.

A dificuldade de locomoção dos alunos dos bairros mais distantes até a escola de música é um fator relevante para que sejam mantidos os pólos existentes e sua ampliação.

Diante da experiência realizada nos pólos, foi possível constatar a contribuição significativa que a música trouxe para os alunos no que diz respeito ao déficit de aprendizagem, tanto na área exata como na área humana. A partir desta experiência, realiza-se um trabalho, onde a relevância social se manifeste de maneira a auxiliar os professores e técnicos da área de educação, para que possam promover inovações em sua prática pedagógica, semeando idéias, que contribuam para o enriquecimento das atividades desenvolvidas em classe.

Segundo os PCN's "para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula".

Contudo, a continuidade das ações iniciadas no ano passado e a ampliação do atendimento para 2007, depende sobremaneira de disponibilização de profissionais para atender a demanda crescente, que depende tanto da manutenção dos 4 pólos já instalados, quanto da ampliação de mais 6 polos em novas escolas, que outrora não recebiam o referido atendimento. Neste sentido, propomos que seja garantido o pagamento de horas extras para 11 funcionários, 10 instrutores e 01 coordenador para os pólos.

c) Objetivo Geral

Descentralizar e polarizar as ações da Escola de Música na comunidade estudantil dos bairros mais distantes do centro da cidade de Porto Velho, introduzindo a musicalização como apoio significativo no processo de ensino e aprendizagem.

d) Objetivos Específicos

- *Oferecer iniciação musical aos discentes das escolas municipais localizadas nos bairros.*
- *Desenvolver habilidades nos educandos para que possam construir o seu “eu” fundamentado no universo das artes.*
- *Oferecer meios de integração e interação sócio-educativos através do ensino musical.*
- *Elevar a qualidade do ensino na escola através da música.*
- *Promover eventos culturais em benefício da comunidade.*

d) Meta

Ampliar de 4 para 10 os pólos, onde cada pólo atenderá a 80 crianças, perfazendo um total de 800 crianças nos bairros periféricos do município de Porto Velho.

e) Metodologia

Visando dar maior garantia paara se atingir com êxito os objetivos e criar impacto positivo no planejamento das ações, a execução e a avaliação do projeto se desenvolverá em etapas de forma lógica e seqüencial, utilizando a relação causa e efeito.

O projeto será executado durante o ano letivo com o curso de musicalização infantil, violão popular, flauta doce e banda rítmica.

Durante todo o curso, os discentes serão acompanhados e avaliados pelos docentes e o projeto terá a supervisão do supervisor de programa de música e o acompanhamento da coordenação do projeto.

Ao final de cada semestre será realizada a mostra de música nos bairros através dos alunos dos pólos.

As aulas realizar-se-ão no período matutino e vespertino e terá duração de 01 ano.

A partir da leitura e análise do projeto apresentado é que mostramos e analisamos a sua aplicação na escola analisada.

4.2. A Escola Municipal de Ensino Fundamental “Saul Bennesby”

Inserida no Projeto “Música para Todos” realizado em vários pólos das escolas da rede municipal, onde é oportunizado às crianças matriculadas a convivência e o aprendizado no campo da arte musical.

4.2.1. Localização

Rua Algodoeiro nº 3120

Bairro Eletronorte

78900-005 Porto Velho, Rondônia

Localização: Área Periférica Urbana

Zona Sul

Nº de Salas de Aula – 10

Nº de Turmas – 20

Média de Educandos por Turma de 2º ao 5º Ano – 30

Média de Educandos por Turma de 1º Ano – 25

Média Total de Educandos – 600

Nível de Ensino – Ensino Fundamental Regular – Anos Iniciais de 1º ao 5º ano.

Funcionamento – Matutino e Vespertino

4.2.2. Equipe executora do projeto

Educadores musicais da Escola Municipal de Música Jorge Andrade, de Porto Velho, com respaldo do Departamento de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino – Dade/Semed.

4.2.3. A implantação do projeto – Relação com os parâmetros curriculares nacionais – PCN’s

A música sempre esteve associada às tradições e às culturas de cada época. Atualmente, o desenvolvimento tecnológico aplicado às comunicações vem modificando consideravelmente as referências musicais das sociedades pela possibilidade de uma escuta simultânea de toda a produção mundial por meio de discos, fitas, rádio, televisão, computador, jogos eletrônicos, cinema e publicidade.

Qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras, que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção. A diversidade permite ao aluno a construção de hipótese sobre o lugar de cada obra no patrimônio musical da humanidade, aprimorando sua condição de avaliar a qualidade das próprias produções e as dos outros. (MEC/SEF, 1997, p. 53)

4.2.4. A execução do projeto

Um ponto desafiante na execução do projeto é que o mesmo não contempla a preparação musical dos docentes que atuam no ensino fundamental e continuam a dar suporte às atividades festivas e comemorativas na escola. Entendemos que se precisa urgentemente ampliar o número de vagas por parte dos órgãos gestores para a formação continuada de professores do ensino fundamental para atender a educação musical nas salas de aula, exigindo-se assim uma consciência educativa e uma formação continuada, que respondam realmente ao cenário cultural educativo em Porto Velho.

Em nossa investigação um dos professores inseridos no Projeto é formado em violão e cursa atualmente a licenciatura em música, através do Convênio Educação à Distância em uma parceria da Secretaria Municipal de Educação e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O docente de educação musical se justifica, por não ter feito um trabalho adequado na primeira etapa do Projeto, e argumenta que ainda não estava pronto o material que daria suporte ao desenvolvimento das atividades musicais. O educador musical se mostrou consciente do seu papel como musicista da escola. Optou por aplicar, numa primeira etapa, elementos da teoria musical, reforçando a filosofia, que, na prática, tomou o projeto.

A música na escola foi focada como uma atividade adicional para os alunos. No início da prática musical, as condições não foram favoráveis para o educador aplicar seu planejamento inicial com o objetivo de explorar as capacidades musicais das crianças. A direção da escola manteve uma postura receptiva ao Projeto, prevendo a conclusão do mesmo ao findar a gestão da atual Secretaria. Percebemos que a educação musical foi focada como mais uma iniciativa educativa complementar.

O educador musical do projeto argumenta que, no início, a falta de instrumentos musicais e de apostilas dificultou a prática de iniciação musical, voltada para a criatividade, a expressão emocional e a percepção. Ressaltamos que na metodologia musical atual a prioridade é o trabalho emocional das crianças, para, posteriormente em uma segunda etapa, trabalhar a área do intelecto.

Na prática e junto com as dificuldades, o educador musical optou por iniciar uma linha de trabalho conservatorial e tradicional, muito rebatida nos dias de hoje, pois separa a parte perceptiva das crianças. Além do mais, não desenvolve os verdadeiros objetivos da educação musical, a que se propõe o estudo da música, uma vez que, ao iniciar com o trabalho musical das percepções, estaremos contribuindo com vários órgãos dos sentidos, em pleno desenvolvimento, como audição, a visão, a pulsação rítmica, a afinação, as sensibilidades das emoções, através das diferentes expressões musicais como alegria, tristeza e expressão corporal. O ser humano pode ficar em harmonia com as vivências sensoriais de experimentar e criar em coletivo experiências novas dentro da escola.

Observamos, pelos sujeitos envolvidos na pesquisa, que o curso da musicalização oferecido pelo projeto “Música para Todos” contribuiu para melhorar, de uma forma ou de outra, a prática pedagógica. As professoras manifestaram, de um modo geral, satisfação para com o projeto.

Notamos que o projeto não atende a todas as crianças das séries iniciais do ensino fundamental. Tomando como referência a totalidade dos alunos matriculados, aproximadamente quinhentos e vinte e quatro, foram selecionados aproximadamente dez por cento.

Diante desta constatação, com inquietude, observamos que a maioria dos alunos foi excluída do projeto, negando-lhes, desta forma, a possibilidade de estudar e vivenciar a experiência musical. Este contraste dentro da escola pública representa, para nossa investigação, uma grande contradição, executando um modelo educacional excludente dentro de um projeto elaborado com o objetivo de atender à maioria.

Nesta contradição excludente constatada na prática da investigação do projeto, apresenta-se um grande desafio: como levar uma educação musical de qualidade a todos os alunos. Para o enfoque analítico deste desafio, permitam-me repensar na linha crítica de Marx, Engels e Lenin, na descrição do desenvolvimento integral do indivíduo, quando concordam que o desenvolvimento se realiza de modo em que o processo da transformação de um ou outro fenômeno retorna ao supostamente “velho”. E em uma fase mais alta se repetem algumas características e particularidades das fases anteriores. Partindo deste princípio, podemos entender que o desenvolvimento educacional deve ser um processo espiralado e, por sua vez, cíclico, tentando superar modelos anteriores e evoluir para fases superiores. Nestas tentativas ainda subsistem resquícios do passado. Neste processo de negação e de superação encontra-se a exclusão da maioria ao direito educacional de qualidade. Esta maioria se constitui um coletivo que dá impulso à sociedade. Entendemos que através de uma educação musical para todos contribuiremos para criar condições favoráveis para o desenvolvimento dos indivíduos e isto se reverte em benefício social.

4.3. O material pedagógico para a educação na execução do projeto “Música para Todos”

De acordo com a professora Dinalva Campos e os professores de educação musical envolvidos na elaboração da apostila para o projeto, a música não deve ser uma atividade recreativa, mas também uma construção de conhecimento. Eles acreditam no resgate da cultura popular e o que é melhor, em sala de aula. Para isto foi elaborado um material com um conteúdo teórico e perceptivo, com introdução aos conhecimentos musicais, dividido em:

- Elementos teóricos: Formar conhecimentos na construção da linguagem musical universal, nos aspectos da simbologia escrita e da leitura das notas musicais, contendo toda a grafia que rege a música.
- Percepção musical: Desenvolver e agudizar os órgãos perceptivos, focando a audição, a coordenação motora, através de exercícios rítmicos e melódicos.
- Solfejo: Desenvolver a afinação e a voz, através das melodias, respiração.
- Flauta doce: Prover a iniciação do aprendizado de um instrumento de sopro, focando o aparelho respiratório e a habilidade da interpretação musical.
- Canto: Através do cancionário popular e infantil, trabalhar a dicção e a articulação das palavras, proporcionando uma identidade cultural.

O material pedagógico, que introduz o estudo da música, é considerado uma musicalização, destinada a desenvolver nas crianças, em etapas iniciais da vida, o senso rítmico, o ouvido musical, a disciplina, a socialização. Assim como o desenvolvimento da leitura, de notas musicais nas claves de Sol e de Fá, de modo que, ao término do curso, o aluno esteja apto a iniciar o aprendizado de qualquer instrumento musical de seu interesse.

O material pedagógico foi elaborado por uma equipe de professores da Escola Municipal de Música Jorge Andrade com o objetivo de abrir espaço no currículo para a criatividade na liberdade do ensino musical nas escolas públicas de ensino fundamental.

4.3.1. Depoimentos das professoras do ensino fundamental sobre a execução do Projeto.

A educação musical torna as crianças mais capazes, já que podem conhecer, através da música, o mundo que lhes rodeia e ampliar sua comunicação. Penso que é uma disciplina tão importante quanto as outras e deve estar nos currículos (Professora A).

Hoje em dia, os currículos são definidos de cima pra baixo, impostos pelas instituições. Só um pequeno grupo decide o que é bom e o que não é bom. Isto realmente é difícil. Como professora acho que toda disciplina vem somar e todas têm seu valor educativo. E a música que apresenta uma linguagem diferente? (Professora B).

A obrigatoriedade dará respaldo para desenvolver realmente um trabalho sério com a música nas escolas (Professora C).

As professoras expressam, através de suas considerações, como no meio escolar se tornou comum adotar e excluir determinadas práticas escolares, sem respeito ou valorização ao sistema educativo, onde umas disciplinas são mais valorizadas que outras.

A música pode ser tão benéfica quanto o xadrez. Ou a dança. Mas se temos a música para ajudar, vamos aproveitar. Tomara que se mantenha. (Professora C).

Fica claro o papel dos gestores e órgãos políticos para dar suporte e respaldo a uma política educacional democrática e de qualidade, que atenda aos interesses sociais do país. De acordo com nossa fundamentação teórica sobre o tema, o país já teve uma perspectiva educacional através da música. Os depoimentos das professoras confirmam os autores da nossa fundamentação teórica, como se pode observar:

Villa-Lobos, ao introduzir o canto orfeônico de certa forma abriu a concepção de ensino de música, tanto para criança como para grandes massas. Através de sua prática, pode-se perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de forma pública de divulgar a música brasileira. O processo de ensino neste período pretendia musicalizar, tanto pela prática quanto pela teoria musical, atendendo a toda a população estudantil. Pode-se observar nesta postura que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silenciosa. (OLIVEIRA, apud LOUREIRO, 2007, p. 56).

Assim o ensino da música não se limita a formar competentes músicos, capazes de adquirir habilidades motoras de “fazer” dos indivíduos músicos virtuosos, e sim desenvolver as capacidades do “pensar”, aprender, de superar-se ante as limitações, na aquisição de valores formativos, através da educação musical, oferecendo suportes para uma educação integral.

As falas das professoras contribuíram para impulsionar a investigação e comprovam que existem pontos em comum, que encontram respaldo e compatibilidade com os teóricos citados em nosso estudo. Através destas falas, respondemos questões relacionadas ao ensino da música e sua relação com o ser humano, procurando explicitar concepções referentes à aprendizagem e à formação integral dos indivíduos.

E ainda:

A educação musical deverá ter um lugar próprio no currículo escolar. Além disso, porém, penso ser necessário considerar uma outra alternativa organizacional, que envolva a escola como um todo e que, no contexto preliminar que redigi para encaminhar a discussão do projeto da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional, traduzir através do enunciado do artigo 18, do anteprojeto, nos seguintes termos: os poderes públicos providenciarão para que as escolas progressivamente

sejam convertidas em centros educacionais dotados de toda a infra-estrutura física, técnica e de serviços, necessária ao desenvolvimento de todas as etapas da educação básica. (SAVIANI, apud LOUREIRO, 2007, p. 144).

Igual à educadora musical, as professoras, como mediadoras e protagonistas do processo de ensino-aprendizagem da música na escola, vivenciam em conjunto com as crianças as experiências da música, trazidas para a sala de aula pelos alunos.

Três professoras, indagadas em forma de entrevistas comentaram a respeito da educação musical da escola e foram espontâneas ao apontar o relevante papel da música para as crianças no desenvolvimento emocional e no aprendizado. Seus comentários e contribuições trouxeram valiosos aportes para esta pesquisa, já que as mesmas são as grandes colaboradoras para a sustentação da música na escola.

Observamos outros depoimentos:

Precisamente achei importante a volta da música para a escola. A socialização, através da música, as lembranças de antigas canções, inclusive o estado de ânimo nas aulas. As crianças ficam animadas (Professora A)

A música que se utiliza no projeto e a que utilizo em sala de aula não são as mesmas que tocam nas rádios, nem as que eles ouvem sempre em casa (Professora B).

Utilizo sempre a música nas festinhas. Sempre que posso, planejo atividades com ritmos musicais e expressão corporal. Então a retomada das aulas de música na escola foi uma sacada fantástica (Professora C).

4.3.2. Depoimento da educadora musical

Observa-se pelos depoimentos das professoras a unanimidade e a concordância com a volta da educação musical à escola e de como, através da música, podem despertar uma percepção crítica, ao declararem que procuram utilizar repertórios musicais diferentes dos tocados na mídia e que são ouvidos pelas crianças.

Neste contexto educativo, onde as bases estruturais não favorecem a atuação da educação musical nas escolas, a educadora musical expressa

Hoje a comunidade escolar deixa a responsabilidade educativa nas mãos da escola. O papel da educação na família tem se enfraquecido grandemente e, até pensam, que resolveremos todas as situações emocionais, comportamentais e cognitivas dos jovens. Penso que as pessoas acham que, quando a música entrar na vida dos filhos, a vida vai ser mais prazerosa e feliz. Através da educação musical, podemos diminuir a violência e levar equilíbrio para as famílias. Por outra parte, o ritmo do aprendizado é diferente em cada criança. Daí a responsabilidade do sucesso individual não ser só da educadora musical.

Levando em consideração a fala da educadora musical sobre os desafios e as limitações, que enfrenta a educação musical na comunidade escolar e na sociedade, na visão de autores

O professor deve atuar sempre como animador, estimulador, provedor de informações e vivências, que irão enriquecer e ampliar a experiência e o conhecimento das crianças, não apenas do ponto de vista musical, mas integralmente, o que deve ser o objetivo prioritário de toda a proposta pedagógica, especialmente na etapa da educação infantil. Entretanto, é importante considerar legítimo o modo como as crianças se relacionam com os sons e o silêncio, para que a construção do conhecimento ocorra em contextos significativos, que incluam criação, elaboração de hipóteses, descobertas, questionamentos, experimentação, etc. (BRITO, 2003, p.45).

Escuto dizer que não existem maus alunos, e sim escolas e professoras ruins. A disciplina constante, a rotina, a sistematização dos princípios escolares criam condições adversas para o desenvolvimento da criatividade. Curso atualmente a licenciatura em música, na modalidade à distância, em uma parceria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com a Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho. O material pedagógico, no início do projeto, não oferecia o suficiente suporte para os objetivos do trabalho. Com os conhecimentos que recebo no aprendizado musical, consigo colocar em prática situações lúdicas, que superam e flexibilizam o trabalho musical, tomando sempre o devido cuidado para não cair na mesmice e deixar aos alunos “fazer qualquer coisa” sem orientação ou planejamento (Educadora Musical).

Assim a educadora deixa claro o cuidado que o educador deve ter para planejar suas ações fundamentadas nas experiências, nas vivências, na práxis da sua atuação. A educadora demonstra com esta atitude confiança.

A educadora musical reafirma a importância do ensino da música dentro da escola, oferecendo suporte para a educação.

Propõe refletir nos objetivos e nas propostas que, como educadores, temos da educação. Que tipo de cidadão pretendemos formar para atuar, integrar-se e transformar a sociedade. Igualmente como pretendemos que a educação, através da música, valorize e fundamente os valores afetivos, cívicos, morais, éticos e estéticos da identidade cultural deste novo cidadão. Pensar também que a educação, através da música, oferece a possibilidade de ser uma linguagem universal, que transcende fronteiras e faz dela algo em comum para todo o ser humano, na busca da formação plena dos indivíduos.

De acordo com a educadora musical, a educação musical precisa ser valorizada como uma forte aliada na formação dos indivíduos, desde as primeiras etapas da vida, para uma formação integral, apoiados num diálogo musical interiorizado, através dos órgãos perceptivos, resultando numa forma mais completa que integra como um todo ao indivíduo. Isso confirma novamente a instrução teórica:

Criar cargos de professor de música e amparar aberturas imediatas de concursos públicos para professores de música. Investir em programa de formação de professores, tais como o que atualmente está sendo construído – o Plano Nacional de Formação de Professores. Tudo isso precisa e precisará de professor de música e por isso a criação do cargo de professor de música. A contratação

desses professores é condição fundamental para um futuro mais sonoro na escola (SOUZA, 2010, p. 89).

A música é uma linguagem, posto que é um sistema de signos. É uma linguagem que organiza, intencionalmente, os signos sonoros e o silêncio, no espaço-tempo (...) se faz presente um jogo dinâmico de relações que simbolizam um universo sonoro, que se considera uma linguagem musical que pode ampliar a percepção da consciência, já que permite vivenciar e conscientizar fenômenos e conceitos diversos (BRITO, 2003, p. 26).

Aqui, de acordo com Brito (2003), reafirma-se a linguagem musical como suporte educativo musical, valorizado, já que foi um legado histórico, que deve ser preservado e atualizado no tempo-espaço, que nos tocou viver.

Referindo-se ao currículo escolar, a educadora musical exige uma seriedade para o ensino regular da música nas escolas. Ilustra a contribuição da música para facilitar o aspecto cognitivo e emocional dos indivíduos e chama a atenção para a mesma estar presente em todos os momentos da escolaridade.

A música deveria estar mais tempo na escola. Hoje fica somente nos momentos de recreação dos alunos e nos segundos tempos e ela tem muito para aportar do ponto de vista do pensar e do conhecimento. A igual que as outras disciplinas, tem as suas contribuições para o conhecimento e o aspecto emocional. Entendemos que todos deveriam ter acesso ao estudo e às vivências musicais (Educadora Musical).

O Currículo representa as estruturas econômicas e sociais mais amplas de forma hegemônica, portanto, o Currículo neutro, pelo contrário, é repleto de interesses. O conhecimento expresso na estrutura formal curricular representa um conhecimento particular. Necessário se faz se perguntar se tal conhecimento é o conhecimento verdadeiro. No seu interior ocorre a reprodução social, mas não de forma tranqüila, uma vez que sempre há um processo de resistência e conflito (APPLE, apud VELANGA, 2008, pp. 226 e 227).

A educação, através da música, luta há décadas, no contexto educacional público, pela democratização e a volta do ensino da música na estruturação curricular das escolas públicas brasileiras. O ensino da música, como proposta educativa, no ambiente escolar abre perspectivas animadoras e desanimadoras. Ainda a desconfiança e o descaso para com a educação e especialmente para com as artes, neste processo, não democrático que vive o sistema educacional, reflete-se nas falas:

Acho interessante a educação musical na escola. Agora, todos deveriam participar, já que a comunidade escolar e a sociedade ganham com isso. As famílias ficam mais tranqüilas e a escola é mais valorizada. Os alunos, que não participam, sentem-se discriminados. Isto não é legal. (Professora A).

Os pais cobram resultados da escola e penso que a música ajuda nos resultados positivos. Os alunos, que participam no processo, gostam e disfrutam. Os que não participam pode ser porque não gostam da música. Às vezes não vão atrás. As coisas são assim, uns gostam, outros não. (Professora B)

Segundo Brito (2003), deve ser princípio do educador musical levar informações, experimentação, criatividade para as crianças no ambiente escolar. Tem que pensar seriamente a proposta pedagógica tão importante, ainda nas etapas iniciais da vida. Conscientizar-nos, como educadores musicais, que a autonomia, na construção do conhecimento, depende das capacidades e necessidades de cada indivíduo.

Igualmente a educadora musical compartilha suas ansiedades, enquanto a formação docente e analisa que a escola impõe um ritmo de tarefas e atividades avaliativas que silenciam e mutilam a expressão e a criatividade, e a música, mesmo que levada à prática educativa, como suporte incidental, através de projetos, intervém no aspecto emocional. Como Snyders (1992), defendemos que a música intervém em determinados aspectos da essência humana. A não existência da educação musical no currículo escolar reforça o empobrecimento do atual currículo. Igualmente se limita a possível formação de futuros músicos, a aquisição de habilidades motoras das crianças, ao poder fazer música e serem criadoras de sua própria obra.

4.3.3. A equipe gestora e os olhares sobre a aplicação do projeto “Música para Todos”

De acordo com a equipe gestora da escola investigada, as contribuições da educação musical foram de grande importância para as crianças, que apresentavam mais dificuldade no aprendizado e na adaptação ao meio escolar. O resgate da dignidade humana, a efetivação do direito da criança a ser feliz, guiadas através de um estudo musical com seriedade e significação histórica e social. A satisfação de poder oferecer às crianças o prazer de vivenciar a experiência da música no contexto escolar.

A supervisora, através do seu comentário, reafirma o enfoque de suporte emocional que foi dado ao estudo da música dentro da escola pela equipe diretiva, demonstrando, na prática, que a educação musical merece ser considerada e tratada também como uma fonte educativa para os alunos. Neste caso específico, ao focar, tão somente, o desenvolvimento cognitivo e disciplinar, negou-se à educação musical a possibilidade de atingir o aspecto emocional e perceptivo, a integração social através do lúdico. Analisando a equipe pedagógica da escola, concluímos que a música teve um enfoque disciplinar de atividade complementar extra-curricular, confirmando que:

O ensino da música, evidentemente, não pretende nenhum monopólio, nem mesmo o progresso em direção à emoção musical. Não é, afinal de contas, separável dos avanços

semelhantes na literatura, nas outras artes, nem da abertura ao pensamento científico. Quero, entretanto, afirmar que o ensino da música dispõe de condições exemplares para difundir a alegria musical (SNYDERS, 1992, p.131).

Nesse processo educativo, a equipe gestora da escola soma-se ao coletivo escolar para, juntos, implantar as metas educativas na escola, entre elas o projeto “Música para Todos”.

As gestoras assim se manifestaram:

Toda a comunidade escolar, olha, professores, alunos, pais, receberam o projeto da secretaria com muito entusiasmo. Pena que se acabe. Esperamos que continue (Diretora).

Nem todos os alunos participam das aulas de música. Foram escolhidos para participarem de acordo com o grau de carência, tanto social, como emocional (Supervisora).

A diretora da escola, mediante sua fala, demonstra a atitude receptiva com as diferentes práticas pedagógicas. A proposta da educação musical foi recebida, evidentemente, com entusiasmo, tanto pela equipe diretiva, como pela pedagógica. Através da supervisora, notamos o papel, que foi dado à música, de suporte emocional para amenizar as necessidades das crianças e refletem o receio do fim do projeto, pela falta de sistematização do ensino da música nas escolas de Porto Velho.

4.3.4. O projeto e a visão dos alunos

Ressaltaremos as respostas recebidas dos alunos sobre o estudo da música na escola.

“Eu não fui selecionado para estudar a música. Acho muito bonito quem toca um instrumento” (aluno 1).

“Estudo aqui na escola e já sei tocar um pouco a flauta doce. Aprendi na minha igreja” (aluno 2).

“Hoje não assisti à aula de música porque não fiz a tarefa de música. Daí fiquei com medo” (aluno 3).

Apreciamos que algumas crianças, espontaneamente, manifestaram suas necessidades e direito à criatividade de explorar e conhecer a beleza da linguagem musical. Outros reafirmam com satisfação a alegria por estarem estudando música na escola. Entretanto alguns deixam perceber o tratamento tradicional que teve o aprendizado da música.

Podemos considerar o enfoque educativo da música como positivo, por parte da equipe pedagógica da escola dentro do processo musical. Entretanto, observamos e apontamos a possibilidade de transformar o preconceito, que ainda

existe em relação ao estudo da música na sociedade, uma prática voltada para poucos.

Observamos, com inquietude, que a maioria dos alunos foi excluída do projeto, negando-se, desta forma, à maioria a possibilidade de estudar e vivenciar a experiência musical. Este contraste dentro da escola pública representa, para nossa investigação, uma grande contradição. Na sua ação educativa, a escola pública executa um modelo educacional excludente dentro de um projeto elaborado com o objetivo de atender à maioria.

Podemos levar em consideração o curto período de execução do projeto, o enfoque emergencial do mesmo e a não obrigatoriedade da música via currículo escolar.

4.4. Análise, resultados e perspectivas sobre o projeto “Música para Todos”

A prática colabora e impulsiona o estudo, aporta concepções sobre o ensinar, aprender e vivenciar a música a partir da educação nas primeiras etapas da vida. Refletimos a partir da visão da comunidade escolar na aplicação do Projeto a partir do ensino da música na escola de Ensino Fundamental Saul Bennesby. A prática encontra fundamentação nos suportes teóricos.

Podemos levar em consideração que o Projeto ainda é vigente e hoje é uma realidade presente nas escolas públicas do município de Porto Velho, apesar do seu enfoque emergencial e a não obrigatoriedade ainda da música no currículo escolar.

Faz-se necessário que o educador eleve o nível de percepção das crianças em etapas planejadas, sem violar, nem forçar os gostos perceptivos que trazem de suas comunidades, respeitando os conhecimentos prévios e, aos poucos, elevar as etapas de percepção intelectual das crianças.

De acordo com as análises, através do estudo de campo, confirmamos que o método conservatorial não é efetivo para uma adequada iniciação musical. Dentro da nossa realidade, como já foi constatado anteriormente, nossos alunos não trazem conhecimentos prévios eruditos, que lhe aportem sustentação para compreender ou se identificar com essa nova linguagem musical. Observa-se, em sala de aula, entre o educador e os alunos, um grau de distanciamento. Por uma parte, o educador musical fica na frente do quadro negro, repassando informações teóricas e nomenclaturas técnicas, e do outro extremo ficam os alunos, dispersos, conversando e criando um micro-mundo dentro da própria sala de aula, para entre eles construírem uma identidade cultural.

O educador musical não deve isolar-se na sua prática. É necessária a constante troca de informação, tanto dentro da equipe de educadores integrantes do projeto “Música para Todos”, seja com uma orientadora metodológica, que

ajude com sugestões nos momentos de dificuldades, seja nas leituras individuais e constantes, participando de seminários e encontros sobre os rumos da educação musical no Brasil, para constantemente refletir na sua prática educativa musical.

Não obstante, destacamos o mérito do educador musical, que apesar das limitações, inexperiência e dificuldades metodológicas encontradas, não desistiu do processo educativo e elegeu a improvisação, baseada nos seus conhecimentos musicais, como método para iniciar o caminho musical, demonstrando assim uma atitude solidária e atuante. Demonstrou-se também assim a responsabilidade e o compromisso com a educação musical e, ao não ficar paralisado ante as dificuldades e limitações, partiu para uma prática educativa musical.

Ressaltamos o panorama educacional atual, articulado e inserido na realidade econômica e social de Rondônia, bem como o despreparo dos educadores musicais dentro das escolas já que a educação musical não foi marca constante nas escolas públicas do Brasil. Isto pode converter-se no maior obstáculo para a inclusão da educação musical dentro do currículo escolar, agora amparada pela Lei nº 11769/08.

Os educadores musicais devem atuar dentro de uma linha metodológica e pedagógica que obtenha transformações sociais efetivas, para, desta forma e com apoio popular, sensibilizar, através das ações pedagógicas musicais efetivas, as nossas autoridades e políticos que fazem parte da sociedade articulada.

Em pleno século XXI, a sociedade desfruta das tecnologias e o mundo virtual da internet desafiam cada vez mais a capacidade e a rapidez do raciocínio, bem como o intelecto humano. Assim como o ritmo das músicas eletrônicas produzidas na atualidade por jovens músicos, que estimulam a linguagem musical das tecnologias, em festivais e congressos de músicas eletroacústicas. A sociedade é co-autora das transformações e exige uma educação musical de qualidade e transformação social. Uma educação musical que nasce na escola e se renova com o tempo.

O caminho a percorrer, para reconduzir a música às salas de aula das séries iniciais do sistema educativo, não será fácil. Os educadores de música terão que corresponder, em alto grau de exigência, com o sistema educativo, para conseguir incluir a música dentro do currículo escolar. Pensar nesta possibilidade nos insere na realidade política e econômica. Devemos fazer uma análise paralela com as demandas da sociedade. A educação se encontra sucateada, devido às dificuldades socioeconômicas e políticas em conjunto com a saúde, o saneamento básico e outros setores importantes da sociedade.

O projeto “Música para Todos” elaborado é uma parceria da Escola de Música Jorge Andrade com a Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho, que, em caráter emergencial, se prontificou a dar atendimento musical às crianças

da periferia da cidade. O mesmo foi implantado mesmo com as dificuldades já mencionadas e encontrou um ponto de partida na longa caminhada escolar pela educação musical.

Acreditamos que ajustes, correções e aperfeiçoamentos serão feitos ao longo do processo educativo musical. Com certeza esta primeira semente gestora não deve morrer. Deste modo, a educação musical já foi implantada em algumas escolas municipais. Falta a certeza de um cultivo e de uma colheita para todos

Contribuindo, dentro desta perspectiva, com a educação musical nas escolas, apontamos elementos que nos auxiliam a compreender melhor a atual situação do estudo da educação musical nas escolas de Porto Velho. Estamos esperançosos e confiantes do debate e do diálogo frutífero e necessário entre educadores musicais e professores das séries iniciais do ensino fundamental.

Ademais, pensando numa sociedade, cada dia mais tecnificada, já podemos sentir saudades do belo canto do galo. Gostaríamos de estar colaborando, através deste estudo de caso, com todos os homens e mulheres, que alçam suas vozes para impedir que a música se cale nas escolas de Porto Velho.

Observamos que, mesmo com a boa intenção das professoras, que a falta de preparo das mesmas afeta o processo da vivência musical, a exemplo da má colocação da voz. Na maioria dos casos as crianças gritam para cantar. O repertório escolhido não apresenta textos apropriados à realidade infantil das crianças, desarticulando-se desta forma todo tipo de emoções e vivência das crianças.

Outro fator que vale a pena ressaltar, e que achamos de vital relevância para nossa pesquisa, é o preparo musical das professoras que atuam na área, ao fazer atividades musicais para o cumprimento do calendário escolar. Elas devem ser treinadas e preparadas para exercer estas funções de orientadoras musicais com melhor preparo e respaldo técnico para suas ações.

Interpretar a realidade escolar através da prática dos protagonistas, professores, alunos, gestores e educador musical e responder as inquietudes surgidas ao longo do estudo para explicar os vários fatores que na minha visão, contribuíram para a ausência da educação musical na escola.

Ao concluir as nossas análises, parece-nos ter tornado possível responder aos questionamentos que nos fizemos e transcrevemos na introdução desta Dissertação de Mestrado, que retomamos:

Qual o significado da Educação Musical?

Na educação musical buscamos valores e justificativas porque pretendemos a transformação do crescimento individual através de ações coletivas. Em uma

progressão, que vimos mostrando ao longo deste estudo, do desenvolvimento humano e o valor atribuído à educação através da música na educação infantil, nas primeiras etapas do ensino fundamental. Temos clareza e domínio concreto dos valores significativos, que desejamos alcançar através das ações educativas na escola, contribuem para repensar o valor da educação musical.

Na escola estudada, a falta do preparo das professoras, que, apesar das boas intenções para com suas práticas musicais na escola, contribuem para negligenciar o significado científico da educação musical. Os valores atribuídos à educação musical ficam dispersos dentro da pluralidade cultural no ambiente escolar, que perde identidade musical e o significado na prática perde a cientificidade.

Qual o lugar que a Educação Musical ocupa no atual currículo do Ensino Fundamental?

Propomos uma Educação Musical massiva. Para isto se fazem necessárias reformas urgentes no currículo escolar do ensino fundamental. Constatamos, na escola estudada, o pouco tempo reservado para a sua prática, na maioria das vezes como ação recreativa ou recurso didático, como suporte de auxílio imediato para o aprendizado e nas festas, de acordo com o calendário escolar. Insistimos que se faz necessária a presença de uma educadora especializada, de forma regular, na escola para um trabalho de qualidade. Este aspecto nos parece ser o maior obstáculo para a inclusão da música na escola. Não basta apenas reconduzir a educação musical para o currículo. Precisa-se da formação de professores especialistas, com sustentação, através da superação continuada, recebendo apoio político, cultural e pedagógico, com um respaldo reflexivo na qualidade escolar, para que desta forma a música seja vista como um componente curricular de importância acadêmica, igualada às demais disciplinas curriculares, com seus devidos valores significativos na formação integral do indivíduo.

Os parâmetros curriculares não são suficientes para superar as dificuldades encontradas na escola com o trabalho musical. Dificuldades históricas, fruto de políticas educacionais equivocadas, que silenciaram o canto na escola. Propomos novos caminhos para o currículo da escola fundamental, resgatando elementos positivos do passado, que auxiliem na compreensão da atual situação da educação musical no currículo da escola. Acreditamos contribuir para o debate e o diálogo, ainda vigente e necessário, na recondução da música para a escola com respaldo curricular.

Quais as possibilidades e os limites para a Educação Musical no Ensino Fundamental?

Reiteramos que, atualmente, não se oferecem suficientes cursos de licenciatura em música. São poucas as instituições que ministram cursos, o que torna mais difícil a formação de educadores musicais para o atendimento da grande demanda educativa escolar.

A Educação Musical, aplicada na escola estudada, através do projeto analisado não contempla o preparo das professoras do ensino fundamental, que nas suas práticas, a maioria continua a utilizar a música nas atividades escolares e como suporte didático em sala de aula, para auxiliar no aprendizado. As professoras alegam a falta de sustentação teórica para suas ações educativas através da música e atribuem esta falha a possíveis deficiências na sua formação acadêmica. As práticas musicais aplicadas pelas professoras em sala de aula comportam-se dispersas e falta-lhes o preparo. O conteúdo heterogêneo não condiz com a realidade musical das crianças.

A inclusão da educação musical na escola, através do projeto, contribuiu para retomar o diálogo musical na escola e estimular, de uma forma ou outra, as práticas pedagógicas das professoras, umas mais, outras menos. A maioria recebeu positivamente a experiência musical no contexto escolar, ainda que valorizada como suporte pedagógico no processo do aprendizado e como apoio para a manutenção da disciplina na escola.

Ressaltamos que a maioria dos alunos, por não fazer parte das aulas de educação musical, oferecidas pelo projeto na escola, fica integrada ao “fazer musical” das professoras. As que trabalham a música em sala de aula, a partir das suas concepções, suas próprias vivências, seus conhecimentos prévios, sem a devida fundamentação ou concepção científica, desatualizadas e distantes da realidade musical das novas gerações e *não afinam seus cantos*. Eis aqui um grande desafio de levar uma educação musical de qualidade para as crianças da escola pública, onde temos alunos de diversas camadas sociais, diferentes meios culturais.

Como foi reiterado ao longo do estudo, a falta do preparo das professoras, a carência de material músico pedagógico, disponível e acessível, salas inadequadas, tempo reduzido, alunos que, na maioria, não participam da formação musical oferecida pelo projeto na escola, perdem, de alguma forma, sua identidade cultural, numa fase fundamental de formação na construção da personalidade, de valores e significados, que poderiam ser-lhes oferecidos através da educação musical na escola, nas primeiras etapas da vida.

Qual é a formação do atual educador musical?

A educadora musical, para atingir seus objetivos educacionais, planejou suas ações, partindo da realidade da escola analisada, consultou o gosto musical das crianças para conciliar o novo com o velho, demonstra, assim, sustentação

teórica nas ações educativas, ao resgatar valores tradicionais, contribuindo com a integralidade de seus alunos. Observam-se ademais esforço e ansiedade por demonstrar o valor que a música deve ter no currículo escolar. Apontamos que não é suficiente levar à prática ações planejadas para o espaço escolar, sem o respaldo político dos órgãos e instituições correspondentes.

A educadora musical, através de suas ações, demonstra que a superação profissional é contínua e adéqua suas práticas de acordo com as limitações encontradas no decurso de suas ações, consciente que, para um melhor desenvolvimento de sua prática, precisa de apoio das políticas públicas, da administração escolar, da equipe pedagógica, das crianças e das famílias e, ainda, da parceria das universidades e da necessidade de investimento na formação de educadoras musicais, que destaquem o direito da consciência e do papel do educador musical, como força propulsora, na busca da verdade e da alegria, que a plena prática pedagógica lhe oferece.

O projeto “Música para Todos” não contempla ainda a capacitação das professoras, deixando, dessa forma, uma grande deficiência no trabalho musical das crianças. Esta exclusão das professoras no projeto traz, como consequência, baseada nas experiências levantadas, através de outras já executadas no país, o pouco tempo de sobrevivência do projeto, que se tornam apenas projetos mais rápidos, planejados durante curtos períodos de mandatos das administrações públicas. A tendência é o fim, e não a continuidade, sendo visível a descontinuidade em que os projetos dificilmente são implantados. Por estas razões, apontamos uma solução para remediar este desconexo existente. Com a inclusão das professoras no projeto, elas dariam respaldo e apoio às atividades recreativas musicais nas escolas, agora com maior preparo musical.

Entretanto constatamos que o projeto “Música para Todos” não contemplou o estudo da música para todos os alunos da escola. Os alunos favorecidos foram selecionados pela direção da escola, deixando a maioria fora do projeto. Desta forma se reafirma, na prática, uma educação excludente, que privilegiou uma minoria.

Diante desta contradição do projeto, que foi concebido para atender a todos, constatamos que a grande maioria foi excluída e predominou a visão excludente. Justificou-se que isso foi consequência da falta de educadores e especialistas musicais.

Por outra parte constatamos que o projeto, responsabilidade da Escola de Música Jorge Andrade, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, nomeou uma funcionária administrativa, que controla especificamente o ponto de freqüência dos educadores musicais para o pagamento de horas extras. Notamos que a escola de música não colocou uma supervisora musical para acompanhar a metodologia do projeto, para, desta forma, poder sugerir, compartilhar e reajustar os métodos através da prática musical.

4.4.1. Possibilidades e desafios do projeto

Porto Velho, inserido no contexto cultural e educacional do país, vem crescendo notavelmente através de uma migração vinda de vários estados e que aqui convivem harmoniosamente, compartilhando modos e culturas diferentes.

No campo da educação, inúmeros profissionais são formados nos municípios do estado, através de programas de extensão e cursos de capacitação, dando maior suporte à formação teórica e prática dos futuros profissionais na área da educação.

O projeto “Música para Todos” visa implantar o ensino da música nas escolas públicas da rede municipal do ensino e pretende gradativamente a expansão a todas as escolas do município. Para isto conta com a parceria dos professores da Escola de Música Jorge Andrade, que tem uma equipe de docentes na área da educação musical infantil.

Em virtude da falta do ensino da música nos currículos escolares e da sua presença apenas em datas festivas e comemorativas, a Secretaria Municipal de Educação se mostrou sensibilizada com a proposta dos professores da Escola Municipal de Música Jorge Andrade e apóia dando suporte na compra dos instrumentos utilizados pela equipe de professores que atuam na área: teclado, flauta doce, violão, kit “bandinha rítmica” e suporte salarial aos professores atuantes com horas extras trabalhadas, transporte dos alunos para atividades públicas e aparelhagem para ampliação dos sons, através dos técnicos de áudio.

Levando em consideração a rigidez, a invalidação e até a mutilação dos órgãos perceptivos no sistema escolar, hoje implantado no país, observamos que o conhecimento é memorizado e repetitivo, atrofiando os órgãos dos sentidos nas crianças. Propomos incluir a educação musical na escola. É um grande desafio que sem dúvida traz novos questionamentos para sua implantação curricular, no caso da música e seu significado na escola, com os seus benefícios e limites. A este respeito as professoras refletem que:

Somente o que a criança recebeu, enquanto bebê, através dos órgãos dos sentidos, sem ser afetado em sua vida psíquica e em sua sensibilidade, poderá mais tarde construir uma base suficiente para suas capacidades de percepção e um alimento para toda a vida (TRABA, 1980, p. 49).

O Projeto “Música para Todos” pretende ampliar suas ações educativas nas escolas municipais de ensino fundamental, oferecendo opções ao educando para participar ativamente no campo da arte musical. Ainda que a música não seja obrigatória no currículo da escola, o desafio continua. A indefinição de propostas sólidas para a implantação de um ensino musical de qualidade é visível no

ambiente escolar. O presente não aponta um futuro animador para a implantação de uma correta educação musical na escola. Esta análise permite-nos reconhecer o descaso histórico para com as artes na escola.

Ao estender suas ações, a Escola Municipal de Música Jorge Andrade, através da criação do projeto, oferece maior oportunidade aos discentes para que possam ter um conhecimento mais amplo dentro do universo artístico, proposta esta que está contemplada nos parâmetros curriculares nacionais, que estabelecem subsídios para que este projeto seja criado e executado com sucesso, ainda que de forma emergencial. Na sua justificativa, se argumenta, a partir das propostas gerais dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), que a arte musical tem uma função tão importante quanto os outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem.

Além disso se argumentou, a partir das falas das professoras, que diante da experiência realizada na escola, através dos pólos, foi possível constatar a significativa contribuição que o ensino da música trouxe para os alunos no que diz respeito à aprendizagem, tanto na área exata como na área humana. A partir desta experiência se idealiza um trabalho onde a relevância social se manifesta de maneira a auxiliar os professores e técnicos da área de educação para que possam promover inovações em suas práticas pedagógicas, superando as dificuldades, semeando idéias que contribuem para o enriquecimento das atividades desenvolvidas em classe.

O Projeto "Música para Todos", numa tentativa de musicalizar os alunos da rede pública municipal, nos possibilitou analisar, debater, compreender e contribuir com a recondução da educação musical na escola. Analisar o Projeto, através de seus protagonistas, nos permitiu envolver os autores na prática, uns mais, outros menos. Cada um expressou, através de seus depoimentos e ações, desafios e possibilidades que a educação musical tem que vencer na prática.

Através das falas dos protagonistas, ressaltamos a necessidade de incorporar-se ao currículo do ensino fundamental a educação musical, devido a sua fundamentação teórica e científica na formação integral do ser humano ao longo da história. Desenvolver ademais planos de superação continuada para dar suporte às ações pedagógico-musicais dos professores que atuam na área do ensino.

Resgatar o papel formativo educacional da escola na sociedade. Para isto exigir mais apoio dos órgãos competentes para melhorar as ações educativas através da música na escola, perpetuando assim a identidade cultural, através da educação. Valorizar a educação coletiva de qualidade, onde a maioria se beneficie com uma educação musical, não sendo apenas uma minoria, como se constata na análise do Projeto, onde a educação musical perde seu verdadeiro sentido e essência para com os indivíduos na ação de transformar essencialmente, através dos órgãos perceptivos, as emoções e sentimentos dos

jovens educandos. Na escola analisada se outorgou à música um papel de suporte pedagógico e disciplinador.

Por outra parte, ao longo do desenvolvimento do estudo, constatamos que, em pleno século XXI, a escola do ensino fundamental mantém fora do currículo escolar a educação musical. Engajados nesta luta, professores e educadores musicais, demonstram a sua insatisfação com a realidade da música na escola, e não se contentam somente em ensinar a ler, escrever e contar. Reafirmam, através de suas falas, que isto não oferece a ninguém o preparo e a capacidade de subsistência no meio social em que se desenvolvem.

No afã de superar a realidade educacional em Porto Velho, o projeto “Música para Todos” criado em caráter emergencial é louvável, já que proporcionou a mobilização dos órgãos responsáveis, através de ações práticas. O projeto conseguiu sensibilizar os gestores do Departamento de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino – Dade/Semed, apoiando cada vez mais as ações do pólos musicais nas escolas, incorporando sugestões para solucionar e acomodar situações surgidas na prática pela falta de condições e limitações das instalações físicas das escolas, superar a falta de materiais de apoio músico-pedagógico, a falta de professores especialistas em música para atendimento massivo da educação musical nas escolas.

Em 2008, a Secretaria Municipal de Educação (Semed) providenciou a construção da Escola de Ensino Musical “Som na Leste” para atender a grande demanda do município. Em 2010, para oferecer superação continuada aos professores, abriu-se o primeiro curso de Licenciatura em Música, através da Secretaria Municipal de Educação (Semed) em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A Fundação Universidade Federal de Rondônia (Unir) implantou no mesmo ano a Licenciatura em Música e se prepara atualmente para oferecer a abertura em 2012 de mais cursos, destinados especificamente a profissionais da educação, que atuam em sala de aula, com o apoio de programas de superação continuada (Unir/Semed).

A Secretaria Municipal de Educação se prepara para inaugurar, em 2012, a terceira Escola Municipal de Música com atendimento na zona sul da capital.

Louvo também a equipe pedagógica da Escola Municipal de Música “Jorge Andrade” da qual faço parte e, em conjunto, lutamos incansavelmente por levar uma educação musical de qualidade a todas as crianças das escolas públicas do município de Porto Velho, Rondônia.

CONSIDERAÇÕES GERAIS

Há homens que lutam um dia e são bons. Há outros que lutam um ano e são melhores. Há os que lutam muitos anos e são muitos bons. Mas há os que lutam toda a vida, esses são os imprescindíveis. (Bertolt Brecht)

Comprometida, como investigadora, com uma melhor formação do docente musical em Porto Velho e de compartilhar e apontar possíveis soluções para as dificuldades encontradas na execução do projeto, louvamos, em primeiro lugar, a iniciativa da Escola Municipal de Música Jorge Andrade e de sua equipe gestora pela implantação do Projeto “Música para Todos”.

Constatamos desafios dentro dos acertos, como o de levar uma educação musical de qualidade para todos, e não somente para os dez por cento beneficiados, que foram selecionados pela equipe gestora da escola investigada. Notamos que a educação musical foi tratada como suporte didático para contribuir com o aprendizado e a disciplina das crianças no ambiente escolar.

Como docente e pesquisadora, procuro analisar criticamente a educação musical, não só como valor de suporte no aprendizado escolar, mas também como contribuição para o aspecto emocional e de formação musical, de acordo com os interesses e as capacidades de cada indivíduo, podendo assim formar futuros compositores e instrumentistas musicais. Precisa-se, urgentemente, da massificação da educação musical para atingir, nesta busca, as diversas camadas da população escolar, proporcionando-lhes a todos, por igual, o direito a essa formação integral, através da música.

Ratificamos que o número de professores de música não é suficiente para atuar nas escolas públicas em Porto Velho. Requer-se, portanto, mais investimentos e incentivos para a abertura imediata de cursos de licenciatura em música, destinados especificamente para o ensino massivo da música nas escolas públicas, oferecendo, desta forma, a todas as crianças, por igual, o direito de se beneficiar plenamente da alegria musical.

Nossas análises nos permitem sugerir a necessidade de um acompanhamento supervisionado para a execução do projeto, através de uma coordenadora metodológica, que acompanhe regularmente o trabalho musical. Entretanto o educador musical do nosso estudo de caso tenta recuperar o vazio musical das vivências musicais com a etapa das percepções, que não foram aplicadas no início. Os alunos se mostram dispersos e confusos com esta nova metodologia, mas aos poucos se tornam receptivos e, com entusiasmo, acolhem os exercícios de improvisação com os instrumentos de percussão da bandinha e aprendem a diferenciar os timbres da flauta doce.

Em pesquisas, leituras e apreciação de palestras a que tivemos acesso, ao longo deste estudo de caso, concluímos ser necessário que o educador musical apresente e mostre um bom preparo técnico e intelectual, que marque com qualidade e criatividade seu trabalho musical. Também tenha uma atividade planejada, voltada principalmente para o desenvolvimento das percepções das crianças para que, posteriormente, obtenham sustento intelectual e emocional equilibrados.

Propomos igualmente, com esta prática educativa musical, uma linguagem que rompa com o mecanismo de ensino, presentes na escola, com a falta de criatividade, que faz com que a escola se torne mera repetidora e armazenadora de conteúdos acadêmicos em corrida para o vestibular. Observa-se, dentro do currículo escolar, uma desconexão com a realidade infantil.

O trabalho de iniciação conservatorial tradicional oferece ao aluno uma iniciação musical nitidamente teórica, com o estudo das nomenclaturas e simbologias musicais, mantendo uma prática de aprendizado separada da vivência humana, não levando em consideração a essência do ser humano.

Propomos uma educação musical massiva, que dê oportunidade a todas as crianças a uma formação integral, proporcionando-lhes maior autocontrole e dignidade, ao participarem, com a devida igualdade, do estudo da música.

Percebemos ademais um distanciamento das professoras com referência ao estudo da música. Reafirmamos que isto se deve a que o projeto não oferece capacitação musical para os docentes, que não possuem a compreensão da linguagem musical.

Pretendemos que as aulas de educação musical levem em consideração o mundo infantil e, em especial, a realidade de nossos alunos, que pertencem a um grupo social que, na maioria, têm acesso à música através dos meios massivos de comunicação, que priorizam um tipo de música da linha popular, na maioria das vezes, músicas que não ficam muito tempo em moda e rapidamente passam ao esquecimento, sendo consideradas como descartáveis.

REFERÊNCIAS

BACELAR, Vera. **A importância da Ludicidade no Desenvolvimento Infantil: As Contribuições de Jean Piaget e André Lapierre podem nos ajudar na compreensão dessa fenomenologia?** Disponível em: <http://www.revistadogepel.faced.ufba.br/> Acesso em: 19 de setembro de 2011.

BEYER, Esther. **A Construção da Memória Musical no sujeito: Um estudo dos processos cognitivos.** Outubro/1998. Série nº 4. ABEM.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL, Walterlina. Desenvolvimento da Educação Superior na Amazônia: Contribuições da avaliação internacional para os cursos de graduação. In: AMARAL, Nair; BRASILEIRO, Tania (Orgs.) **Formação Docente e Estratégias de Integração Universidade/Escola nos Cursos de Licenciatura.** São Carlos, SP: Pedro & João Editores / Porto Velho: EDUFRO, 2008.

BRASILEIRO, Tânia. **Dinâmicas Corporais como Ferramenta Socioeducativa.** Em: Revista da Faculdade de Educação, Ano VIII nº 13 Jan/Jun, 2010.

BRITO, Teca. **Música na educação infantil.** São Paulo: Peirópolis, 2003.

CARVALHO, Marta. **Reformas da Instrução Pública. (500 anos de Brasil).** Ed. Autêntica, 2003.

CHIBLI, Faoze. **Ritmo de Aprendizado.** Em: Revista Escola Nova, São Paulo: Editora Abril, 2007.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais.** São Paulo: Cortez, 2000.

CONDURÚ, Marise Teles; PEREIRA, José Almir Rodrigues. **Elaboração de Trabalhos Acadêmicos: normas, critérios e procedimentos.** Belém: Edufpa, 2010.

CONTIER, Arnaldo. **Passarinhada do Brasil: Canto orfeônico e getulismo.** Bauru: Edusc, 1998.

DEMO, Pedro. **Princípio Científico e Educativo.** São Paulo: Cortez, 2000.

DIAZ, Maravillas. **La Educación Artística, Clave para El Desarrollo de La Creatividad.** Colección: Aulas de Verano. Madrid: Ed. Ministério de Educación, Cultura y Deporte. Madrid: 2000.

DIAS, Rosalina. **Educação a Distância: da Legislação ao Pedagógico.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. Moscou: Editora Progreso. 1980.

DOMINGO, Maria Jesus de; DOMINGO, Eulália. **El Niño protagonista de um processo criativo**. Colección Aulas de Verano. Madrid: Ed. Ministério de Educacion, Cultura y Deporte, 2000.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1994.

EL PEQUEÑO LAROUSSE. Santafé de Bogotá: Ed. Colombiana, 1998.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz. **Currículos de Música: Uma proposta da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc**. Série nº 4, Abem. Outubro, 1998.

FREIRE, Paulo. **Professor sim, Tia não**. São Paulo: Ed. Loyola, 1995.

_____ **Educação como Prática da Liberdade**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.

FUKS, Rosa.(1991b). **O Discurso do Silêncio**. Rio de Janeiro: Enelivros.

GATTI, Bernardete Angelina. **A Construção da Pesquisa em Educação no Brasil**. São Paulo: Liber Livro Editora, 3ª Ed. 2010.

GIRARDI, Giovana. **Música para aprender e se divertir**. Em: Revista Escola Nova, São Paulo: Ed. Abril, 2004.

HENTSCHKE, Liane. **A Educação Musical: Um desafio para a educação**. Em: Revista nº 13, jun. Belo Horizonte, MG, 1991.

JACOMELI, Mara Regina. **PCN's e Temas Transversais: análise histórica da política educacional brasileira**. Campinas, SP: Ed. Alínea, 2007.

JOLY, Ilza. **A História de Vida de uma Professora de Música, como elemento formador de novos educadores musicais**. Série nº 4. ABEM. Outubro, 1998.

LEVAILLANT, Denis. **El Piano**. Barcelona: Labor, 1990.

LIMA, Sonia. **Educação Musical. A valorização do Estético no contexto geral de uma obra musical**. Série nº 4, Abem. Outubro, 1998.

LOUREIRO, Alicia. **O Ensino de Música na Escola Fundamental**. Campinas, SP: Ed. Papiros, 2007.

LOUREIRO, Violeta. **Educação e Sociedade na Amazônia em mais de meio século**. Em: Revista Cocar, 2007

LUDKE, Menga; ANDRE, Marli. **Pesquisa em Educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LLORENTE, Isis. **Valores y Tareas de la Educación Musical**. Em: Revista Simientes nº 2, Ciudad Habana, Cuba: Ministério de la Educación y Cultura, 1986.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. Rio de Janeiro, RJ; Ed. Nova Fronteira, 2005.

MARTINS, Ana Rita. **Formando bravos compositores**. Em: Revista Escola Nova. São Paulo: Ed. Abril, Jun/Jul, 2011.

_____ **Conhecer o que é refrão, aprender a tocar**. Em: Revista Nova Escola. Ed. Abril, Junho/Julho 2011.

MARZULLO, Eliane. **Musicalização nas Escolas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. UNESCO. São Paulo: Ed. Cortez, 2000.

NUNES, Helena. **A Educação Musical Modalidade EAD**. Em: Revista Abem (Associação Brasileira de Educação Musical) nº 23, março 2010.

OLIVEIRA, Tory. **Quem quer ser professor?** Em: Revista Carta Escola. Edição nº 55, Editora Confiança, Abril/2011.

PESSOA, Maria do Socorro. Ensino da Língua Portuguesa e Formação de Professores. In: AMARAL, Nair; BRASILEIRO, Tania (Orgs.) **Formação Docente e Estratégias de Integração Universidade/Escola nos Cursos de Licenciatura**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores / Porto Velho: EDUFRO, 2008.

PIMENTA, Selma; CAMARGO, Lea. **Docência no Ensino Superior**. 2 col. São Paulo: Cortez, 2005.

POLATO, **Educador Nota 10**. Em: Revista Escola Nova. São Paulo: Ed. Abril, 2007.

ROSA, Nereide. **Educação Musical para a Pré-Escola**. São Paulo: Ed. Bomlivro, 1990.

SANTOMAURO, Beatriz. **Sobre ritmos e sons**. Em: Revista Escola Nova, São Paulo: Ed. Abril, Agosto 2008.

SAVIN, N. **Pedagogia**. Habana, Cuba: Ed. Pueblo y Educación, 1992.

SILVA, Tomaz (Org.). **Alienígenas na Sala de Aula**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SNYDERS, George. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Ed. Cortez, 1992.

SOUZA, Jusamara. **Audiência Pública sobre Políticas de Implantação da Lei Federal nº 11769/08 na Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul**. Série nº 4, Abem. Outubro, 1998.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada: da prehistória ao pós-moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

TRABA, Eduarda. **Característica da Educação Musical nas Séries Iniciais**. Em: Revista Simientes nº 6, Ciudad de La Habana, Cuba: Ministério da Educação, 1980.

VALLE, Christina. **Improvisação Musical e Recriação Existencial: Uma reflexão sobre o fazer musical e os processos de transformação e crescimento pessoal**. Série nº 4. ABEM. Outubro, 1998.

VELANGA, Carmen. Currículo como base para a compreensão do processo educacional: pontos de reflexão sugeridos à formação do educador. In: AMARAL, Nair; BRASILEIRO, Tania (Orgs.) **Formação Docente e Estratégias de integração Universidade/Escola nos cursos de licenciatura**. Volume I, São Carlos, SP: Pedro & João Editores / Porto Velho: EDUFRO, 2008.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

DIRETORA:

- 1) Formação Profissional
- 2) Anos de Experiência
- 3) Como foi recebido o Projeto “Música para Todos” pela comunidade escolar?
- 4) Quais os benefícios e limites do Projeto?
- 5) Qual a perspectiva do Projeto?

SUPERVISORA:

- 1) Formação Profissional
- 2) Anos de Experiência
- 3) Quais foram os critérios de seleção para os alunos que participam do Projeto?
- 4) Quais os benefícios e limites do Projeto?
- 5) Qual a perspectiva do Projeto?

EDUCADORA MUSICAL:

- 1) Formação Profissional
- 2) Anos de Experiência
- 3) Qual o significado da Educação Musical?
Qual é o lugar que a Educação Musical ocupa no atual currículo do Ensino Fundamental?
- 4) Quais as possibilidades e os limites para a Educação Musical no Ensino Fundamental?
- 5) Qual é a formação do atual educador musical?

PROFESSORA DO ENSINO FUNDAMENTAL

- 1) Formação Profissional
- 2) Anos de Experiência
- 3) Considera importante o resgate da Educação Musical na escola?
- 4) Qual o valor da Educação Musical como disciplina obrigatória dentro do currículo escolar?
- 5) Quais os benefícios e os limites da Educação Musical na escola?

ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

- 1) Que você acha de estudar música na escola?
- 2) Gostaria de estudar música na escola?
- 3) Quando você não faz a tarefa de música, o que acontece?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO

Professora,

Estamos realizando uma pesquisa intitulada: *Educação Musical na Escola Pública. Um olhar sobre o Projeto “Música para Todos”* coordenada pela Professora Mestranda Lítsia Moreno Pereira da Universidade Federal de Rondônia, para analisar o ensino da música na escola, tendo em vista benefícios e limites da Educação Musical na Escola.

Para realizar esta pesquisa gostaríamos de convidá-la a responder esta entrevista. Salientamos que o conteúdo registrado neste instrumento de coleta de dados será mantido sob sigilo, e os dados finais da pesquisa colocados à sua disposição, sendo resguardada a sua identidade. Ressaltamos também que sua participação não envolverá qualquer tipo de despesa. Se você se sente suficientemente esclarecida e disposta a participar desta pesquisa, pedimos que, por gentileza, assine esse termo de consentimento.

Já nos colocamos à sua inteira disposição pelo telefone 8122 3818 e pelo correio eletrônico llitsia@hotmail.com para os esclarecimentos que se fizerem necessários durante o transcorrer da pesquisa e agradecemos antecipadamente a sua colaboração.

Atenciosamente,

Lítsia Moreno Pereira

Pesquisadora responsável

Declaro, após ter lido os esclarecimentos acima explicitados, concordar em participar da pesquisa.

Assinatura

ANEXOS

1. Histórico do Instituto Maria Auxiliadora.
2. A nossa identidade educativa e eclesial – Colégio Dom Bosco.
3. Decreto nº 47 que cria o Curso Normal Regional do Território Federal do Guaporé (Escola Estadual Carmela Dutra).
4. Parecer sobre o Projeto “Música para Todos” (Dade/Semed).
5. Projeto pedagógico da Escola de Ensino Fundamental “Saul Bennesby”.
6. Apostila Musical Pedagógica do Projeto “Música para Todos”.