

SILVEIRA, Aline. **Música e Educação: Algumas reflexões.** Disponível em: [http://artigos.netsaber.com.br/resumo\\_artigo\\_1305/artigo\\_sobre\\_musica\\_e\\_educacao](http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_1305/artigo_sobre_musica_e_educacao). Acessado por Luciane Cuervo em 13.Jan.2010.

## **Música e Educação: Algumas Reflexões**

O ato de educar, mediante a reflexão e análise de pistas e vivências que estejam coerentes com um propósito justo e democrático, encerra em si difícil e complexa tarefa. Inúmeros livros, revistas, artigos e textos debruçam-se incansavelmente sobre o tema, procurando situá-lo, contextualizá-lo e até mesmo normatizá-lo. Entretanto, quanto mais se busca uma resposta clara e objetiva, mais se decepciona. Isso porque, sabemos, não existe uma resposta, mas milhares de alternativas que ora se divergem, ora se reforçam.

*...Qual a posição do cientista social, do educador? Observador?* Equívoco. Ele só se pensará como puro observador se sua observação for defeituosa. Uma observação cuidadosa lhe revelará que ele é, por um lado, uma peça que é movimentada no tabuleiro e, ao mesmo tempo, um jogador. Na verdade, da mesma forma como cada peça tem uma função precisa e um potencial de ataque, o próprio conhecimento objetivo que o cientista ou o educador produzem se constitui na sua função ou poder de ataque num jogo que é manipulado por outros (...) Mas essa peça que é assim movimentada pretende tomar a iniciativa do jogo. A pretensão do educador é ser não apenas uma peça manipulada, mas um agente que toma a iniciativa (ALVES, 2000, p. 99).

É notória a certeza de que o homem comunica-se e se expressa frente ao mundo mediante uma rica diversidade de linguagens. Nem sempre uma única linguagem comporta em sua essência todos os elementos das quais utilizamos na expressão de nossos sentimentos enquanto seres humanos. Um indivíduo que consegue se comunicar através das cinco principais linguagens que regem nossas interações – oral, escrita, corporal, plástica e musical – certamente concretiza relações mais amplas e completas consigo mesmo e com todo o mundo que o cerca.

A música enquanto linguagem concretiza-se a partir de diversos conhecimentos e habilidades que necessitam estar em permanente diálogo, construção e desenvolvimento. E, justamente enquanto expressão artística e objeto de conhecimento, se aproxima frequentemente do cotidiano social dos indivíduos, mediante um acesso justo e comum, negando qualquer tipo de distinção hierárquica.

Suzigan (1990) nos alerta com propriedade para a função social que se encontra expressa no ato da comunicação artística. De acordo com suas palavras, fazer arte é uma qualidade inerente a todo o ser humano em maiores ou menores graus. Daí a urgente necessidade de se democratizar, através da educação, o acesso à apropriação e domínio das diversas linguagens de expressão, haja visto que somente assim cria-se condições de promover o

enriquecimento da arte de um povo e, conseqüentemente, a viabilização de um maior entendimento das relações sociais.

A música é uma expressão artística que se encontra presente no cotidiano das relações humanas, integrando o conjunto das diversas situações que envolvem inúmeros indivíduos enquanto sujeitos ativos e participativos de processos que se iniciam desde o nascimento e que perpetuam pelo decorrer de todas as suas vidas.

Os estímulos sonoros dos ambientes que nos cercam são intensos e, enquanto seres humanos, desde os primeiros anos conseqüenciamos reações como balbucios, gritos e movimentos corporais. Assim, progressivamente, penetramos no mundo dos sons captando, principalmente através dos estímulos sonoros, o cotidiano do ambiente que nos cerca.

A oportunidade de apropriação das linguagens de expressão é um instrumento competente de liberdade de um povo. Viabiliza o acesso ao acervo cultural, científico e religioso da humanidade. Socializa o conhecimento que, por séculos, foi acumulado e sistematizado pelas diversas culturas da história e do homem. Dá condições igualitárias de acesso ao maior legado da humanidade e permite que cada cidadão ou grupo de cidadãos faça 'a sua hora e não tenha que esperar acontecer'. 'Todos têm direito à música!' (SUZIGAN, 1990, p.11).

O estudo relativo ao ensino das artes e, em especial, ao ensino da música, tem despertado o interesse de inúmeros educadores, estudiosos e pesquisadores. Em muitos deles, o enfoque principal gira em torno de uma aliança comprometida que se possa estabelecer entre a pedagogia e a música, tendo em vista o progresso científico-intelectual que já se vivenciou em ambas as áreas do conhecimento.

Muito se tem pensado em nossa atualidade sobre a vivência de possíveis caminhos de uma educação que esteja mais afinada com valores justos e democráticos, uma vez que se relaciona diretamente com seres humanos que aprendem e se promovem mediante o conhecimento construído e adquirido. Educar, mediante essa perspectiva, traduz ação de capacitar indivíduos a intervirem ativamente nas situações cotidianas que os cercam, transformando-as mediante a vivência de seus direitos de liberdade, comunicação e relacionamento social.

A educação encerra em si a necessidade de uma prática direcionada ao repensar contínuo acerca da própria existência. Comprometer-se diante do ato de educar significa pensar idéias, quebrar paradigmas, posicionar-se frente a problemas, estar aberto à possibilidade de mudanças e inovações.

Em sociedades cuja estrutura se mantém mediante a dominação de consciências, onde o poder elitista prevalece sobremaneira e onde, de acordo com o pensamento marxista, a ideologia dominante é a própria ideologia das classes dominantes, em sua grande maioria importada de países desenvolvidos possuidores de contexto e realidade diversificados, urge a

necessidade de uma educação que esteja verdadeiramente afinada com a prática da liberdade onde os sujeitos tenham condições de se auto-descobrir enquanto agentes ativos de seus próprios destinos e contextos históricos (CHAUI, 2004).

Rouanet (1987), com muita propriedade, nos fala sobre a ascensão de um novo irracionalismo que vem sendo vivenciado pela sociedade brasileira e adquirindo força principalmente mediante a manifestação de três grandes tendências – anti-colonialista (em busca do desenvolvimento de uma cultura autônoma com ênfase à autenticidade nacional), anti-autoritária (preocupada em estabelecer críticas à hierarquia social mediante a quebra da velha dicotomia operários X intelectuais) e anti-elitista (direcionada à valorização da cultura popular mediante a desqualificação da cultura superior) – mas que, entretanto, nada mais fazem senão criar espaços ainda maiores de operação para o irracionalismo e promoverem uma disjunção entre teoria e prática.

O irracionalismo é oportunista, parasitário: ele captura certas tendências em voga, que em si nada têm de irracionais, e as utiliza para seus próprios fins (...) São três tendências eminentemente legítimas, a partir das quais seria possível construir uma sociedade livre, igualitária e democrática, fundada na razão. Mas a própria difusão social dessas tendências transformou-as em presas ideais para o irracionalismo, que se infiltrou nelas e conseguiu em parte arrastá-las para sua órbita, desviando-as de suas intenções explícitas (ROUANET, 1987, p. 126).

Como nos afirma Rouanet, o irracionalismo brasileiro encontra-se classificado atualmente como um fato social que, portanto, repercute nas diversas instâncias de nossa sociedade, inclusive na educação. Analisado sob uma ótica mais sensata e livre de prisões, como nas palavras do autor (1987, p.145),

O anti-autoritarismo significa o repúdio a um sistema social de dominação em grande parte fundado na ignorância dos dominados, mas não no repúdio à autoridade do saber; o anti-colonialismo significa a exclusão da cultura de massas estrangeira, mas não da cultura estrangeira; e o anti-elitismo significa a rejeição de uma política cultural oligárquica que reserva a arte, a literatura e a filosofia para a fruição de uma minoria, mas não a rejeição da arte, da literatura e da filosofia.

Em se tratando do ensino de música em escolas e até mesmo em comunidades como um todo, já em pleno século XXI, deparamo-nos com concepções arcaicas, estáticas, prontas e acabadas que primam pela utilização, por parte dos educadores, de conceitos e regras cristalizados e por vezes distanciados do cotidiano de vivência e interesse musical dos educandos.

Nesse contexto é que destacamos uma prática educacional onde o sentido da dialogicidade esteja sempre presente permeando todo o processo e constituindo a essência da educação como prática de liberdade de criação, ação e reflexão (FREIRE, 1996).

A educação integral do homem que se inicia no nascimento e se estende até a formação universitária, além de possibilitar interação com a gama de conhecimentos que envolvem a própria existência humana, deve necessariamente estar atenta à importância do ensino das artes e, portanto, também ao ensino da música.

Com efeito, a música traduz em si um imenso potencial educacional, vez que se comunica com conhecimentos científicos interligados à matemática, física, história, línguas, além de desenvolver a habilidade motora, manual e intelectual; todos recursos necessários à concretização de uma educação atenta ao objetivo de se atingir o desenvolvimento integral do ser humano.

Não há educação verdadeira que não seja práxis - aqui entendida como mútuo processo de ação-reflexão-ação. Sabemos que homens conscientes não se constroem no silêncio, mas na busca de diálogo, troca de idéias e opiniões, no trabalho, ou seja, na ação-reflexão. Daí que seja essencialmente tarefa de educadores-musicais a não-perpetuação da relação de dominação social em seus espaços de trabalho (FREIRE, 1996).

O grande enfoque a ser pensado em torno da realização de possíveis atividades de educação musical deve estar consonante com o desejo do diálogo, da troca de experiência sadia, da aproximação humana e do respeito ao desenvolvimento da imaginação e criação. Devem seguir a linha de pesquisa que ressalte a capacidade da música em atuar sobre os indivíduos provocando sensações, reações, sentimentos, modificando comportamentos, enfim, tornando-se inegavelmente importante em termos educativos (TOURINHO, 1993).

Examinando a evolução da pedagogia musical ao longo dos tempos, constatamos que a música contribui para a revelação do indivíduo em sua plenitude, amplia seu poder de comunicação e pensamento diante das relações internas e externas. A expressão pela música comporta vivências de constante pesquisa, descoberta, seleção, organização de formas musicais, desenvolvimento de processos cognitivos de percepção, discriminação, escuta, lateralidade, compasso, ritmo, assimilação do universo cultural, socialização, disciplina, respeito, entre outros. Quando realizada de maneira comprometida, torna-se capaz de suscitar no indivíduo, independente de idade ou universo sócio-cultural, um grande prazer justamente por se revestir de um acentuado caráter lúdico-educativo-terapêutico e, portanto, desafiador.

De frente a essa realidade, como pensarmos em uma prática educativo-musical morta, estática, fechada e que, acima de tudo, desconsidere essa vivacidade e presença da música no cotidiano dos indivíduos? Infelizmente, ainda em pleno século XXI, presenciamos uma série de educadores “confinando-se” diariamente em suas salas de aulas reforçando a conservadora existência de dois mundos distintos, muito embora na realidade coexistam paralelamente: a escola e a vida. A escola, estática, imobilista, regressiva. A vida, dinâmica, evolutiva, progressista. O “saber acumulação” pautado na “transmissão do conhecimento” e divorciado do verdadeiro sentido do processo de reciprocidade ativa do ensino-aprendizagem entre educador e educando,

infelizmente ainda permanece guiando boa parte dos profissionais da educação em nossas instituições de ensino (ARROYO, 1990).

Tourinho (1993), muito nos chama a atenção para a possibilidade do desenvolvimento de atividades musicais que estejam em busca de um equilíbrio entre uma tendência de formação mais geral e outra de formação mais específica.

Em formação geral convida-nos a pensar a música como código de expressão possibilitando a todos livre acesso à linguagem musical, levando o indivíduo a percebê-la em suas relações através do processamento de informações e da efetivação de conhecimentos e produções criativas. Em formação específica atenta-nos para o entendimento da música enquanto opção de carreira, visando à capacitação e ao aperfeiçoamento em nível profissional quer seja como intérprete, compositor ou crítico/pesquisador do conteúdo musical.

Muitos profissionais da educação musical exercem suas atividades aliando ambas as tendências, permitindo aos alunos acionarem seus processos cognitivos quando em contato com a música agindo e transformando sons em frases musicais, atribuindo significados à música, enfim, aproximando-se de um autêntico *fazer musical* que, como já dito, implica percepção e ação em constante interação com a expressão.

Sabe-se que, em se pensando na prática de uma educação musical que esteja verdadeiramente afinada com valores e concepções mais amplos, diversos elementos integrantes de todo o processo necessitam ser colocados à glosa com vistas a análises e buscas de soluções.

A flexibilidade, permitindo possíveis modificações estruturais e/ou, pedagógicas no decorrer do processo; a realidade, expressa pela adequação de determinada prática educativa às reais condições já existentes ou ainda possíveis de serem efetivadas; o sentido de cooperação e integração nas concepções e ações pedagógicas dos profissionais envolvidos; o planejamento, respeitando a individualidade e diversidade como elementos ativos entre si, indicadores da existência de uma cultura que dialoga, que se transforma permanentemente e que, portanto, se enriquece justamente a partir da existência de diferenças e semelhanças.

Acreditamos na música, mediante o enfoque do contexto educacional, como possibilitadora da vivência e troca de experiências, da construção de conhecimentos e da mudança de comportamentos e visões perante o mundo.

Importante ressaltar que não se pretende aqui restringir o ensino da música a esta ou àquela vertente fundamentada nesta ou naquela perspectiva. O que se torna claro é a necessidade de se hipotetizar, de se promover o levantamento de questões que sejam plausíveis de análises e que, portanto, consequenciem ampliações de visões.

Precisa-se avaliar e reavaliar constantemente práticas decorrentes de concepções e posturas. Precisa-se enfrentar ao máximo a influência cultural e/ou educacional advinda de vícios e preconceitos construídos historicamente. E mesmo que se tenha que adiar a reflexão e o repensar acerca de novas formas de ação, em algum momento terá que se hipotetizar acerca da visualização de novos caminhos (FREIRE, 1996).

E, justamente nesse sentido é que se torna plausível alertar a todos nós, enquanto educadores também responsáveis pelo fortalecimento de uma educação pautada no comprometimento e na capacitação contínua, ainda que não exerçamos diretamente a prática desse trabalho.

Não basta somente criticarmos os eventuais problemas que certamente surgem no decorrer de toda prática profissional, mas compete-nos o dever de criarmos possibilidades, de atuarmos como artistas em nossas salas de aula, de mediarmos o conhecimento a partir das mútuas experiências. E porque também não realizarmos tudo isso através da música, da comunicação mágica do corpo, dos sons, dos ritmos e do aguçar de percepções e sentimentos?

O grande desafio que se apresenta para a educação atual é o de reconhecer a diversidade cultural como elemento integrador da identidade social dos grupos e dos sujeitos que compõem o universo ao qual se destina o conhecimento produzido. Ao entendermos que as sociedades se estruturam de maneira simbólica e plural, a diversidade cultural passa a estar intrinsecamente interligada à construção do sujeito e de sua identidade em relação ao contexto social em que vive e atua exercendo papéis e funções (SOUZA, 2001).

Felizmente, hoje já nos deparamos com um ainda tímido, mas progressivo redirecionamento dessa perspectiva, com vistas ao respeito e à abertura para o trabalho artístico comprometido nas salas de aula.

A cada dia torna-se mais conhecida e comprovada a eficácia da atividade musical no desenvolvimento cognitivo, afetivo-emocional e social dos indivíduos. Elementos como raciocínio lógico, memória, percepção, coordenação, concentração, socialização, emoção, auto-estima, imaginação, criação e uma série de outros, sem dúvida encontram na prática da vivência musical uma rica fonte de exploração de seus universos.

Novos hábitos requerem força de vontade de realização e comprometimento com a causa pretendida. De nada adianta matrículas em cursos, oficinas e *workshops*, realização de leituras e estudos com afincos sobre o tema, se não há predisposição ao novo, se se sente velho e cansado para a vivência prática de transformações e inovações.

Assim é que afirmamos que a arte de uma forma geral e, especificamente a música, encerra em si uma atividade essencialmente humana, através da qual o homem constrói significações relacionando-se consigo mesmo e com o mundo que o cerca. O ato de fazer arte, portanto, necessita traduzir uma atividade intencional, criativa e propulsora da construção permanente de formas significativas (SUZIGAN, 1990).

Nos últimos tempos temos presenciado a cada ano uma soma significativa de publicações, debates e efetivas práticas que visam uma real formação do indivíduo, mediante um desejo sincero de desenvolvimento amplo de potencialidades e respeito à diversidade. A música é uma linguagem universal presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais; um verdadeiro, ativo e dinâmico fenômeno universal que, portanto, deve ser concebido e vivenciado de maneira reflexiva, como bem já nos indicou Ermelinda Paz (2000).

O que verdadeiramente nos importa aqui, enquanto estudiosos e pesquisadores do assunto, é promover reflexões acerca da qualidade da educação musical que vem se oferecendo aos alunos de nossas escolas brasileiras no decorrer de nossas atividades enquanto profissionais. Interessamos muito analisar de que modo os professores estão utilizando seu tempo, o tempo de seus alunos, e toda a infra-estrutura necessária ao pleno desenvolvimento de uma educação clara e condizente com as perspectivas inerentes ao novo milênio em que estamos vivendo.

Educadores são escultores da emoção e possuem a capacidade de escrever na alma. Finalmente parafraseamos aqui Howard (1984) que magistralmente considerou e afirmou o poder da música em encorajar não importa qual forma de atividade humana.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Rubem A. **Conversas com quem gosta de ensinar**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2000.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ARROYO, Margarete. Reflexão sobre a prática. *Anais do I Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Rio de Janeiro: ABEM, p. 90 – 96, 1992.

\_\_\_\_\_; et al. Transitando entre o 'formal' e o 'informal': um relato sobre a formação de educadores musicais. **VII Simpósio Paranaense de educação musical**. Londrina, p. 91 - 97, 2000.

\_\_\_\_\_. Educação Musical: um processo de aculturação ou enculturação? **Em Pauta**. Porto Alegre, n.1, v.2, p. 39 – 43, 1990.

\_\_\_\_\_. Quando a escola se redefine por dentro. **Presença Pedagógica**. Belo Horizonte, ano 1, n.6, p. 38 – 49, 1995.

BEYER, Esther. **A abordagem cognitiva em música: uma crítica ao ensino da Música, a partir da teoria de Piaget**. Porto Alegre: UFRG, Fac. Educação, 1998. Dissertação de Mestrado.

CERESER, Cristina. A opinião dos licenciandos em música sobre sua formação. **Revista da Fundarte** – v.3, n.5. jan./junh, p. 38 – 41, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **O que é Ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HOWARD, Walter. **A música e a criança**. São Paulo: Summus, 1984.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. **Anais do IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**. Belém: ABEM, p. 19 – 26, 2000.

SANTOS, Regina Márcia Simão. A pesquisa no ensino da música. **Anais do V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**. Paraná: ABEM, p.145 – 165, 1996.

SOUZA, Jusamara. Música, cotidiano e educação. **Anais do IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**. Belém: ABEM, p. 69 – 78, 2000.

\_\_\_\_\_. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: reconfigurando o campo da educação musical. **Anais do X Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**. Uberlândia: ABEM, p. 85 – 91, 2001.

\_\_\_\_\_. Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical. *Anais do V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Paraná: ABEM, p. 11 – 35, 1996.

SUZIGAN, Geraldo. **O que é música brasileira**. São Paulo: Brasiliense: 1990.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX**: metodologias e tendências. Brasília: MusiMed, 2000.

TOURINHO, Irene. Música e controle: necessidade e utilidade da música nos ambientes ritualísticos das instituições escolares. **Em Pauta**. Porto Alegre: UFRGS, p. 32 – 54, 1992.

\_\_\_\_\_. **Usos e funções da música na escola pública do 1º grau**. Série fundamentos, vl 1. Porto Alegre: ABEM, p. 19 – 36, 1993.