

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO – UNI RIO
INSTITUTO VILLA-LOBOS

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
HABILITAÇÃO EM MÚSICA

MÚSICA: EDUCAÇÃO E SOCIALIZAÇÃO
NAS COMUNIDADES CARENTES

Edivaldo Menezes Nascimento

Orientador

Prof. José Nunes Fernandes

Rio de Janeiro

2003

MÚSICA: EDUCAÇÃO E SOCIALIZAÇÃO NAS COMUNIDADES CARENTES

por

Edivaldo Menezes Nascimento

Monografia apresentada para
conclusão do Curso de Licenciatura
em Educação Artística com
habilitação em Música da
Universidade do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro

2003

O melhor índice da educação e cultura de um indivíduo não está na sua habilidade para fazer coisas, nem na massa de informações e conhecimentos por ele armazenados, mas na qualidade e intensidade de seus ideais, suas atitudes e preferências em relação à vida, à cultura e ao meio social e profissional em que vive.

(Campos, 1971, pág.56-57)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me fortalecer diante dos desafios;
A meus pais, por me ensinarem o respeito ao próximo;
À minha esposa, pelo grande incentivo e apoio;
A meus irmãos, que sempre acreditaram em meu talento;
Aos amigos, que direta ou indiretamente me ajudaram;
Aos professores da Uni-Rio, pelo meu aprendizado;
Ao meu orientador, pelo ensino transmitido para a vida;

Dedico este trabalho, ao meu filho Isaac da Silva Menezes Nascimento,
que está chegando ao mundo, sendo muito bem aguardado,
em um contexto sócio-educacional e cultural bem melhor
que o encontrado por mim ao nascer.

RESUMO

O assunto abordado, neste trabalho, refere-se ao ensino e à aprendizagem musical nas comunidades carentes, utilizando a contextualização sócio-cultural dos indivíduos destas comunidades como principal elemento motivador, visando um melhor desenvolvimento educacional, ligado diretamente à socialização desses indivíduos. O presente estudo, tem como objetivo, observar e refletir sobre como tem sido o aprendizado musical nestas comunidades, e como se faz importante a contextualização como elemento motivador para este aprendizado, que poderá exercer uma influência direta no desenvolvimento educacional e na socialização destes indivíduos em suas comunidades. Minha motivação surgiu de experiência própria de vida, em uma destas comunidades, das dificuldades presentes no meu desenvolvimento educacional, diretamente ligadas ao processo sócio-cultural, que poderiam ter sido amenizadas, se contextualizadas. Neste trabalho, procuro enfatizar o modo como o aprendizado formal e informal da música pode ser importante para o desenvolvimento educacional e social dos indivíduos nas comunidades carentes, se for feito de forma contextualizada, respeitando o material trazido por estes indivíduos, do meio em que vivem. Além da minha experiência, utilizo a coleta de dados obtida em consultas bibliográficas, baseando-me em Paulo Freire, H.J. Koellreutter, Cecília Conde, José Maria Neves, Geraldina Porto Witter, Dinah Martins de Souza Campos, Regina Márcia Santos e Mércia Pinto, entre outros.

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO

II - EDUCAÇÃO E EXPRESSÃO SOCIAL

II.1 – Educação Bancária e Aculturação

III – A MUSICALIDADE NAS COMUNIDADES CARENTES

III.1 – O Ensino Informal da Música

IV – A UTILIZAÇÃO DOS ELEMENTOS SÓCIO-CULTURAIS

NO APRENDIZADO MUSICAL

IV.1 – O Ensino Formal da Música

V – CONCLUSÃO

VI – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I – INTRODUÇÃO

O assunto abordado, neste trabalho, refere-se ao ensino formal da música nas comunidades carentes da cidade do Rio de Janeiro, local onde a musicalidade é algo naturalmente vivenciada e transmitida, entre as gerações, de maneira informal. Desejamos pesquisar e observar de que forma este ensino se dá na vida dos indivíduos destas comunidades, refletindo sobre uma melhoria na área da educação e da socialização. O principal objetivo deste trabalho é uma reflexão sobre como tem sido o aprendizado musical nestas comunidades, de maneira formal e informal. As questões que procuro responder nesta pesquisa são: em que o aprendizado formal e informal da música resulta diretamente na formação do aluno nas áreas educacional e social (?); será que vem sendo utilizada a contextualização sócio-cultural, principalmente no ensino formal da música (?); a expressão social dos indivíduos destas comunidades tem sido respeitada no processo de formação educacional (?); a música pode ser um elemento de socialização, sendo utilizado conscientemente, para uma melhoria de qualidade educacional, resultando em melhor qualidade de vida para estes indivíduos?

Estas questões foram surgindo no decorrer do meu processo educacional, o qual, por muitas vezes, me deparei com situações em que elas estavam presentes, e as respostas, ou não me satisfizeram ou simplesmente não aconteceram, aumentando, a cada momento, o desejo de achar tais respostas. Percebi, ao longo do meu processo de formação educacional, que estas questões são de grande relevância para os indivíduos destas

comunidades e que, em minha formação musical, visto que sou oriundo de uma destas comunidades, elas foram consideradas irrelevantes, em um processo de, segundo Freire (1983), "educação bancária", dificultando assim o meu aprendizado e atrasando minha formação educacional.

Durante toda a História Universal da Música, podemos observar a discriminação sofrida pelas camadas mais pobres da sociedade. A História da Música sempre nos foi contada pela elite dominante, de forma a valorizar a música erudita, e menosprezar a música popular que não era produzida por eles e nem para eles. Ainda hoje, podemos constatar este fato, aqui no Brasil, onde a história da música popular é muito rica e pouco estudada, principalmente no que diz respeito às suas origens.

A motivação para este trabalho de pesquisa surgiu das minhas raízes de vida social e musical, por ter nascido na Comunidade Nova Brasília, uma das comunidades que compõem o Complexo do Alemão (complexo de morros e favelas), situado entre os bairros de Bonsucesso, Ramos, Inhaúma e Olaria.

Comecei a estudar música, gratuitamente, aos 10 anos, através de aulas ministradas na Igreja Presbiteriana, em Higienópolis, um bairro próximo à comunidade em que eu vivi (passei a freqüentar esta igreja após trabalhos missionários de evangelização realizados em minha comunidade).

O instrumento inicial de estudo foi o piano, instrumento este que não fazia parte do meu contexto social, mas pelo qual me apaixonei ao ver e ouvir.

A paixão pelo instrumento fez com que eu me empenhasse e me dedicasse no aprendizado musical. A disciplina imposta pelo estudo do piano, sem sombra de dúvidas, me motivou no desenvolvimento do meu processo educacional, mas, por outro lado, a musicalidade presente no contexto social

em que eu vivia foi totalmente ignorada, por causa do próprio ensino em si, que me foi oferecido de forma erudita, afastando-me da música popular local. Também, pela questão religiosa, que fez com que eu considerasse todo o contexto musical em que vivia, como contexto de música profana, somente valorizando a música sacra. Aos 16 anos, já tocava Bach, Chopin e Beethoven, sem sequer ter ouvido informações sobre estes grandes compositores.

Em 1991, cheguei à Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), aos 19 anos, para estudar. Na tentativa de conquistar minha Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música, deparei-me com uma realidade sócio-cultural totalmente diferente da realidade em que eu vivia.

Este choque fez com que eu entrasse em um processo de inferioridade, que resultou num grande índice de reprovação, culminando com a minha jubilação, no ano de 1998.

No ano 2000, sentindo-me mais maduro integralmente, e consciente da condição de "pioneiro" entre favelados, a cursar uma faculdade de música, retornei, através de novo vestibular, à conclusão de meu curso.

Hoje, tentando construir minha identidade sócio-cultural, ciente das falhas do meu processo de formação educacional, da aculturação sofrida, que, sem dúvida, marcou tremendamente minha vida, mobilizo-me nesta busca, procurando respostas para as questões mencionadas anteriormente, abrindo o caminho para que outros passem, e não sofram o que eu sofri.

Como referencial teórico, vislumbro Paulo Freire, um dos educadores que mais lutou pela contextualização sócio-cultural no aprendizado, H.J. Koellreutter, Cecília Conde, José Maria Neves, Regina Márcia Santos e Mércia

Pinto, todos eles, educadores na área musical, que já vivenciaram, relatando por escrito, o tema em questão. Da mesma forma, Geraldina Porto Witter e Dinah Martins de Souza Campos, psicólogos, que abordaram a questão da aprendizagem, entre os diversos autores citados na referência bibliográfica.

Como metodologia, utilizo a coleta de dados, através de consultas bibliográficas e o relato de minha própria experiência de vida.

No capítulo sobre educação e expressão social, numa visão panorâmica, procuro falar sobre algumas das origens dos problemas sociais e educacionais no Brasil, levantando a questão da educação bancária e da aculturação, como processos de formação sócio-educacionais.

O terceiro capítulo, trata da musicalidade nas comunidades carentes, abordando o processo informal de aprendizado musical, como se dá este processo, de forma sadia, ao indivíduo e à comunidade.

No quarto capítulo, abordo a utilização dos elementos sócio-culturais, presentes no capítulo anterior, para o aprendizado musical no processo formal.

Concluo, observando e refletindo sobre a importância do aprendizado musical como elemento motivador na educação e socialização dos indivíduos destas comunidades, através de diversos projetos sociais, que têm como base a música, fazendo menção sobre a importância da universidade estar preparada para um aprendizado conscientizador das potencialidades de cada indivíduo, dentro de um conceito mágico, revelando um ideal.

II - EDUCAÇÃO E EXPRESSÃO SOCIAL

Começo este capítulo, em que falo sobre a educação e expressão social, com esta frase de Paulo Freire, que muito me fez refletir sobre o verdadeiro objetivo da educação diante do meu processo educacional: *A educação não é um instrumento válido, se não estabelece uma relação dialética com o contexto da sociedade na qual o homem está radicado* (Freire, 1980, p.34).

Durante muitos séculos, vários foram os fatores que colaboraram para que a educação estivesse desvinculada do contexto social e cultural em que a maioria da população está inserida. Um dos principais fatores que podemos citar, é o fato de que desde o período colonial do Brasil, já existia um grande desinteresse por parte da elite governante em tornar culta a massa popular da sociedade. *A educação dos jesuítas destinava-se à formação das elites burguesas, (...) descuidaram completamente da educação popular* (Gadotti, 1992, p.72). Era uma educação que tinha como principal característica, a formação privilegiada das elites e a ausência de preocupação com os programas de educação popular para as demais camadas da sociedade. Um outro fato que se soma a este, é o grande período de escravidão, existente na História do Brasil, onde os negros eram tratados rudemente, vivendo apenas para servir aos interesses profissionais e econômicos de seus donos, retardando, assim, seu desenvolvimento social, educacional e profissional, por muitos anos.

Neste contexto sócio-cultural, em 1888, com a assinatura da Lei Áurea, pela Princesa Isabel, foi decretada a Abolição da Escravidão no Brasil.

Negros e mestiços foram considerados cidadãos brasileiros, mas continuaram à margem do desenvolvimento industrial, social e educacional, sendo-lhes permitido, apenas, aumentar e engordar a massa operária do país, dando início à disparidade social, que dividiu definitivamente a sociedade entre ricos (opressores) e pobres (oprimidos).

Quanto mais se adaptam as grandes maiorias às finalidades que lhes sejam prescritas pelas minorias dominadoras, de tal modo que careçam aqueles do direito de ter finalidades próprias, mais poderão estas minorias prescrever
(Freire, 1983, p.73).

Em muitos momentos da História do Brasil, podemos observar, claramente, que o conhecimento e o poder caminharam juntos, tornando-se um privilégio da minoria dominadora. A grande massa operária, a cada momento, ficava às margens do conhecimento, sem acesso à educação, para não desejar e conquistar o poder.

Quanto menor o conhecimento, maior é a opressão, os indivíduos oprimidos acabam marginalizados!

Às margens da sociedade, assalariados, sobrevivendo em extrema pobreza, com pouco acesso ao desenvolvimento educacional, negros e mestiços deram origem às comunidades carentes, desenvolvendo em seu contexto, uma identidade social e cultural muito distinta.

Os avanços significativos na questão de educação popular, aqui no Brasil, só vieram a acontecer durante o século XX, mais precisamente, com a Constituição de 1946, que prescreveu uma lei geral para a educação brasileira, mas que só ocorreria após grandes discussões sobre as regras das diretrizes e bases da educação, que se estenderam por treze anos. Tais

avanços foram prejudicados pelo período dos governos militares, nos quais se intensificou a educação tecnológica para a massa populacional, onde o principal objetivo era o de aprender uma profissão.

O educador, que aliena a ignorância, se mantém em posições fixas, invariáveis. Será sempre o que sabe, enquanto os educandos serão sempre os que não sabem. A rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca (Freire, 1983, p.67).

Desde a década de 70, temos escutado e debatido sobre as idéias de Paulo Freire, que abordam uma prática educacional contextualizada com a vida social do indivíduo.

Na obra de Paulo Freire, percebe-se a abordagem da educação como fator transformador da sociedade, o elemento motivador que ele utiliza é contextualização sócio-cultural, confirmando sua teoria de que a educação e o conhecimento são processos de busca, cabendo ao educador, o incentivo primordial, inspirando no indivíduo, o desejo de ir mais fundo neste processo, confirmando nele esse desejo de aprender e educar-se.

Freire, comprovou a eficácia dessa idéia, através da alfabetização de adultos, utilizando elementos presentes no cotidiano, pegando o indivíduo como sujeito ativo em seu meio, predispondo-os a sair da atitude passiva de meros receptores, passando a construtores do conhecimento.

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (Lei 9.394, 1996, art.1º).

Apesar dos grandes avanços na reforma político-social-educacional,

trazidos pela Constituição de 1988, e a nova Lei de Diretrizes e Bases, em 1996, viabilizando o acesso irrestrito ao desenvolvimento educacional como direito conquistado pelas crianças no Estatuto da Criança e do Adolescente, com a criação de vários projetos governamentais como o Bolsa Escola e o Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), incentivando a permanência dos alunos das zonas rurais e das comunidades carentes na escola, e uma educação cada vez mais qualificada, com professores mais capacitados, objetivando um melhor aproveitamento de conteúdo programado, podemos observar, atualmente, que na realidade, ainda é grande a evasão escolar, que pode estar ligada ao distanciamento entre a teoria presente no conteúdo curricular e a prática vivenciada pelo aluno como realidade social, gerando assim, o círculo da reprovação, da desmotivação e do desinteresse em estudar, existente nos alunos, principalmente naqueles que são oriundos das camadas mais pobres da sociedade.

Nosso foco de estudo está nestas camadas mais pobres da sociedade, abordando justamente a questão sócio-educacional dos indivíduos destas comunidades. Só que, aqui, queremos abordar, como já falamos, a música vivenciada por esses indivíduos, em suas comunidades carentes, o aprendizado musical, de maneira formal e informal, como elemento motivador para a educação e a socialização.

A música é um elemento essencial na vida da sociedade, ela se faz presente em contextos sócio-culturais e religiosos. O ritmo está no nosso corpo, em nossa vida e realmente a música não deve ser separada do nosso dia-a-dia.

São diversas as formas de nos expressarmos socialmente, mas a

música é a que eu considero a forma mais abrangente, pois um grupo social pode ser facilmente identificado através da expressão musical .

Paulo Freire (1982) não se refere diretamente à contextualização musical, mas entendo que as questões levantadas e discursadas por ele são relevantes também à educação musical. Uma boa educação pode ser um agente de mudança no contexto social de um indivíduo. Eu me considero inserido neste contexto. O próprio Paulo Freire, também é um exemplo desta mudança.

Encontramos em Paulo Freire (1980,1982,1983), um grande aliado na luta por uma educação contextualizada às realidades sócio-culturais do indivíduo como forma de expressão social. Dentre as muitas questões levantadas por ele, destaco esta, que é um questionamento muito comum em nossos dias, na prática educacional. *Por que não se estabelecer uma necessária intimidade entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?* (Freire, 1980, p.47).

Não podemos falar sobre educação e expressão social, sem se falar sobre essa intimidade que deve existir entre os saberes curriculares fundamentais e a experiência social do indivíduo. A cada dia, se torna mais complicada uma educação que não esteja contextualizada com a realidade sócio-cultural, principalmente nas comunidades carentes, aqui no Brasil.

II. 1 – Educação Bancária e Aculturação

Início, esta alínea, definindo educação bancária, logo após, defino aculturação, para podermos observar melhor as semelhanças existentes nestes dois processos de formação da sociedade.

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em "vasilhas", em recipientes a serem "enchidos" pelo educador. Quanto mais vá "enchendo" os recipientes com seus "depósitos", tanto melhor educador será (Freire, 1983, p.66).

Segundo Paulo Freire, podemos definir educação bancária como sendo o tipo de educação onde o educador detentor do conhecimento, visualiza o aluno como um objeto onde será depositado o seu conhecimento, dando total importância ao conteúdo a ser transmitido, independente do contexto em que o aluno está inserido. Como numa operação de depósito bancário, onde a fila única torna muito mais importante o depósito ou a operação a ser realizada, não importando o caixa disponível, o educando, neste contexto, é o caixa disponível para o depósito do educador, originando daí o nome: Educação Bancária.

Aculturação, seguindo o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, defino como um processo de transformação cultural, onde a cultura da classe ou povo dominador, quase sempre sufoca e acaba com as demais culturas (*interpenetração de culturas*).

Durante toda a História Universal, podemos observar exemplos em que os povos mais fortes ou vencedores das batalhas tentavam de todas as formas destruir ou transformar a cultura dos povos mais fracos ou perdedores, num

processo de aculturação.

Baseado na idéia de educação bancária, definida por Paulo Freire, referindo-se ao fato de que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los (Freire, 1983, p. 66), podemos afirmar que a educação bancária é uma forma de aculturação, quando consideramos que o mais importante para o educador é a imposição de seus conhecimentos, sejam eles educacionais ou sócio-culturais.

Na Educação Bancária, toda a trajetória anterior vivenciada pelo aluno em seu cotidiano sócio-cultural é ignorada, ficando o educador numa posição de destaque, de onde detém e distribui o conhecimento como se fosse o possuidor da sabedoria absoluta, partindo sempre do princípio de que o indivíduo que está sendo educado, nada sabe e está ali para adquirir o conhecimento de uma forma passiva, sem direito a questionamentos, e muito menos a uma reflexão sobre o conteúdo apresentado, pois o educador é o transmissor de conhecimentos e o aluno, é apenas um receptor.

...os britânicos na última década tornaram-se conscientes de que vivem numa sociedade multicultural. Porém nada há de intrinsecamente novo nisto: as culturas de aristocratas, burgueses e operários sempre foram diferentes. O que é novo é a adição de grupos cuja diferença cultural é determinada pela raça e onde ocorre uma consciência crescente de que sua existência na Grã-bretanha não está desconectada dos crimes coloniais do país no passado (Fletcher, 1988, p. 117).

Podemos considerar, segundo os registros históricos sobre a Colonização Portuguesa, aqui no Brasil, no século XVI, que eles encontraram um território já habitado por várias tribos indígenas, distintas entre si, com uma

diversidade cultural, na qual a música era um elemento ativo no seu cotidiano sócio-cultural, e, alguns anos mais tarde, trazendo do Continente Africano as várias tribos de negros escravizados, também com suas culturas ricamente preenchidas de elementos musicais com ritmos marcantes principalmente. Todos esses elementos culturais foram ignorados completamente, sendo oprimidos e massacrados, partindo do princípio de que somente a cultura “européia”, conhecida e trazida pelos portugueses, deveria ter algum valor.

Diante deste contexto histórico, podemos afirmar que a cultura predominantemente européia sempre tentou colocar as demais culturas em um segundo plano.

E assim, vem acontecendo na História da Música, no Brasil. Este sistema de aculturação sempre predominou e muito influenciou no ensino e no aprendizado formal da música, padronizando como a verdadeira música, somente aquela originada na cultura européia, difundida para os demais continentes.

III - A MUSICALIDADE NAS COMUNIDADES CARENTES

Na cultura popular não há separação entre o fazer artístico e a própria vida. Não há o tempo e o espaço da arte, como não há o tempo e o espaço do aprendizado. O fazer artístico é visto como um meio de expressão e de comunicação, tendo sempre função e significado para a sua comunidade (Conde e Neves, 1985, p.46).

Dentro desse contexto social, são muitas as manifestações de cultura popular existentes. Tais manifestações populares, envolvem os indivíduos das comunidades em um processo de aprendizagem informal, diretamente ligado à experiência e à vivência, ambas, expressas no cotidiano da comunidade.

A música se faz presente como elemento ativo nestas manifestações e, os indivíduos, desde a infância, já se familiarizam com o contato musical, ampliando assim sua percepção para os sons executados de maneira rítmica ou melódica, sob a forma instrumental ou vocal, possibilitando reproduzi-los ludicamente nas brincadeiras de imitação, chegando até a identificar e classificar os instrumentos, em sua nomenclatura, de acordo com o timbre percebido em suas experiências auditivas.

Esse treinamento perceptivo é algo tão natural e tão presente nas brincadeiras das crianças e dos adolescentes nas comunidades carentes, que muitos não os consideram como sendo um aprendizado musical. Eu mesmo, quando menino, apreciava brincar com meus amiguinhos de imitar os ruídos do dia-a-dia, sons e ritmos de instrumentos que ouvia, e só agora, na universidade, ao me deparar com a disciplina "Percepção Musical", pude avaliar a importância destas brincadeiras para o aluno de Educação Musical.

Por isso, podemos afirmar e confirmar que a musicalidade nestas

comunidades é naturalmente muito forte, pois brota de uma maneira muito gostosa, surge através da brincadeira pueril e vai crescendo, automaticamente, interiorizando-se na vida do indivíduo, reflexo de sua comunidade habitacional.

A musicalidade nas comunidades carentes é refletida através de manifestações culturais que abordam mais especificamente os aspectos religiosos e lúdicos do cotidiano, e através dos movimentos sociais que, por sua vez, revelam os aspectos sociais ligados ao cotidiano da comunidade, tais como: o preconceito, a discriminação, a violência, a desigualdade, a marginalidade e a opressão.

Como exemplo das manifestações de cultura popular em que a música se faz presente como um elemento ativo, aqui no Rio de Janeiro, podemos citar: o carnaval, as festas juninas e Folias de Reis. Como exemplo de movimentos sociais populares em que a música aparece como um elemento ativo, mencionamos: o *funk*, o *rap* e o *hip-hop*, que se caracterizam como uma forte válvula de escape, alternativa para a exclusão social em que se encontram os jovens e adolescentes nestas comunidades.

Não tem como separar as manifestações culturais e os movimentos sociais do cotidiano dos indivíduos, nestas comunidades. Estas manifestações fazem parte do seu contexto sócio cultural e já estão enraizadas em seu meio, contagiando a todos, se constituindo, assim, na sua identidade sócio-cultural. Pois, como diz Mércia Pinto, *o discurso mais acessível para construir identidades é interpretar experiências sociais* (Pinto, 2003, p.8).

Nesse contexto social, as pessoas conseguem reconhecer que a aprendizagem se dá em ritmos diferentes entre os indivíduos, onde cada um

tem seu tempo de crescer e amadurecer sem grandes cobranças, estabelecendo assim as diferentes relações entre o aprender e o para quê aprender. Constroem o seu conhecimento de formas diversas, de acordo com sua visão de mundo, e do modo como relaciona ou deixa de relacionar os conhecimentos novos com os anteriores. Dão sentido, assim, ao desenvolvimento de sua musicalidade, que pode ser acompanhada da educação e da socialização.

III.1 – O Ensino Informal da Música

Diante do processo de aculturação europeia, citado no capítulo anterior, o contexto popular em que a música está inserida, vem resistindo, bravamente, graças a essa aprendizagem informal. Como diz Chartier, *o destino historiográfico da cultura popular é portanto ser sempre abafada, recalçada, arrasada, e ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas* (Chartier, 1995, p.181).

Através dos anos, é interessante observar com que facilidade a cultura popular é transmitida aos indivíduos, principalmente nas camadas mais pobres da população. Realmente é algo que contagia, a música surge como um elemento indispensável. A criança já vai crescendo dentro desse contexto sócio-cultural, assimilando ludicamente seus conteúdos, num processo de aprendizagem informal, ligado à sua vivência, através de dois fatores principais: a observação e a imitação do adulto.

E a imitação é passo importante para atingir o mundo do adulto. De fato, a imitação do som, da palavra e do gesto, segue-se imitação da estrutura grupal e do comportamento do indivíduo no grupo (Conde e Neves, 1985, p.43).

Cecília Conde e José Maria Neves, pesquisando em algumas comunidades carentes esse processo de aprendizagem informal, puderam constatar que essa transmissão cultural se dá exatamente através de dois elementos já mencionados acima: a observação e a imitação. As crianças estão, a todo o momento, inseridas nos processos de preparação e ensaios, podendo observar cada detalhe presente na organização destas manifestações populares. Certamente, a criança no processo de aprendizagem cotidiana está

constantemente utilizando estes dois elementos. Por exemplo, para ela começar a falar é preciso que escute e veja alguém falando, em alguns casos se faz necessário o toque nos lábios para sentir a formação labial na pronúncia da palavra. Este é um exemplo típico de aprendizado informal que ocorre em qualquer comunidade e sociedade. Os nossos canais de percepção humana (visão, audição, tato, olfato e paladar) são muito bem utilizados e reagem, automaticamente, no processo de aprendizagem informal. Podemos, assim dizer, que aprender nesse processo, envolve todos os nossos sentidos, são os nossos contatos com o mundo, indo muito além da relação referencial. Em todos as manifestações e movimentos populares mencionados anteriormente, tal processo de aprendizagem se faz presente. Mas são os movimentos populares que mais trabalham a questão da socialização do indivíduo, conscientizando-o da realidade vivenciada nas comunidades e da existência dos problemas sociais.

Mércia Pinto, em sua pesquisa sobre o aprendizado musical informal, através dos movimentos sociais *Hip-hop* e *Rap* ressalta que estes grupos:

...além de usufruírem a música enquanto divertimento e prazer, divulgam e exercem uma filosofia de vida que os ajuda a se firmarem enquanto grupo coeso e consciente de suas privações. Desta forma, mesmo com baixo nível de escolaridade, muitos se interessam em ler e aprender algum assunto. Assim, vão se informando, treinando o discurso e construindo juntos um conhecimento do mundo...percebem a dimensão e a proposta do movimento que funciona como um aprendizado de cidadania(Pinto, 2003, p.5).

O aprendizado, nestes movimentos, se dá junto com a conscientização da necessidade de mudança social. Através da relação entre os indivíduos, o grupo e o meio em que estão inseridos, os participantes vão se

conscientizando das realidades sociais, num espaço aberto, onde cada tema ganha tempo para ser abordado e debatido através das composições musicais, que revelam, em sua maioria, o desejo de reverter à realidade vivida e vivenciada por eles, em seu contexto social.

IV – A UTILIZAÇÃO DOS ELEMENTOS SÓCIO-CULTURAIS NO APRENDIZADO MUSICAL

Todas as coisas que aprendemos na vida, passam por uma espécie de julgamento interno (O por quê? E o para quê?). O próprio conceito que fazemos das coisas está impregnado desse julgamento, tendo como base os fatores culturais e sociais. Julgamos tudo de acordo com os conceitos pré-estabelecidos em nosso contexto sócio-cultural, formando assim os nossos preconceitos. Todos nós somos preconceituosos em algum grau, pois sempre utilizamos como referencial neste julgamento interno que fazemos, nossos próprios valores conceituais!

Na minha vida, o ensino formal de música, através do piano erudito e sacro, só foi bem aceito por vir acompanhado de uma religiosidade, que fez com que eu refletisse e revisse meus valores conceituais sócio-culturais, julgando como profano todo contexto popular de musicalidade informal. Se a questão religiosa não estivesse presente em minha mente, provocando revisão de valores conceituais; com certeza, nasceria em mim, resistência ao estudo do piano, que não estava contextualizado à minha realidade sócio-cultural, por ser um instrumento que não fazia parte de meu contexto de vida.

Podemos, assim, afirmar, que não só o teor, mas principalmente, o valor que os acontecimentos ganham no meio em que vivemos, tem uma relação direta com a forma, através da qual, apreendemos esses acontecimentos. Por isso, concordo com Koellreutter quando diz que, *o programa de ensino dos alunos deveria levar em conta a situação social, profissional, intelectual e mental da clientela (Koellreutter, 1997, p.133).*

O educador, ao transmitir às pessoas de uma comunidade um ensinamento musical, formal e contextualizado, relacionando-o social, profissional, intelectual e mentalmente com estas pessoas, ou, referindo-se a aspectos distintos e importantes da comunidade, pode se assegurar que o conteúdo deste ensinamento será mais bem assimilado e dificilmente será esquecido por estas pessoas. Comprova-se assim, a grande e eficaz necessidade de intimidade entre os *saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles tem como indivíduos* (Freire, 1980, p.47), para um bom aprendizado, já mencionado no segundo capítulo.

Esta intimidade, que deve existir entre a teoria curricular, no aprendizado formal da música, e a experiência sócio-cultural do indivíduo que estará sendo musicalizado, é o que chamamos, neste capítulo, de utilização de elementos sócio-culturais no aprendizado musical. Verificamos esta utilização de elementos sócio-culturais no processo de aprendizagem informal, em todas as manifestações de cultura popular, onde a realidade cotidiana da comunidade é objeto de observação, para poder ser expressa de diversas formas, lúdicas ou críticas, em suas particularidades. Assim, como os elementos sócio-culturais são utilizados no processo de aprendizagem informal de maneira natural, com muita clareza em seus objetivos práticos, acredito, que da mesma maneira, o educador poderá se valer da utilização destes elementos, de forma consciente, no processo de aprendizagem formal. Este educador obterá assim, a contextualização sócio-cultural, que é um elemento de motivação para o aprendizado, proporcionando reflexos no desenvolvimento educacional e na socialização destes indivíduos dentro de suas comunidades.

Todo indivíduo ativo tem uma prática , mas não tem uma clara consciência

teórica desta prática que no entanto, é um conhecimento do mundo, na medida em que transforma o mundo (Pádua, 1997, p.15).

Atualmente, trabalho numa instituição ligada à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social da cidade do Rio de Janeiro. Chama-se esta instituição, FUNLAR (Fundação Municipal Francisco de Paula), localizada em Vila Isabel. Desenvolvo oficinas de ritmo, som e canto coral com crianças portadoras de deficiências mentais e físicas. Também exerço minhas atividades junto ao projeto PETI (Programa de Erradicação do Trabalho Infantil), em atividades de integração sócio-cultural, cujo principal objetivo é a socialização destas crianças, promovendo uma integração entre as crianças portadoras de deficiência e as crianças do programa PETI. Objetivamos, auxiliar na educação destas crianças, conscientizando-as de seus direitos e deveres perante a sociedade, o seu mundo exterior, numa tentativa de oferecer-lhes meios para enfrentar preconceitos e julgamentos. As crianças do projeto PETI estão matriculadas em escolas municipais da cidade do Rio de Janeiro, e são procedentes de comunidades carentes do bairro.

Vila Isabel é um bairro caracterizado pela musicalidade. Encontramo-la estampada nas calçadas, onde há partituras de composições musicais expressas em pedras portuguesas. Noel Rosa, dentre outros músicos e compositores, imortalizou este bairro com suas composições, surgindo daí a fama de bairro da boemia. Existe até uma escola de samba, a Unidos de Vila Isabel, já com uma ramificação, a Herdeiros da Vila, escola de samba infantil.

Visando este contexto musical, de um simples passeio pelo bairro, podemos extrair vários fatores sócio-culturais, que podem ser utilizados como elementos motivadores no ensino formal da música.

Passo, agora, a narrar uma experiência vivenciada com um grupo coral, pertencente a FUNLAR, formado por cinco crianças portadoras de deficiência e quinze crianças do programa PETI.

Nossa proposta para o coral, partindo das experiências musicais cotidianas das crianças em seus elementos sócio-culturais, foi o ensaio de duas músicas contextualizadas para apresentação na festa de Natal da Instituição. Planejamos três etapas para o desenvolvimento da proposta: primeiro, a escolha do repertório; segundo, a contextualização rítmico-instrumental das músicas; terceiro, os ensaios das vozes e dos instrumentos.

Os três profissionais envolvidos nesta atividade: eu, a pedagoga e o agente instrutor, selecionamos quatro músicas: “Noite Feliz”, “Então é Natal”, “Depende de Nós” e “Boas Festas”, levando-as para o grupo coral, de onde seriam escolhidas e trabalhadas, apenas duas. No primeiro encontro, escutamos as gravações e observamos as reações das crianças diante das quatro músicas. É interessante observar que “Noite Feliz” foi a primeira a ser descartada pelas crianças, por não conseguirem perceber elementos comuns de seu contexto sócio-cultural. Esta reação já era esperada, pois a gravação apresentada foi, propositalmente, um arranjo cantado por um coral, de forma tradicional, acompanhado por um órgão de tubos. Trabalhamos a identificação de elementos comuns ao grupo, através da percepção dos elementos sócio-culturais presentes nas gravações das músicas que foram colocadas para as crianças ouvirem.

Dividimos em três grupos. Começamos com o reconhecimento dos instrumentos presentes nas gravações. Observamos que a música mais apreciada foi “Boas Festas”, na versão da cantora Simone, no CD “25 de

Dezembro”, que possui instrumentos conhecidos, com ritmos familiares a eles.

Pedimos para que cada grupo destacasse o que achou de interessante na letra de cada uma das três músicas restantes. Surpreendente, foi a identificação contextual dos grupos com as músicas: “Boas Festas”, na versão da cantora Simone, e “Depende de Nós”, da abertura do programa “Criança Esperança”. Na música “Boas Festas”, os três grupos, numa decisão comum, destacaram a desigualdade social, de forma consciente, nas frases: *...eu pensei que todo mundo fosse filho de papai Noel... ...já faz tempo que pedi mais o meu Papai Noel não vem... ...é brinquedo que não tem.* Na música “Depende de Nós”, os grupos também caminharam juntos em suas conclusões: de que podemos transformar a nossa realidade social, se acreditarmos no sonho de um mundo melhor e lutarmos pela sua realização. Um dos grupos relacionou a letra da música com as idéias do atual presidente do Brasil, Luis Inácio Lula da Silva, enfatizando a esperança de um Brasil melhor, com menos desigualdade social, tão bem vivenciada por estes pequeninos brasileiros. Evidentemente, estas duas músicas foram as escolhidas.

Num segundo momento, começamos com a discriminação rítmica de alguns instrumentos de percussão, através do improviso e da imitação. Cada criança teve a oportunidade de escolher um instrumento para realizar improvisos rítmicos, imitados, pelo grupo, com palmas. Partindo deste exercício, começamos a montar o arranjo para as músicas, de uma forma contextualizada, com os elementos rítmicos que foram surgindo informalmente, da vivência cotidiana das crianças. Os instrumentos foram os seguintes: chocalho, pandeiro, tamborim, tarol, reco-reco e surdo (instrumentos, que

algumas crianças, informalmente, tocavam na Escola de Samba). Dividimos as crianças em grupos de percussão e vocal. Tivemos mais oito ensaios, durante os quais, o aprendizado tornou-se mais formal, sendo bem conduzido, ritmicamente, até a apresentação. Foi gratificante perceber o interesse e o envolvimento das crianças na realização desta atividade, para nós, um sucesso absoluto!

IV.1 – O Ensino Formal da Música

Consideramos, aqui, como ensino formal, o ensino acadêmico que se dá através de métodos, programas, pesquisas e planejamentos em cursos, oficinas, aulas particulares e públicas, em instituições de ensino credenciadas ou não, no Ministério da Educação.

Participando dos programas musicais da escola, muitos alunos tornam-se distantes de toda possibilidade de expressar musicalmente sua própria situação social, bem como de produzir não importa que enunciado musical espontâneo, fluido e carregado de emoção escrevam eles (Forquin, 1993, p.109).

É interessante observar que o ensino formal da música, em comunidades carentes, vem, gradativamente, ganhando espaço com muito apoio da elite governante, como uma forma de desenvolvimento sócio-educacional das crianças, adolescentes e jovens. Através de ações governamentais ou por iniciativas privadas, as comunidades carentes vêm lucrando em conhecimentos formais de música.

Segundo a reportagem do telejornal RJ-TV, exibida na emissora Rede Globo, em 1 de fevereiro de 2003, existem mais de três mil jovens e adolescentes estudando música em projetos sociais, espalhados nas comunidades carentes, aqui no Rio de Janeiro. A reportagem dizia ainda que a música tem atuado no melhoramento da auto-estima, agindo como um forte elemento motivador para a socialização destes indivíduos em suas comunidades.

Acredito, que os educadores atualmente envolvidos nestes projetos sócio-educacionais nas comunidades carentes, estejam conscientes de que a

relevante intimidade entre o conteúdo programado e a realidade expressa na paisagem sonora que o aluno vivencia em seu meio, deve conduzir a *um processo de mudança, onde o aluno termina por identificar-se com ele, posto que a pedagogia coincide com um estilo muito exato de prática social, o da tomada de consciência, ou melhor, o da conscientização (Freire, 1980, p.77)*, onde o aluno pode atuar livremente em sua prática social, formulando ou reformulando seus conceitos sócio-culturais, num processo de troca, onde todos os lados podem sair ganhando.

Pensar um currículo com uma perspectiva contemporânea, pressupõe integrar ao processo ensino-aprendizagem, o cotidiano dos alunos, abrindo espaços para as subjetividades e o contexto sócio-cultural que faz parte da história de cada um (Kleber, 2000, p.5).

Para o educador ter um bom êxito no ensino formal da música, nos dias atuais, é de grande importância que ele tenha como objetivo maior, o aluno, em seu contexto sócio-cultural, utilizando com respeito os elementos das práticas sócio-culturais trazidas pelo próprio aluno do seu cotidiano sócio-cultural, cultivando nele, o desejo de *desenvolver o ouvido pensante, por constantes aproximações, numa abordagem onde a musicologia deriva da prática – não de uma prática pedagógica artificialmente montada com fins de ensino-aprendizagem – mas das práticas da cultura (Santos, 1993, p.6)*, onde o aluno consegue se identificar socialmente, construindo dali, a base motivadora para uma busca consciente do conhecimento, pois, como diz Witter: *para aprender é preciso está motivado, para realizar é preciso ter um motivo, para se manter trabalhando é necessário que se mantenha a motivação para o trabalho (Witter, 1987, p.37).*

O aprendizado formal da música deve vir acompanhado de elementos motivadores que possam despertar no aluno o desejo de aprender naturalmente, sem que este aprendizado produza algum tipo de choque sócio-cultural que possa ser nocivo ao aluno, gerando traumas que possam marcar toda a sua trajetória, como se sucedeu em minha vida.

Da mesma forma que se dá no processo de aprendizagem informal, o qual, o cotidiano do aluno está a todo tempo sendo abordado em seus aspectos sócio-culturais, cabe ao educador estar apto para perceber e utilizar, naturalmente, estes elementos trazidos pelo aluno de seu contexto sócio-cultural, tanto no processo de aprendizagem informal quanto no processo de aprendizagem formal.

V – CONCLUSÃO

Apesar da aculturação européia imposta pelos colonizadores portugueses ao território brasileiro, desde a sua chegada, e todo o sofrimento vivenciado pelos negros, desde o período da escravidão no Brasil, aonde toda a expressão de cultura popular vinha sendo reprimida pelas elites governantes e pelos cleros católicos, como nos diz Chartier, *para mudar as atitudes e valores do resto da população e suprimir ou ao menos purificar, vários elementos da cultura popular* (Chartier, 1995, p.181), constatamos que, durante séculos, a cultura popular vem se mostrando resistente, surpreendendo a todas as tentativas de destruição, perpetuando-se através da oralidade do ensino informal entre os indivíduos, durante toda a história. São inúmeras as canções folclóricas e as manifestações populares que fazem parte de nossa vida cotidiana, transmitidas de forma oral, através dos séculos, no aprendizado informal. Este aprendizado se apresenta de maneira natural, revelando a musicalidade que sempre esteve presente na vida cotidiana da comunidade em que o indivíduo está inserido.

Atualmente, os educadores envolvidos no ensino formal da música, nas comunidades carentes, devem aproveitar a naturalidade da informalidade para transmitir o conteúdo, com métodos que:

estimularão a atitude e iniciativa dos alunos sem abrir mão, porém, da iniciativa do professor; favorecerão o dialogo dos alunos entre si e com o professor, mas sem deixar de valorizar o dialogo com a cultura acumulada historicamente; levarão em conta os interesses dos alunos, os ritmos de aprendizagem e o desenvolvimento psicológico, mas sem perder de vista a sistematização lógica dos conhecimentos, sua ordenação e gradação (Santos, 1998, p.3).

É interessante, que as idéias de Paulo Freire (1980, 1982, 1983) sobre uma pedagogia educacional, na qual, a contextualização e a conscientização dos indivíduos sejam elementos relevantes no processo de aprendizagem, se torna cada vez mais explícita nos processos atuais de aprendizagem formal e informal da música.

São inúmeros projetos sociais que buscam, através do aprendizado musical, resgatar a cidadania dos indivíduos, dando-lhes oportunidade de se expressar social e culturalmente, como reconhecimento de que os elementos sócio-culturais podem e devem ser utilizados como motivadores para a assimilação de conteúdos programados, de modo a formar cidadãos conscientes, em uma sociedade que visa combater a desigualdade em todos os seus estágios.

Pensar em um aprendizado formal, contextualizado, em que os elementos do aprendizado informal estejam presentes como objetos motivadores, é facilitar o interesse do aluno em aprender a desenvolver suas habilidades, num ambiente onde, viver é a melhor forma de se obter um bom êxito na socialização e educação, formando cidadãos conscientes de sua identidade sócio-cultural, que atuem como agentes de mudança.

Eu nunca tinha parado para pensar e refletir sobre como foi meu processo de aprendizagem, é muito difícil constatar o quanto fui violentado social e culturalmente e reconhecer que não houve "mea-culpa".

Agora, me mobilizo na construção de minha identidade sócio-cultural de maneira consciente, abrindo caminhos para que outros passem por esta jornada, à qual passei, rumo à conclusão de um curso universitário em Educação Musical.

A universidade é um local, onde há várias barreiras a serem vencidas. Boa parte da estrutura curricular ainda está baseada na cultura musical européia e seus sistemas de aculturação, formando profissionais graduados no ensino musical desvirtuados completamente da realidade social e cultural do Brasil.

Hoje, são centenas de projetos sociais, em comunidades carentes, que buscam, tendo como base o ensino musical através de atividades sócio-culturais contextualizadas, o desenvolvimento do indivíduo em seu meio, despertando-o de forma consciente. Mas, se este indivíduo desenvolver suas habilidades musicais e chegar à universidade, esta também deve estar preparada para receber e ensiná-lo de forma igualitária de conhecimentos, sem preconceitos, fortalecendo a auto-estima do cidadão, em busca de um melhor conhecimento educacional.

O ensino não deve estar centrado no professor e sim, no aluno participante, não mero expectador, havendo assim, o desenvolvimento das habilidades intelectuais como: análise, avaliação e compreensão.

Esta universidade, idealizada em meus devaneios, aparece, não como um mero local de transmissão fiel de conceitos e dogmas, e, sim, um centro gerador de senso crítico e avaliador do indivíduo, preocupando-se com o crescimento de sua consciência crítica e libertadora, onde o cidadão participa e se torna um agente de transformação social, usando como referência, os aspectos significativos de sua realidade vivenciada e adquirida em seu contexto sócio-cultural, seja ele proveniente ou não de uma comunidade carente, todos sendo englobados num patamar de igualdade.

VI - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASLAVSKY, Cecília. **As Novas Tendências Mundiais e as Mudanças Curriculares na Educação Secundária Latino-americana na década de 90**. Brasília, UNESCO,2001.
- CAMPOS, Dinah Martins de Souza. **Psicologia da Aprendizagem**. 2.ed. Petrópolis, Ed. Vozes, 1971.
- CHARTIER, Roger. **Cultura Popular: Revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos, n.16, v.8, p.179-192, Rio de Janeiro,1995.
- CONDE, Cecília e NEVES, José Maria. **Musica e Educação não-formal**. Pesquisa e Música n.1, v.1, p.41-51, Rio de Janeiro, Ed. Machado Horta, 1984/1985.
- CUNHA,L. A. **Educação Estado e Democracia no Brasil**. São Paulo, Ed. Cortez 1991.
- CURY, Carlos Roberto Jamil e et. Alii. **Medo à Liberdade e Compromisso Democrático: LDB e Plano Nacional da Educação**. São Paulo,Ed. Do Brasil S/A,1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 16.ed. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1983.
- _____. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1982.
- _____. **Conscientização**. 3.ed. São Paulo, Ed. Moraes, 1980.
- FLETCHER,Peter. **Teachhing Music in a British Schools Enviroment Leicestershire's Indian music project**. Internacional Music Education. ISME, Yearbook, 15, p.117-121, 1988.
- GADOTTI, M. **Educação contra a Educação: o esquecimento da educação e a educação permanente**. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1992.
- GOODE, William Josiah. **Métodos em Pesquisa Social**. São Paulo, Ed. Nacional, 1979.
- PINTO, Mércia. **Conhecendo as Músicas do Mundo, Aprendizado informal em grupos da periferia de Brasília**. Disponível em www.hist.puc.cl/historia/iaspmia.html 15 de janeiro de 2003.

PADUA, Elisabete Matallo Marclesirede. **Metodologia da Pesquisa: Abordagem teórico-prática.** Campinas, SP, Ed. Papirus, 1997.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro.** São Paulo, Ed. Cortez, 2000.

WITTER, Geraldina Porto e LOMÔNACO, José F.B. **Psicologia da Aprendizagem: aplicações na escola.** São Paulo, Ed. EPU, 1987.

KATER, Carlos. **Encontro Com H.J.Koellreutter: Entrevista elaborada livremente com Base em depoimentos .** p. 131-144, 1997.